

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra muzikologie



BcA. Gabriela Tannertová

**Skladatel Jaromír Dadák a jeho role v etablování cimbálu
jako koncertního nástroje**

Composer Jaromír Dadák and his role in establishing the cimbalom as a concert
instrument

Magisterská diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Marian Šidlo Friedl, Ph.D.

Obor: Muzikologie

Olomouc 2021

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně a uvedla v ní veškerou literaturu, prameny a ostatní informační zdroje, ze kterých jsem čerpala.

V Olomouci 23. června 2021

.....

Poděkování

Na tomto místě chci poděkovat těm, kteří mi byli nápomocni při studiu, výzkumu a vzniku této práce a věnovali mi nemalé množství své energie a času. S vědomím, že nebudu schopna zaznamenat všechny, jmenovitě děkuji:

- vedoucímu práce PhDr. Marianu Šidlo Friedlovi, Ph.D. za odborné vedení, cenné rady, věcné připomínky a inspiraci napříč tématy,
- doc. Mgr. Janě Spáčilové, Ph.D. a Mgr. Filipu Karlíkovi za velkou pomoc při tvorbě edice,
- svým cimbálovým pedagogům Růženě Děcké, Danielu Skálovi, Iloně Szeverényi a Andrási Szalai za celoživotní pěstování lásky k hudbě a Dadákově tvorbě prostřednictvím společně intenzivně stráveného času nad jeho kompozicemi,
- paní Ludmile Dadákové za její otevřenost, srdečnost a ochotu sdílet životní zážitky, zkušenosti a materiály z rodinného archivu,
- paní Ivě Škrovové a Mírcě Sigmundové za vřelé přijetí, vstřícnost a otevřenost při vzpomínání na otce,
- všem respondentům (Jiřině Liebermannové, Heleně Červenkové, Růženě Děcké, Lýdii Kristianové, Naděždě Urbáškové, Šárce Vojtkulákové, Janu Rokytovi, Martinu Zemanovi, Renému Vojtovičovi, Miroslavu Dudíkovi, Edvardu Schiffauerovi a Juraji Helcmanovskému) za jejich čas,
- Martě Szusterové, Janě Jarošové, Jindřišce Bártové, Kateřině Růžičkové, Daniele Bělohradské, Sabrině Pasičnykové, Ondřeji Čihákovi, Márii Samuhelové, Štefánii Demské a Kateřině Kudlové za jejich pomoc,
- svým přátelům a rodině, z nichž pak zejména děkuji svým rodičům za jejich celoživotní podporu a pomoc ve všech činnostech i situacích a svému manželovi za trpělivost, podporu a neustálé konzultace všemožných uměleckých témat.

- Všechny fotografie i zvukové záznamy uvedené v této magisterské diplomové práci jsou použity v souladu s § 12 Občanského zákoníku 40/1964 Sb., Část 1, Hlava II.
- Zvukové záznamy na přiloženém CD jsou použity striktně pro vědecké účely, jejich další kopírování a šíření není dovoleno.

Obsah

Úvod	7
Stav bádání	9
1. Život a vzpomínky na Jaromíra Dadáka.....	15
1. 1 Dětství a rodinné zázemí	15
1. 2 Vysokoškolská studia v Brně a začátek 50. let.....	17
1. 3 Práce pro Československý rozhlas v Ostravě	23
1. 4 Dění kolem roku 1968	32
1. 5 Ředitel státního symfonického orchestru Moravské filharmonie v Olomouci	35
1. 6 Sedmdesátá léta (převážně) zaměstnancem vodáren	43
1. 7 Působení v Bratislavě	54
1. 8 Závěr života v Praze (1991–2019).....	58
2. Dadákova role v etablování cimbálu jako koncertního nástroje	65
2. 1 Koncertní cimbál ve 2. polovině 20. století.....	65
2. 2 Cimbálové kompozice a okolnosti jejich vzniku.....	71
2. 3 Studiové snímky Dadákových cimbálových kompozic v archivu Českého rozhlasu Ostrava	83
2. 4 Dadákův notový zápis.....	84
2. 5 Srovnání cimbálových partů v aranžmá pro lidové soubory a sólových skladeb	85
3. Katalog kompozic.....	112
4. Edice Variací na lidovou píseň „Janko, Janko, zlá novina“ pro sólový cimbál: Ediční zpráva	123
Závěr.....	124
Resumé	127
Summary	128

Použité zdroje	130
Seznam příloh.....	142
Přílohy	I
Anotace.....	

Úvod

Jaromíru Dadákovi (30. 5. 1930 Znojmo – 27. 12. 2019 Praha) bylo věnováno, stejně jako jednomu z jeho hudebních vzorů – Igoru Stravinskému, téměř 90 let života. Nejde však o jedinou spojitost. Mnohem důležitější je fakt, že oba byli ve své tvorbě okouzleni jedním konkrétním nástrojem – cimbálem. Oba skladatelé, každý ve své době a za daných podmínek, tomuto nástroji vykonali obrovskou službu ve smyslu jeho šíření do koncertního povědomí.¹

O životě a tvorbě J. Dadáka bylo doposud pochopitelně napsáno podstatně méně než o Igoru Stravinském. Přitom rozsah i kvalita jeho díla si rozhodně zaslouhuje zvýšenou pozornost a tato práce si klade jako jeden z cílů napomoci k jeho poznání. Navazuje mj. na popularizační pořady vzniklé bezprostředně po jeho odchodu v roce 2020.²

Dílním cílem této práce je tedy poznání profesně neuvěřitelně pestrého života výjimečného umělce. Ten se přirozeně prolíná většinou kapitol této práce, jelikož je z důvodu kontextu neoddělitelný. Nejvíce se mu věnuje chronologicky sestavená kapitola *Život a vzpomínky na Jaromíra Dadáka*, která vychází z pramenné základny především rodinného archivu, dostupné literatury a ze vzpomínek pamětníků.

Další směřování (*Dadákova role v etablování cimbálu jako koncertního nástroje*) vzešlo z mého osobního vztahu ke všem Dadákovým sólovým cimbálovým kompozicím, kterými jsem si, jakožto interpretky, v průběhu svých hudebních studií prošla, a které tvoří významnou součást mého repertoáru. Pro porozumění skladatelově výchozí pozici a jeho následnému vztahu k tomuto nástroji bylo zapotřebí připomenout situaci, v níž se samotný nástroj za jeho života nacházel. Dále pak okolnosti, které jej k tomuto komponování vedly. Výraznou

¹ Stravinskij se v roce 1915 setkal v Ženevě s cimbalistou Aladárem Ráczem. Na Stravinského velmi zapůsobily možnosti tohoto nástroje a začlenil jej do některých svých budoucích skladeb. Mezi nimi byl např. balet *Renard* (1915–16), či *Ragtime* pro 11 nástrojů (1918) a další. Stravinskij brzy získal svůj vlastní cimbál od místního maďarského romského obchodníka a opakovaně kontaktoval Rácze o radu při použití nástroje v jeho kompozicích.

² Několik vzpomínkových pořadů na skladatele, dirigenta, hudebního redaktora Československého rozhlasu Ostrava, sběratele a upravovatele lidových písní, vedoucího hudebních souborů, předsedu Společnosti českých skladatelů při Asociaci hudebních umělců a vědců, manažera a dramaturga festivalu Dny soudobé hudby bylo možné zaznamenat v průběhu roku 2020 na stanicích Českého rozhlasu Ostrava, Brno, ČRo Vltava a Radio Proglas (Kneisl 2020, Můčková 2020, Rokyta 2020, Bělohavý 2020).

částí tohoto oddílu se stala podkapitola *Fenomény cimbálové hry v Dadákových aranžmá cimbálových partů pro orchestry lidových nástrojů v konfrontaci se sólovými skladbami pro cimbál*. Toto téma bylo vedeno zvědavostí ohledně autorova přístupu k nástroji ve dvou zcela odlišných situacích a touhou po jeho komparaci. Proto si myslím, že může některým interpretům pomoci doplnit další střípek mozaiky při snaze přiblížit se autorově zvukové představě a stylovému porozumění. Díky několikaletému zájmu o toto téma vznikla také edice *Variací na lidovou píseň „Janko, Janko, zlá novina“ pro sólový cimbál*, která doposud nevyšla tiskem a je jednou z příloh tohoto textu.

Za účelem naplnění vytyčeného cíle považuji za nezbytné zařadit zde také kapitolu věnovanou návrhu komplexního komentovaného katalogu jeho kompozic. Tento katalog jej představuje jako plodného skladatele druhé poloviny 20. století. Ukazuje také šíři jeho skladatelského záběru, z něž cimbálová tvorba (jež je centrem této práce) tvoří jen malou část.

I přes provedený výzkum zbývá ještě mnoho práce, kterou je třeba odvést v rámci hodnotného uzavření hudebního odkazu Jaromíra Dadáka. Jeho kompletní přínos v hudební kultuře a široký záběr hudebních aktivit není doposud dostatečně zmapován a ucelen. Dadákovo jméno není hudební veřejnosti tolik známé, jako jména některých jeho vrstevníků, nicméně jeho umělecká činnost měla ve druhé polovině 20. století nesporný vliv na hudební vývoj mnoha institucí, hudebních těles i samotných sólistů, s nimiž úzce spolupracoval a byla by velká škoda zapomenout. Aneb slovy Dadáka: „*Jestliže totiž cokoliv jednou zajde na úbytě, to už se dá jen těžko vzkřísit k dalšímu životu*“ (Dadák 1997: 14).

Stav bádání

Co se týče literatury o Jaromíru Dadákovi, je zdroj informací stále poměrně chudý. První a dosud jediný komplexnější pohled na skladatele nabízí René Vojtovič³ ve své diplomové práci *Jaromír Dadák hudební redaktor, dirigent a folklorista* z roku 2006. Velkým přínosem této práce, která vznikla na Fakultě umění Ostravské univerzity je životopis, který autor osobně konzultoval s Jaromírem Dadákem (Vojtovič 2006).⁴ Zejména v oblasti základních životopisných údajů se má diplomová práce opírá o Vojtovičem uváděné faktické informace, o jejichž pravdivosti se kladně vyjádřila také Dadáková žena Ludmila. Vojtovič se nejpodrobněji věnuje především období jeho působení v Československém rozhlasu v Ostravě a vztahu k folklóru. Sám ale dodává, že v jeho práci chybí pojednání o Jaromíru Dadákovi jakožto o hudebním skladateli. Přílohu dále tvoří i CD s pěti vybranými nahrávkami Dadákových aranžmá, které jsou obecně analyzovány v poslední kapitole diplomové práce. Snad největší pozornost si zde zaslouží tištěné přílohy (Vojtovič 2006: přílohy č. 5–10). V nich nalezneme kompletní seznamy monosnímků úprav Dadáka, pořízených Malou cimbálovou muzikou Československého rozhlasu v Ostravě Ondraš (dále jen Ondraš) v letech 1956 – 1972, seznam stereosnímků skladeb a úprav Jaromíra Dadáka pořízených Ondrašem mezi roky 1972 – 1980, seznam folklórní tvorby pro BROLN (Brněnský rozhlasový orchestr lidových nástrojů), SĽUK (Slovenský ľudový umelecký kolektív), PULS (Poddukelský umelecký ľudový súbor), OLUN (Orchester ľudových nástrojov Slovenského rozhlasu), TECHNIK Bratislava (Folklorný súbor elektrotechnickej fakulty VŠT), Detský folklórny súbor Vienok Bratislava v letech 1983–1989, seznam partitur pro ostravský rozhlasový soubor Dymák a seznam partitur pro Slezský soubor Heleny Salichové při VŠB v Ostravě. Tyto rejstříky jsou uvedené společně s datem vzniku aranžmá, obsazením a proveniencí (odkud upravené písně pochází). V některých případech jsou uváděny také sbírky, ze kterých autor čerpal, poznámky k provedení (týká se hlavně úprav vzniklých pro slovenské soubory) a jména sólových zpěváků. Autografy či opisy

³ René Vojtovič: kontrabasista, pedagog, bývalý člen Slezského souboru Heleny Salichové.

⁴ Prostřednictvím tohoto životopisu vidíme, jaké události pokládal Dadák ve svém životě za stěžejní. Musíme mít však na paměti, že se jedná o vzpomínky skladatele, v práci není uveden další zdroj, ze kterého by Vojtovič při tvorbě životopisu čerpal.

těchto aranžmá se vyskytují ve výše zmíněných institucích, souborech a v rodinném archivu. Tyto podrobné kompletní seznamy folklórní tvorby jsou velmi hodnotnou součástí Vojtovičovy diplomové práce.

Pod Dadákovou dramaturgií vyšly v roce 2007 dvě CD vybraných rozhlasových nahrávek (celkem 57 aranžmá) Ondraše,⁵ které vznikaly za dobu jejich působení mezi léty 1956-1981. V průvodním textu na přebalu CD popisuje Dadák stručně historii, regionální zaměření muziky a personální obsazení tohoto tělesa.

Jako umělecký vedoucí Slezského souboru Heleny Salichové⁶ stál také při vzniku jejich CD s názvem *Za našima humny*,⁷ na němž můžeme slyšet celkem 19 Dadákových aranžmá lidových písní pro tento soubor. Nahrávky vznikaly mezi léty 1979–2004. Obsah CD odpovídá zaměření tělesa. Najdeme na něm nahrávky písní z oblasti opavského Slezska, jejímuž tanečnímu a hudebnímu folkloru se soubor výhradně věnuje. V případě folklórní tvorby je tedy Dadákův upravovatelský odkaz alespoň rozpracován. Jeho etnografický odkaz však stále nabízí prostor pro hlubší bádání.

Avšak Dadákova artificiální tvorba se nachází v opačné situaci. Tematický katalog jeho kompozic neexistuje a jejich kompletní seznam nebyl doposud nikde uveřejněn. Většina skladeb prozatím nebyla publikována,⁸ k dispozici jsou často pouze kopie rukopisných partitur převážně v Českém hudebním fondu a částečně také ve Slovenském hudebním fondu. Nahrávky Dadákových kompozic se na zvukových nosičích vyskytují zcela výjimečně.⁹ Mnohé z nich však byly

⁵ Slezský soubor Heleny Salichové při VŠB – Technické univerzitě v Ostravě, Český rozhlas Ostrava, 2007.

⁶ Původně slezský soubor lidových písní a tanců Satina, který byl založen v roce 1977 etnografkou Hanou Podešvovou a učitelkou Annou Buroňovou jako taneční těleso při Domu kultury Ostravsko-karvinských dolů v Ostravě-Porubě. O rok později vznikla při souboru cimbálová muzika, a to zásluhou Jaromíra Dadáka, který v ní od té doby aktivně působil jako umělecký vedoucí až do svých 75 let. Teprve po pěti letech se soubor Satina přejmenoval na Slezský soubor Heleny Salichové.

⁷ Slezský soubor Heleny Salichové při VŠB – Technické univerzitě v Ostravě, 2004.

⁸ Výjimku tvoří skladby: *Per Aspera ad Astra – koncertní skladba pro varhany* (Panton 1974), *Koncert pro violu a malý orchestr* (Panton 1976, 1983), *Čtyři skrovné pocty pro fagot a smyčcové trio* (Editio Supraphon 1998) a cimbálové skladby vydané Martinem Zemanem v Brně: *Etuda h moll* (1997), *Za našima humny* (1997), *Čtyři koncertní etudy* (1997) a *Čtyři miniatury (Pozdravy z Beskyd) pro cimbál* (1999).

⁹ V roce 2005 vyšly na CD s názvem *Přítomnost III – Contemporary Czech Music Dadákovy Proměny pro hoboj, klarinet, fagot a klavír* v podání komorního uskupení In Modo Camerale (ArcoDiva 2005). *Sonátu pro cimbál* a *Variace na lidovou píseň „Janko, Janko, zlá novina“* nahrál v roce 2004 na své CD *Cimbál* v současné české hudbě Daniel Skála (Skála 2004).

ve své době zaznamenány Československým rozhlasem, v jehož archivu je můžeme dnes najít. V archivu Českého rozhlasu se pod heslem Jaromír Dadák nachází 1320¹⁰ záznamů.¹¹ Nejpočetnější položku tohoto seznamu tvoří folklorní aranžmá lidových písní.¹² Několik desítek záznamů odkazuje na provedené sběry lidových písní v terénu. Dále se jedná o nahrávky kompozic hudby artificiální, jíž je Dadák autorem, popřípadě je v některých záznamech uváděn jako dirigent a režisér.

Ve sborníku *Čeští skladatelé současnosti* (Vičar 1985: 50) nalezneme jeho stručný životopis a výběr hudebního díla (společně s daty vzniku jednotlivých kompozic). Přínos v pohledu na skladatele opět tkví v tom, že toto heslo bylo vypracováno na základě dotazníku zasláného skladateli. Tedy i z výběru tvorby poznáme, která ze svých dosavadních děl považoval Dadák za nejvýznamnější. Na tento sborník odkazuje Marta Toncrová ve slovníku folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku *Od folkloru k folklorismu* (Toncrová 1997: 24). Skladatelův stručný životopis dále rozšiřuje o údaje ze *Slovníku sběratelů lidových písní* (Hrabalová 1983: 27).

Rozdělení Dadákovy kompoziční činnosti se věnuje muzikolog a rodinný přítel Oldřich Pukl v publikaci *Hudební kultura na Ostravsku po roce 1945* (Pukl 1984: 173–174). Představuje zde dva směry a dvě vývojové etapy skladatele do roku 1984. Jako první směr uvádí tradiční folklór (do nějž spadají stovky úprav písní pro orchestry lidových nástrojů) a zmiňuje také autorovy experimentální kompozice vycházející z folklorní inspirace, v nichž využil i elektronické stylizace. Oblast symfonické a komorní hudby dělí na „*skladby koncertantního typu a na díla s patrnou inklinací k určité programovosti*.“ (Pukl 1984: 173). V obou případech zmiňuje díla spadající do těchto kategorií. Uvádí dvě skladby dosud (1984) vydané tiskem (*Per aspera ad astra*, a klavírní výtah *Koncertu pro violu s orchestrem*) a jednu skladbu vydanou na gramofonové desce (*Concerto-partita pro housle, klarinet a klavír*).

¹⁰ Informace pochází z databáze AIS (Automatizovaný informační systém) Českého rozhlasu z 19. 1. 2020.

¹¹ Je nutné zmínit, že samotný počet záznamů neodkazuje na kompletní množství snímků, které byly se jménem Jaromír Dadák spojeny, jelikož v období normalizace (po roce 1971) podlehl mnoho zvukových záznamů (4/5 snímků monoéry z let 1956-1972) Dadákovy tvorby politickému mazání. Např. Ondraš natočil v ČRO přes 500 snímků, přičemž se dnes v archivu ČRO nachází pouze 178 Ondrašovských nahrávek.

¹² Dadákův abecední seznam nahrávek Malé muziky čs. rozhlasu v Ostravě Ondraš viz příloha č. 1.

*International Who's who in Music and Musicians' Directory*¹³ uvádí kromě několika významných dat a výběru skladeb nahraných, vydaných, oceněných a nejnovějších¹⁴ i osobní informace, které se v jiných slovnících neobjevují. Jedná se o datum sňatku (31. října 1981)¹⁵, počet dětí (3 dcery a 1 syn),¹⁶ poskytuje tehdejší pražskou adresu bydliště a jako zálibu zmiňuje národní a evropský folklór.

Autorkou hesla o Dadákovi v online *Českém hudebním slovníku osob a institucí* je Simona Sedláčková (Sedláčková 2020). Oproti předešlým profilům skladatele poprvé zmiňuje v životopisu dvě období, ve kterých nemohl vykonávat uměleckou činnost z politických důvodů. V letech 1955–1956 byl donucen zastávat místo horníka v Západočeském rudném průzkumu Praha Milín a později (1975–1979) místo chemika a úpraváře vody Ostravských vodáren. Nezmiňuje se o jeho práci ve folklórní oblasti, ale stručně uvádí jeho aktivity po roce 1989.

Pro období mezi léty 1969–1971, v nichž Dadák vykonával funkci ředitele Moravské filharmonie v Olomouci, jsou významným pramenem kroniky filharmonie. Kronikářem byl v té době houslista Milan Ryšavý, který svým subjektivním pohledem podrobně popisuje události daného období.¹⁷

O rozhlasové rovině činnosti Jaromíra Dadáka bylo pojednáno v diplomové práci Antonína Bukovského z roku 2007 s názvem *Lidová píseň v rozhlasové stanici Brno a Ostrava. Od vzniku rozhlasu do devadesátých let* (Bukovský 2007). Objevuje se zde v souvislostech s ostravským rozhlasem, ve vzpomínkách Věry Šejvlové, Jaromíra Gelnara, Jana Rokyty¹⁸ a je mu zde věnována životopisná kapitola, zaměřující se především na události, související s jeho prací pro rozhlas. Velkým přínosem pro přiblížení Dadákovy osobnosti jsou dlouhé pasáže jeho vzpomínek, kterými tento text disponuje. Bukovský zde vychází mimo jiné i z osobního rozhovoru se skladatelem uskutečněném v roce 2005.

¹³ Dadák Jaromir. In: *International Who is who in Music and Musicians' Directory, vol. 1: Classical and Light Classical Fields*, 17. vyd. [on-line]. Editor: CUMMINGS, D. M. 2000–2001. International Biographical Centre.

¹⁴ Jako nejnovější skladba jsou zde uvedeny *Ludi (Hry) pro smyčcové kvarteto a varhany* z roku 1991.

¹⁵ Toto datum odkazuje na Dadákův třetí sňatek s cimbalistkou Ludmilou Dadákovou (roz. Zapletalovou, *1940).

¹⁶ Dcera Iva uvádí data narození Dadákových dětí: Jitka *1953, Iva *1962, Mirka *1963, Jiří *1964 (Škrovová 2020).

¹⁷ Milan Ryšavý (1927–2016): houslista, historik, publicista a hudební organizátor.

¹⁸ Redaktoři, sběratelé lidových písní, hudebníci a popularizátoři lidové písně Českého rozhlasu Ostrava v redakci lidové písně.

V současnosti se v akademických pracích objevuje také oblast Dadákovy cimbálové tvorby. V příloze diplomové práce Jana Káčera *Cimbál a cimbalisté na Uherskohradištsku* (Káčer 2011) nalezneme kompletní seznam absolventů hry na cimbál na konzervatořích České republiky společně s jejich absolventským programem. Z toho mimo jiné vyplývá, že Dadákovy skladby (nejčastěji *Koncertino pro cimbál a orchestr*) spadají od roku 1960 mezi stěžejní českou originální cimbálovou literaturu.

Analýzu *Koncertina pro cimbál a orchestr* provedl Milan Báchorek¹⁹ v publikaci *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti* (Mazurek 2010: 226–229). Zvukovou přílohou je zde CD s hudebními ukázkami z publikace, na němž je záznam první věty (Presto) *Koncertina* v podání Ludevíta Daniela a Janáčkovy filharmonie Ostrava s dirigentem Jaromírem Nohejlem. Dále na přiloženém CD Dadák vystupuje jako dirigent orchestru lidových nástrojů Dymák a Malé cimbálové muziky Československého rozhlasu v Ostravě Ondraš.²⁰

Ve své *Hudebněanalytické a interpretační sondě do české umělecké hudby pro cimbál v období 1945-1989* (Skála; Kusák 2014) její autor Daniel Skála provádí podrobnou analýzu *Sonáty pro cimbál* (1980). Jaromír Dadák považoval Sonátu za jedno ze svých nejvýznamnějších děl pro cimbál.²¹ I mnoho let po jejím vzniku lze hovořit o tom, že se v rámci cimbálového repertoáru jedná o velmi unikátní kompozici. Skála zde uvádí také krátký životopis a výčet Dadákových cimbálových skladeb, včetně datace jejich vzniku.

Okrajové zmínky o Jaromíru Dadákovi nalezneme i v několika dalších absolventských a diplomových pracích týkajících se folklóru, cimbálu, sběratelů lidových písní, Československého rozhlasu či Moravské filharmonie. V takových případech se však autoři opírají především o výše zmíněné zdroje.

K doplnění stavu literatury zbývá dodat několik desítek článků, uveřejněných v periodiku *Hudební rozhledy*, v nichž je v různých kontextech zmiňován mezi léty 1954–2016.

Pramenným zdrojem je pak archiv Slezského souboru Heleny Salichové z Ostravy, jehož byl Dadák od roku 1978 uměleckým vedoucím, a především

¹⁹ Milan Báchorek (*1939, Staříč): český hudební skladatel, pedagog a sbormistr.

²⁰ Obě tělesa Dadák umělecky vedl od svého nástupu do ostravského rozhlasu.

²¹ Jan Rokyta ml. uvádí, že jej Jaromír Dadák několik týdnů před smrtí odkazoval na tři cimbálové kompozice, které pro něj samotného mají stěžejní umělecký význam: *Sonáta pro cimbál*, *Koncertino pro cimbál a orchestr* a *Čtyři koncertní etudy pro cimbál* (Rokyta 2019).

domácí archiv manželů Dadákových. Jeho uspořádáním se zabývá skladatelova žena Ludmila a jejich rodinný přítel Jan Grossmann.²² I přesto, že mnoho dokumentů a fotografií bylo ztraceno (odcizeno společně se starožitnou skříní) při bratislavském stěhování manželů Dadákových, skýtá tato pozůstalost tolik materiálu, že její systematické uspořádání a zpřístupnění široké veřejnosti odhaduje skladatelova žena na několik let. Z důvodu dlouhodobě trvající pandemické situace v době tvorby diplomové práce bylo možné do tohoto rodinného archivu nahlédnout pouze zprostředkovaně na základě několika telefonických rozhovorů s paní Dadákovou a vzájemné korespondence. Nachází se zde tedy ještě mnoho možností pro budoucí bádání.

²² Jan Grossmann (*1949), ostravský skladatel, pedagog a publicista.

1. Život a vzpomínky na Jaromíra Dadáka

Vzhledem k rozsahu této kapitoly je následující životopisný úsek pro přehlednost rozčleněn do podkapitol, které reflektují rozmanitost životních období a činností Jaromíra Dadáka.

1. 1 Dětství a rodinné zázemí

Jaromír Dadák se narodil ve Znojmě 30. května 1930 rodičům Vlastě a Jaromíru Dadákovým.²³ Otec byl zaměstnancem Zbrojovky v Brně, kde rodina bydlela v době jeho narození. V roce 1936 se přestěhovala do Vsetína z důvodu přesunu otce do nově vybudovaného závodu. Již zde na Valašsku, ve svých školních letech, Dadák přicházel do kontaktu s cimbálem (v té době se jednalo o nástroj vyskytující se primárně v cimbálových muzikách, zpracovávajících regionální folklór). Ve Vsetíně, kde studoval v letech 1941–1949 Masarykovo reálné gymnasium²⁴, existovaly vedle sebe hned čtyři valašské soubory: Jasénka, Vsacan, Súsedíci a Kyčera. Ke studiu hudby (klavír a hudební teorie) se mladý Jaromír dostal v roce 1941 v místní hudební škole pod vedením Stanislava Mráze²⁵, absolventa Varhanické školy Leoše Janáčka (Vojtovič 2006: 11–12).²⁶ Už samotný kantor vedl své žáky ke sběru lidových písní po okolí dle Janáčkovy vzoru: „*Mráz vysílal kluky do kopců a oni mu nosili písničky*“ (Škrovová 2021). A když bylo zapotřebí předat někomu vedení pěveckého sboru gymnázia, byl to právě Dadák, v jehož hudební schopnosti Mráz složil důvěru, aniž by tušil, že tímto krokem

²³ Matka Vlasta byla narozena jako Dědinová roku 1905 v Boskovštejnu u Moravských Budějovic a zemřela v roce 1990. Otec Jaromír se narodil 1904 v Domamili u Třebíče a zemřel roku 1984.

²⁴ Vzpomínky dcery Mirky: „*Spolužáci od něj opisovali matiku. Když jsme my se sestrou šly na školu, hlásily jsme se na gympl, tak táta už měl politický škraloup. Tehdy nám říkal: „Vy musíte být perfektní, aby vás vzali a aby se nemohli na nic vymlouvat.“ Jak jsme měly jarní prázdniny, lva v 9. třídě já v 8. tak on nás drtil a ten týden jsme fakt počítali. Táta nás tu matiku doučoval a fakt byl perfektní*“ (Sigmundová 2020).

²⁵ Stanislav Mráz (1908–1978) „*stál u zrodu hudební školy, kde nejprve působil jako učitel klavíru a od r. 1943 byl jejím ředitelem. Hudbu vyučoval také na gymnáziu. Byl sbormistrem vsetínského sboru Lumír, pro nějž upravil řadu písní a organizátorem hudebního života ve Vsetíně. R. 1944 byla hudební škola zrušena a její zaměstnanci nuceně nasazeni do místní zbrojovky. Byl zapojen do odbojové skupiny „Sousedík“ a v prosinci r. 1944 byl zatčen, vězněn v Brně a konec války strávil v koncentračních táborech. Po návratu na Vsetín zde zbyl jako jediný učitel hudby a ještě v r. 1945 se stal opět ředitelem hudební školy.*“ *Osobnosti Valašska* [online]. [cit. 11. 3. 2021]. Dostupné z: <https://www.osobnostivalasska.cz/osobnost/stanislav-mraz/>

²⁶ V přihlášce na JAMU však Dadák zmiňuje, že na klavír hraje od svých devíti let.

předznamenal jeho budoucí dirigentskou dráhu (Vojtovič 2006: 12).²⁷ Pod jeho vedením mladý muzikant totiž záhy dosáhl výrazných interpretačních úspěchů v oblastních hudebních soutěžích ve hře na klavír a měl touhu se hudbě dále intenzivně věnovat.

Dadákův talent a zapálení pro hudbu pocházelo z matčiny strany, jíž byl v tomto směru velmi podporován: „*Jeho matka Vlasta měla blízký vztah ke klasické hudbě. Jeho otec byl naproti tomu takový dělnický typ, velmi šikovný a přímočaře myslící. Babička byla z rodiny řídicího (ředitel školy z Boskovštejna), což byla tenkrát ve vesnici honorace. Babička hrála na housle, její sestra Milada hrála na klavír, měli kulturní životní styl. Takže tátův talent přišel z této matčiny strany. Po otci byl bouřlivák, babička byla naproti tomu takový otevřenější, tolerantnější a moderně myslící člověk a náš táta byl také v nitru jemný. Můj děda býval často pryč, když pracoval v dolech, takže táta býval často sám s mou babičkou, takže ona měla na utváření jeho osobnosti velký vliv. Sama měla takovou noblesu a nadhled, byla to báječná žena. V průběhu gymnázia se táta směřoval ke studiu hudby a rozhodl se studovat klavír. Ale protože moc hrál, tak si udělal zánět šlach na předloktí a doktor mu řekl, že už nebude možné, aby byl špičkovým interpretem, který musí neustále cvičit.*²⁸ *Takže nakonec upustil od toho, že by šel studovat klavír. Děda ale nechtěl ani připustit, aby šel hudbu studovat. Babička jej navzdory tomu podporovala a nechala ho, ať jde po svém. Ona v něm pěstovala svobodomyslnost a toleranci k cestě druhého. Po dědovi táta zdědil a pochytil tu svou technickou zručnost a technické myšlení, které měl velmi vyvinuté.*²⁹ *On si dovedl leccos vyrobit, opravit, technicky mu to myslelo. U něj se to vše skloubilo do kreativní osobnosti s technickou myslí. On by jistě mohl být i vynálezce, protože dovedl pochopit spoustu věcí. A protože si děda taky všiml, že je táta takový šikovný, tak měl tendence ho směřovat k něčemu takovému, což on se vnitřně bránil, protože se chtěl věnovat hudbě“ (Škrovová 2021).*

²⁷ V přihlášce na JAMU Dadák uvádí, že si v oktávě na gymnáziu založil velký studentský smíšený pěvecký sbor (asi stočlenný), s nímž se v ústředním kole soutěže STM umístili v roce 1949 na 2. – 3. místě.

²⁸ Vojtovič také uvádí, že zánět šlach byl zapříčiněn přetažením v Sokolu. Je pravděpodobná kombinace obou těchto příčin.

²⁹ Na internetu lze dohledat např. patentový spis otce Jaromíra Dadáka na dálkový zpětný ovládač automatizovaných dopravních linek.



Obr. 1: Jaromír Dadák s rodiči, 31. 12. 1944. Foto: rodinný archiv Dadákových.

1. 2 Vysokoškolská studia v Brně a začátek 50. let

Maturitu na vsetínském gymnáziu složil 7. 6. 1949 a mezi léty 1948–1949 také úspěšně absolvoval státní pedagogické zkoušky na konzervatoři v Brně v oboru hra na klavír.³⁰ Ve studiu tohoto oboru chtěl dále pokračovat na Janáčkově akademii múzických umění (dále JAMU) a ač byl přijat, ze zdravotních důvodů nakonec nastoupit nemohl. Zahájil tedy namísto toho studium hudební výchovy a českého jazyka na pedagogické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. V Brně také vstoupil do Akademického pěveckého sdružení Moravan Brno, pod vedením Josefa Veselky, jak sám píše: „*pro praktické upevnění teoretických poznatků.*“³¹ Ve svém životopise zmiňuje také spolupráci s Moravským souborem písní a tanců československého svazu mládeže a se Souborem Julia Fučíka v Brně v letech 1950–1952.

³⁰ V přihlášce na JAMU Dadák uvádí, že státní zkoušku z klavíru na brněnské konzervatoři složil ve dvou částech: první v roce 1948 a druhou, jakožto už posluchač vysoké školy, roku 1949.

³¹ Přihláška na JAMU.



Obr. 2: Akademické pěvecké sdružení Moravan Brno. Foto: rodinný archiv Dadákových.

Na univerzitě se setkal s profesorem Karlem Vetterlem (1898–1979), muzikologem a folkloristou, pro nějž v průběhu akademických prázdnin sbíral lidové písně na Valašskoklobucku a Uherskobrodsku. Písňová sběratelská činnost se Dadákovým životem prolínala od mládí. Sám o svém vztahu ke Slezsku a k nejen slezskému hudebnímu folkloru vypráví takto: „*Většinu aktivního života jsem se zabýval studiem lidových písní. Folklorní materiál z východní Moravy, Slezska a Slovenska mě zaujal už jako středoškolského studenta, sbíral jsem jej a začal zpracovávat v době vysokoškolských studií. Když se dnes ohlédnu zpět: z těch desítek a desítek tisíc písní, které jsem si "přečetl a v duchu přezpíval", jsem několik stovek zpracoval pro rozhlasové vysílání, pro amatérské soubory i profesionální hudební tělesa v Ostravě, Brně a Bratislavě*“ (Dadák 2015a).

Studium na pedagogické fakultě v padesátých letech minulého století bylo však systematicky politizováno, což mnohým studentům, včetně Dadáka, nevyhovovalo. Proto hned v prvním roce vysokoškolského studia zvažoval jiné možnosti vzdělávání. Díky svým zkušenostem s řízením pěveckého gymnaziálního sboru a svým profesorům se připravil na přijímací zkoušky na JAMU v oboru

dirigentství.³² „Podotýkám, že jsem se klavíru i ostatním hudebním disciplínám učil v hudební škole, avšak sborový zpěv jsem začal dělat zcela diletantsky, bez jakýchkoliv předcházejících vědomostí, jen z toho, co jsem kdy kde viděl a zapamatoval si.“³³ Nastoupil do třídy profesora Františka Stupky, ale absolvoval později u Břetislava Bakaly, bývalého Janáčkova žáka. Pedagogicky na něj působili rovněž dirigenti brněnské státní opery František Jílek, Antonín Balatka, Bohumil Liška a univerzitní sbormistři Vilém Steinmann a Josef Veselka.

Politický režim bránil pronikání nových kompozičních směrů, zakazoval studium a provádění skladeb politicky nevyhovujících autorů. Z těchto důvodů se tedy pedagogové soustřeďovali ve výuce především na osobnost „neškodnou“ – jejich vlastního učitele – Leoše Janáčka, jehož hudba měla na Dadáka celoživotní vliv.³⁴ Za dobu svých studií na JAMU se seznámil se skladateli Miloslavem Ištvanem (1928–1990) a Josefem Bergem (1927–1971), díky nimž začal navštěvovat také hodiny kompozice u Viléma Petrželky a Jaroslava Kvapila. Tímto způsobem a s pomocí Ištvanovou a Bergovou tehdy začalo Dadákovu samostudium v oboru kompozice.³⁵ „Kdysi ty moje pokusy zaujaly moje brněnské kamarády Ištvana a Berga, potom i profesory Schaefera, Blažka a Petrželu. Každý z nich mi poskytl kousek své moudrosti a rady. Zbytek jsem si vyčetl z partitury při studiu“ (Dadák 1969). Sám tvrdil, že narozdíl od jeho spolužáků dirigentů jej nezajímalo pouze to, jak skladbu správně dirigovat podle toho, co v ní je, ale také proč se v ní dané prvky a zákonitosti nachází a jakým způsobem daný autor skladbu vystavěl. To jej vedlo k prvním kompozičním pokusům. Jednou z jeho prvních kompozic byl *Koncert pro cimbál s klavírním doprovodem* (1954).³⁶ Dalším důležitým

³² Studijní dokumentace z archivu JAMU – viz příloha č. 2

³³ Přihláška na JAMU z 19. 7. 1950

³⁴ Dadák Janáčka velmi obdivoval a znal jeho dílo do detailu. Vzpomínku, která se k tomuto faktu váže, vyprávěl Jan Rokyta mladší: „Pamatuji si, že když jsem byl v šestém ročníku bratislavské konzervatoře, jeli jsme s Dadákem vlakem do Brna na koncert Mládežnického orchestru Gustava Mahlera. Na závěr hráli Janáčkovu Sinfoniettu a Jaromír Dadák si s sebou vzal partituru s Janáčkovými zápisky. V závěru tam jsou pak velmi těžká místa v kontrabasových partech a on mi předtím říkal: „já jsem zvědav, jak to budou hrát, beztak to budou dělit – je to těžké místo.“ A pak, když došlo na to místo na koncertě, tak úplně zářil a nevěřičně prohlásil: „oni to hrajou všechno!“ (Rokyta 2020a).

³⁵ Opravdu se jednalo čistě o samostudium, neb ani v záznamech JAMU se nevyskytují zmínky o absolvování předmětů z oboru kompozice.

³⁶ Autor jej uvádí jako *Koncert pro cimbál a orchestr*, avšak zapsal jej pouze s klavírním doprovodem. Tento koncert shodou okolností provedla v roce 1960 na svém cimbálovém absolventském koncertě na Vyšší hudební škole v Kroměříži skladatelova budoucí třetí žena Ludmila Dadáková (roz. Zapletalová) v instrumentaci pro cimbál a orchestr od spolužáka Lubomíra

brněnským setkáním bylo seznámení s Jaroslavem Juráškem,³⁷ se kterým pak aktivně spolupracoval v čerstvě založeném Brněnském rozhlasovém orchestru lidových nástrojů (dále jen BROLN) jako aranžér (především valašských písní) a dirigent, čímž si již za svých studií přivydělával.³⁸ Tento post (v pozdějších letech už jen externě) zastával až do roku 1993 (Vojtovič 2006: 15).³⁹

V souvislosti se vznikem BROLNu je třeba zmínit společensko-politické poměry, které panovaly na začátku padesátých let minulého století. Folklorní hnutí v poválečných letech, a především po roce 1948, představovalo symbol nové státní identity. Tato situace kontrastovala s předchozími léty, kdy protektorátní předpisy zmrazily většinu českého veřejného kulturního života, včetně lidové kultury a s ní související projevy zábavy a veselosti. Organizované folklorní hnutí (které plynule navazovalo na tendence z první republiky) bylo tedy dobově silně spjato s politickým kontextem, s formováním národa a státnosti a po druhé světové válce s komunistickou ideologií. Martina Pavlicová a Lucie Uhlíková v článku *Folklorismus v historických souvislostech let 1945–1989 (na příkladu folklorního hnutí v České republice)* objasňují situaci: „Nový režim stavěl na tzv. vládě lidu a třídním boji, chtěl vytvořit nový „spravedlivý“ řád, ke kterému byl třeba „nový“ člověk a „nová“ kultura, zbavená všeho „buržoazního bahna“ a veškerého vlivu „západnické pseudokultury“. To vše v očích ideologů splňovala lidová kultura (...)“ (Pavlicová; Uhlíková 2008: 189).

Aktivitu brněnských skladatelů a dirigentů v souvislosti s BROLNem pozitivně hodnotil také Josef Stanislav ve výše zmíněném referátu na II. sjezdu SČS (Stanislav 1959: 202): „Nutno zdůraznit rozhodující účast skladatelů brněnské odbočky, jimž se podařilo vytvořit brněnský rozhlasový orchestr lidových nástrojů a rozvinout lidové hudecké mistrovství umělecky profesionální, utvořit tak profesionální základnu pro teoretický výzkum otázek moravského folklóru a jejich praktickou dokumentaci novou tvůrčí skladatelskou činností (Ištvan, Berg, Kuksa,

Merty (violoncellista, skladatel, dirigent). Klavírní výtah tohoto Koncertu se nachází v rodinném archivu manželů Dadákových. Ve svých vzpomínkách jej Dadák považuje za svůj opus 0.

³⁷ Jaroslav Jurášek (1925–2005): etnograf, hudebník, dramaturg a autor pořadů, zakladatel Brněnského rozhlasového orchestru lidových nástrojů. Významným způsobem zasáhl do poválečného vývoje folklorního hnutí na Moravě.

³⁸ Díky vynikajícímu cimbalistovi Štefanovi Čikošovi se v BROLNu seznámil s možnostmi cimbálu a tyto poznatky uplatnil ve výše zmíněném *Koncertu pro cimbál*.

³⁹ V souvislosti s BROLNem Dadáka zmiňuje také Josef Stanislav ve svém referátu o tvorbě českých skladatelů *Hudbou k vítězství socialismu v našich myšlenkách i srdcích* v rámci II. řádného sjezdu Svazu československých skladatelů (Stanislav 1959: 202).

Dadáček).“ Dále se Stanislav vyjadřoval ke specifickému způsobu komponování skladatelů pro toto těleso, jenž se lišil od předešlých skladatelských generací, inspirujících se lidovou písní (Smetana, Dvořák, Novák, Janáček). Tento stručný postřeh, aniž by o tom autor věděl, reflektuje také nadcházející Dadákovu aranžérskou tvorbu a jeho stylovou inklinaci: „*Činnost skladatelů v tomto oboru, opírající se o zkušenosti tvorby našich klasiků, se snažila vždy postoupit tvůrčím způsobem nad pouhé tzv. folklorizování, tj. intonování hudby podle folklórních vzorů se snahou po dosažení jisté exotičnosti. Ale nebyla přátelsky nakloněna ani k tzv. etnografizování nové folklórní hudby, tj. k přísnému napodobování hudeckých vzorů*“ (Stanislav 1959: 202). Na stejném místě uvádí také průkopnickou činnost Vycpálkova souboru písní a tanců, o nichž bude ještě v souvislosti s Dadáčkem řeč později.

Vzhledem k pozdějšímu Dadákovu působení v Bratislavě stojí za zmínku také nepatrná informace z archivu JAMU. Na letní semestr ve třetím ročníku studia (ve školním roce 1952–1953) zažádal o přestup z JAMU na Vysokou školu múzických umění v Bratislavě, z důvodu získání dirigentského postu ve Slovenském ľudovém umeleckém kolektívu v Rusovciach u Bratislavy. Žádost byla vyřízena kladně a na základě skladatelových vzpomínek lze předpokládat, že tento semestr v Bratislavě absolvoval.⁴⁰

Na konci června 1954 (v absolventském ročníku) pak zažádal o udělení „extra“ absolventského roku 1954–1955 s tímto odůvodněním: „*Poněvadž po absolutoriu pravděpodobně nenajdu ihned uplatnění v orchestru jako dirigent nebo v divadle jako korepetitor, a poněvadž (s největší pravděpodobností) nepůjdu po ukončení studia na JAMU do voj. přes. služby, chci využít této celkem nepříznivé situace k dalšímu studiu a zdokonalení se v oboru dirigování u p. prof. Bakaly. Toto prodloužené studium, jež by podstatně zvýšilo moje znalosti a rozvinulo moje dirigentské schopnosti, by jistě ulehčilo takto dosti těžké postavení při případném konkursu a usnadnilo by mi jeho splnění*“ (Dadáček 1954). Avšak již v srpnu téhož roku (1954) získal post šéfdirigenta Uměleckého vojenského souboru v Praze,⁴¹

⁴⁰ V další dokumentaci JAMU se nachází pouze seznam přednášek a vykonaných zkoušek na JAMU z června 1953, což však mohla být pouze formální záležitost, aby se předešlo komplikacím, jelikož každá škola měla samostatné studijní plány. (Emailová korespondence s Prof. PhDr. Jindřiškou Bártovou z JAMU 18. 3. 2021)

⁴¹ UVS, reprezentativní soubor 1. vojenského okruhu ČSLA, byl založen 1951. Soubor zahrnoval symfonický orchestr, stočlenný smíšený pěvecký sbor, cimbálovou muziku a 35člennou taneční

kterýžto zastával od října (jakožto výkon povinné vojenské služby). Svůj upřímný zájem o studium na JAMU a jeho řádné ukončení však dosvědčuje v dopise děkanátu: „*To, že budu zaměstnán v Praze, nebude na překážku mému dalšímu studiu u p. prof. Bakaly, naopak podle rozhovorů s vedoucími činiteli Uměleckého voj. souboru mi nebude činěno překážek, abych mohl v Brně dostudovat*“ (Dadáček 1954).

Je třeba vzít v potaz, že v Československu do té doby žádná vysoká umělecká škola neexistovala. Tedy i JAMU tehdy teprve hledala svůj vlastní profil. Z toho důvodu bylo možné, že Dadáček mohl absolvovat dvakrát. Poprvé 25. června 1954 dirigoval symfonický orchestr československého rozhlasu (z něhož se později vyvinula Filharmonie Brno). První polovinu koncertu dirigoval Jiří Volák, ve druhé Dadáček řídil tři symfonické básně Jaromíra Podešvy.⁴² Podruhé, po žádosti o prodloužení studia, absolvovali ještě jednou: dne 25. října 1955 jim bylo doručeno oznámení o definitivním určení absolventského koncertu s tímž Symfonickým orchestrem čs. rozhlasu, který se uskutečnil 14. listopadu v Domě armády (dnešní Besední dům). Dadáček zde dirigoval Novákovu Serenádu D dur op. 36 a Uspávanky na slova lidové poesie slovenské od Václava Kaprála. Pozdější materiály o JAMU se těmto provozním nesrovnalostem už dále nevěnují, tedy např. ročenky Vivat academia z let 1997 a 2017 shodně uvádějí rok absolutoria 1956.⁴³

Po studiu však jeho působení v pražském Uměleckém vojenském souboru nemělo dlouhého trvání. Dočteme se, že z politických důvodů byl ihned propuštěn a musel odejít do geologického rudného průzkumu na šachtě v Milíně u Příbrami, kde pracoval až do úrazu v roce 1956. „*Pravda je, že se dozvěděl, že někteří členové souboru budou vyhozeni, protože to byla doba největších čistek. On jim to řekl dopředu, aby si mohli hledat místo a tím porušil tajemství, protože soudruzi to měli*

skupinu. Soubor existoval do roku 1955, většina členů taneční skupiny přešla po jeho zrušení do Armádního uměleckého souboru Víta Nejedlého (AUS VN).

⁴² První zmínka o Dadáčkovi v periodiku Hudební rozhledy (1954) se objevuje právě v kontextu jeho absolventského výkonu. Bohumír Štědroň se ve článku *Novinky brněnských autorů* zmiňuje o jeho řízení Velkého symfonického orchestru československého rozhlasu, s nímž provedl 25. 6. 1954 tři symfonické básně z cyklu *Cesta vlasti (Kounicovy koleje, V kraj vešla Rudá armáda, Veliký pochod)* od Jaromíra Podešvy (1927–2000). Ač byl mladému dirigentovi, slovy Štědroňe, svěřen těžký úkol, zvládl jej poměrně dobře a zaujal k provedení samostatný postoj, zjevný zvláště v místech odbojného a revolučního rázu. Vidí v něm do budoucna „*schopného dirigenta, jenž je citlivý ke všem stránkám hrané skladby a neomezuje se pouze na taktovací pohyby*“ (Štědroň 1954).

⁴³ Emailová korespondence s Prof. PhDr. Jindřiškou Bártovou z JAMU dne 18. 3. 2021, archiv autorky.

jako součást trestu – na hodinu ven. Tím, že jim to řekl dopředu, tak jim umožnil, aby si hledali místo a tedy „zmírnil“ tuto část trestu. No a táta dostal strach a do těch dolů odešel sám, on se tam schoval. Nebyl tam vyhozen, ale měl strach, že se na to přijde, tak se tam preventivně schoval. Samozřejmě přišli na to, že to byl on, ale on už tam nebyl, a tak jej dali do klatby a do AUSu už nesměl. Soudruzi mu tím zakázali takovou veřejnou činnost“ (Škrovová 2021).

1. 3 Práce pro Československý rozhlas v Ostravě

O tomto životním období a práci pro ostravský rozhlas detailně pojednává diplomová práce Reného Vojtoviče. V listopadu 1956 se Dadákovi naskytla možnost nastoupit do Československého rozhlasu v Ostravě jako redaktor pro hudební folklor, což velmi rád přijal.⁴⁴ Tato pozice nebyla otázkou pouze redakční činnosti,⁴⁵ nýbrž týkala se také tvorby hudebních snímků.

Po roce 1948 folklorní hnutí jako oficiálně podporovaný masový proud kulturní činnosti sehrálo v tomto kritickém období na přelomu 40. a 50. let dvojí úlohu. Zaprvé bylo součástí ideologické propagandy, která potřebovala „nové umění“, aby potlačila dosavadní kulturní elity. Zadruhé (z čehož dodnes čerpáme) toto hnutí otevřelo nové možnosti pro studium a poznání lidové kultury (Pavlicová 2015: 186–187). Probíhaly záchranné výzkumy tradiční lidové kultury, včetně sběrů písní a zaznamenávání autentických projevů jejich interpretů, což měli v popisu práce mimo jiné také rozhlasoví redaktori. Z toho pak teprve vycházely náměty ke zpracování pořadů.

Za sběry písní začali po válce jezdit mimo jiné také první pováleční redaktori Čs. rozhlasu Ostrava Ivo Stolařík (1923–2010) a Věra Šejvlová (1919–2004).⁴⁶ Stolaříka později vystřídal Gelnar a po něm tuto práci převzal Dadák. Tito prováděli pro rozhlas dlouhodobou výzkumnou činnost v terénu, při níž vznikaly zaprvé notové záznamy (pořizoval Stolařík, pak Dadák, texty písní zapisovala Věra

⁴⁴ Nastoupil na místo Jaromíra Gelnara (1931–1990), který odešel studovat doktorát do Brna.

⁴⁵ Dadák mimo jiné vytvářel např. odborná čtvrthodinová okénka o nástrojích, či o různých způsobech zpěvu. Tyto pořady se v archivu ČRO nedochovaly.

⁴⁶ Věra Šejvlová: sběratelka, organizátorka, choreografka, autorka pořadů, redaktorka Čs. rozhlasu v Ostravě, od roku 1947 střídavě vedoucí, dramaturgyně a choreografka folklorních souborů Ostravica, Ševčík a Gruník. Společně s Ivem Stolaříkem byla první poválečnou redaktorkou Čs. rozhlasu v Ostravě (blíže viz Kedroňová, 2014).

Šejvlová) a zadruhé autentické nahrávky z horského Lašska, Těšínska, Jablunkovska a příhraniční oblasti severozápadního Slovenska – Horní Kysuce, kterou měla sběratelsky na starost Ostrava (po dohodě se Slovenským rozhlasem). Následující informace ilustrují tuto sběratelskou činnost, nejedná se však o kompletní výčet všech provedených sběrů. Na příkladech je tak možné povšimnout si toho, u kterých lidí ostravští sběratelé (často i opakovaně) sběry prováděli. Jako první záznam s Dadákovým režijním působením je v AIS českého rozhlasu uveden sběr audio snímků z 3. 3. 1956⁴⁷ na Valašsku. Zpíval mu sbor tetiček ze Zašové, Jan Šafařík, Marie Kozubíková a Libuše Sušilová⁴⁸. Její syn Horymír Sušil⁴⁹ svou cimbálovou hrou doprovázel Františka Horalíka a Františku Vypučákovou.⁵⁰ Dále se v AIS nachází záznamy Dadákovy režie sběrů z 10. 11. 1957. Nahrávala se tehdy lidová hudba z obce Hrčava v podání lokálních hudebníků: Krenželok Pavel – housle, Zogata Pavel a Zogata Vladek – gajdy.⁵¹ Na začátku roku 1959 vznikly nahrávky zpěváka, houslisty a pamětníka Josefa Janošce přímo v jeho domě, v osadě Beskyd v katastru obce Horný Kelčov (dnes Vyšný Kelčov).⁵² V létě téhož roku Dadák zaznamenával zpěvy a hudební projevy olašských kočovných Romů, kteří byli zákonem o trvalém usídlení kočujících osob z roku 1958 násilně usazeni v Ostravě. „*V padesátých letech, kdy kočovali cikáni do Ostravy, a se svými vozy pobývali u potoka před haldou, se táta za nimi vypravil s mikrofonem na sběr písniček a pak nám říkal, že to bylo hrozně zajímavé, jak*

⁴⁷ Je pravděpodobné, že zaznamenání termínu není přesné, jelikož Dadák do Ostravy přišel až v listopadu daného roku.

⁴⁸ Libuše Sušilová (1908-1986): folkloristka a lidová vypravěčka, podílela se na činnosti valaškoklobouckého muzea, zabývala se sběrem lidových písní a tanců, lidové stravy, dětských her a lidové slovesnosti.

⁴⁹ Horymír Sušil (1928-2010), mj. absolvent Masarykova reálného gymnázia na Vsetíně (stejně jako Dadák), se v 60. letech přestěhoval z rodného Valašska do Uherského Brodu. Při své profesi veterináře zvládl ve svém volném čase hru na několik nástrojů. Sbíral a zapisoval lidové písně na Valašsku i Moravských Kopanicích. Upravoval je nejen pro zpěváky a muzikanty, ale také pro další kapely jako BroIn, Technik, Ólun, Ondráš či Kašavu. V Uherském Brodu se okamžitě zapojil do cimbálové muziky Olšava. V důchodu působil jako externí učitel ZUŠ (cimbál, kytara, kontrabas, elektronické klávesy, zobcová flétna, aj.). Pro mladé cimbalisty napsal učebnici *Moravské cimbálové etudy* (vydalo Krajské kulturní středisko v Ostravě r. 1989)

⁵⁰ V archivu ČRO pod ident. č.: OA.HRE.1956.7/01, 02, atd.

⁵¹ V archivu ČRO pod ident. č.: OA.HRE.1957.9/01, 02, atd.

⁵² V archivu ČRO pod ident. č.: OA.HRE.1959.52/01. Ze vzpomínek dcery Ivy víme, že u Janošců Dadák sbíral opakovaně. „*Bral nás i na sběry, udělal z toho takový rodinný výlet. Janošec nám tam zpíval a hrál na housle vlastní výroby. Vlastnil i housle, které měly jiný počet strun. Měl tam několik nástrojů pověšených na stěnách místnosti a táta jej nahrával, zapisoval a povídali si*“ (Škrovová 2021). Ukázka ze sběru viz zvuková příloha Z1.

dělali i zvuky na tělo. On z toho pak vytvořil i notový zápis“ (Sigmundová 2020).⁵³ Na sklonu šedesátých let (1961, 1962) Dadák režíroval terénní sběry hudců z čierňanské a oščadnické doliny a z Čadce.⁵⁴ Jezdili také rádi do nedalekého Štramberka za pedagogem a sběratelem písní Cyrilem Hyklem. Čerpali jak z jeho zápisů, tak ze samotné Hyklovy interpretace místních písní.

Po třech letech pátrání, se na konci padesátých let ostravským „sběratelům“ podařilo znovuobjevit, nahrát a rekonstruovat původní znění tanců *obrtas* a *hornokysucký čardáš*⁵⁵ v autentické interpretaci lokálních lidových muzikantů, což bylo považováno za největší společný sběratelský úspěch.⁵⁶ Díky zážitkům a informacím z těchto dlouhodobých výzkumů, v nichž byli neustále v kontaktu s tradiční kulturou daných oblastí a jejich obyvatelstvem, byli stylově ukotveni ve zkoumaném regionu jak po stránce hudební, tak i v oblasti nářečí, stali se v tomto oboru odborníky. To dosvědčují i následné Dadákovy stylizace hudebních aranžmá⁵⁷ pro rozhlasová hudební tělesa a práce Věry Šejvlové se zpěváky a folklórními soubory.

„Když to člověk prožívá na vlastní kůži, tak zaprvé člověkem úplně zatřásne, když slyší živou produkci těch lidí a druhá věc je, že vás to podněcuje k různým nápadům. Snažili jsme se přijít tomu na kloub, objasnit a zapsat ty složité rytmy, podobně jako se kdysi Dušan Holý snažil zapsat přesně rytmicky sedláckou a podobné typy tanců na Slovácku“ (Dadák 2014b).

Na spolupráci s Dadákem a Šejvlovou vzpomíná např. bývalá zpěvačka Naděžda Urbášková⁵⁸: *„Šejvlová znala výborně oblast horského lašska, dbala na správnost nářečí, společně s Dadákem mě naučili správnému nářečí při zpěvu písní. Velmi také obdivuji Světlu Juříčkovou, která byla brňačka a zpívala Těšínsko úplně neuvěřitelně, a to za pomoci Dadáka a Šejvlové“* (Urbášková 2020).

⁵³ V archivu ČRO pod ident. č.: OA.HRE.1959.53/01, 02, atd.

⁵⁴ V archivu ČRO pod ident. č.: OV.HUD.1961.11/01, 02, atd.; OV.HRE.1962.28/01, 02, atd.

⁵⁵ V roce 1959 zvítězil Ondraš s čerstvě hudebně rekonstruovaným kysuckým čardášem v soutěži cimbálových muzik ve Strážnici.

⁵⁶ Stále ve zlatém fondu v ostravském rozhlasu (Dadák 2014b).

⁵⁷ Jednalo se o dobu, v níž i další vedoucí lidových muzik (např. Cimbálová muzika Jasénka ze Vsetína – vedoucí Zdeněk Kašpar, Cimbálová muzika VŠB, později Technik z Ostravy – vedoucí Jan Rokyta starší) hledali způsob zpracování lidové písně a s tím spojenou (a v podstatě téměř nevyhnutelnou) větší či menší mírou stylizace. V Dadákových zápisech (ať už jsou to aranže pro BROLN, Ondraš, SĽUK, OĽuN, SSHS, aj.) nacházíme vysokou míru stylizace, zakořeněnou v jeho skladatelském vzdělání.

⁵⁸ Naděžda Urbášková (Dreslerová, Vahalíková, *1938): zpěvačka, dramaturgyně, moderátorka, scenáristka a režisérka.

Jako člen ústředního poradního sboru ÚDLUT (Ústřední dům lidové umělecké tvořivosti) se od svého příchodu do Ostravy věnoval široké instruktorské činnosti. Jeho rozhlasové povinnosti se brzy rozšířily o vedení Malé cimbálové muziky Československého rozhlasu v Ostravě Ondraš (dále jen Ondraš), se kterou minimálně jednou do měsíce točili Dadákovy aranžmá lidových písní, které byly redaktory rukopisně zaznamenány při sběrech v blízkých regionech, nebo se nacházely v dřívějších sbírkách (Sušil, Bartoš, ...). Ondraš byl založen na popud Věry Šejvlové, která do svých rozhlasových pořadů potřebovala zpracovaný hudební materiál.⁵⁹ Jednalo se o výhradně studiovou cimbálovou muziku, která veřejně vystupovala pouze výjimečně, a to jen mezi léty 1958–1959, kdy spolupracovala se Souborem lidových písní a tanců Ladislava Ševčíka v Ostravě – Zábřehu. Dadákova práce s lidovou písní vycházela z přesvědčení, že posluchač má ve vysílání slyšet lidovou písničku v působivém hudebním zpracování a v dokonalé interpretaci (předchozí praxe byla poněkud jiná: v rozhlase se často vysílaly několikahodinové nahrávky z různých lidových slavností – např. svatby, autentické nahrávky z terénu, ..., což bylo někdy posluchačsky neúnosné).⁶⁰ Posláním této muziky tedy bylo nahrávání slezského hudebního folkloru pro potřeby vysílání ostravského rozhlasu. Proto si pro práci s Ondrašem ve studiu jejich vedoucí stanovil dva základní principy: „1. každé autorské zpracování musí mít „hlavu a patu“, ať jde o prokomponovanou a vysoce stylizovanou skladbu nebo o prostou úpravu; 2. provedení každé nahrávky musí mít vysokou úroveň a musí respektovat základní stylové zvláštnosti příslušné oblasti.“⁶¹ K tomu záměrně využíval tvůrčích postupů, platných pro komponování umělé hudby, při zpracovávání hudebního folkloru a sestavil soubor z vysoce kvalitních a pro věc zapálených profesionálních i amatérských hudebníků. S těmito muzikanty vždy zkoušel ve studiu před natáčecí

⁵⁹ „To byly obrovské kvanta minutáže, které se potřebovaly do toho vysílání“ (Dadák 2014b).

⁶⁰ Karel Vetterl v roce 1938: „Rozhlas chce býti věrným obrazem lidského života. Jako tento není stále vznešený a vážný, tak i onen nemůže sloužiti jen a jen „těžké“ kultuře a vznešeným zážitkům. Jsou chvíle, kdy člověk dychtí po veselosti, kdy chce, aby ho hudba bavila, aby si mohl zatančit, poslouchat pěkné písně.“ Vetterl byl jedním z prvních rozhlasových pracovníků, který dramaturgicky otevřel prostor lidové hudbě v brněnském rozhlase. Tuto dokumentační funkci takovýchto pořadů docenily často až následující generace (Pavlicová 2015: 177).

⁶¹ Malá muzika Československého rozhlasu v Ostravě Ondraš [přebal CD], 2007.

frekvencí až do podzimu 1981,⁶² kdy se manželé Dadákovi přestěhovali za práci do Bratislavy.

V Ondraši „za cimbál hned na počátku usedl Milan Tluchoř, pak jej vystřídal Ladislav Kováč zvaný Didi (tavič na Nové huti, vynikající romský cimbalista). V roce 1958 jej nahradil Jan Rokyta⁶³, který už v té době řídil na VŠB svou vlastní cimbálovou muziku Technik. Pracoval v Ondraši až do roku 1968, poté jeho místo převzala profesorka ostravské konzervatoře Ludmila Zapletalová (od roku 1981 Dadákova manželka)“ (Vojtovič 2006: 33).

Byla to právě Ludmila⁶⁴, která Dadákovy cimbálové kompozice premiérovala a nahrávala pro rozhlas. V nemalé míře tak ovlivnila a inspirovala jeho cimbálovou tvorbu svou precizní hrou a technickými i muzikantskými schopnostmi napomohla k prosazení cimbálu jako sólového koncertního nástroje u nás.^{65 66}

⁶² Jan Rokyta ml. vyprávěl vzpomínku svého otce (bývalého člena Ondraše, viz pozn. 63), o tom, že rozhlasová frekvence bývala v časovém rozmezí 18:00–22:00 hodin, přičemž natáčet se někdy začínalo až ve 20:55.

⁶³ Jan Rokyta (1938–2012), hudební redaktor, cimbalista, kontrabasista, upravovatel, skladatel, hudební dramaturg a režisér, organizátor, autor pořadů. Na Dadáka vzpomínal jako na jednoho z těch, kteří měli na jeho hudební formování a myšlení největší vliv.

⁶⁴ Ludmila Dadáková (roz. Zapletalová, *23.1.1940, Kroměříž), klavíristka, cimbalistka a pedagožka. Pochází z hudební rodiny, otec Bedřich Zapletal (1891–1967) absolvoval mistrovskou školu pražské konzervatoře na housle (ve třídě Otakara Ševčíka) a lesní roh. Otec byl také sbormistr a aktivní organizátor kulturního dění v Kroměříži. Od něj získala Dadáková své první hudební vzdělání ve hře na klavír. Samotné prostředí Kroměříže a každodenní cesty do školy kolem otevřeného okna Maxe Švabinského na ni měly silný umělecký vliv. Na Vyšší hudební škole v Kroměříži vystudovala dva hlavní obory, a to hru na klavír a cimbál u Vojtěcha Brady, přičemž na cimbál absolvovala roku 1960 (Krchňáčková 2021: 29–30). V letech 1961–64 sólisticky působila v Laterně Magice Praha, s nimiž často koncertovala za hranicemi Československa. Pedagogicky působila na konzervatořích v Žilině (1964–1969: klavírní korepetice, obligátní klavír a výuka hry na cimbál: převzala tam tehdy 6 studentů hry na cimbál po Jarmile Vlčkové (včetně tehdejší absolventky Herty Ugorové, která později převzala výuku po Dadákové na bratislavské konzervatoři)) a Ostravě (v almanachu konzervatoře jsou léta jejího působení jako klavírní korepetitoroky uváděny od 1968 do 1982, přičemž se objevuje zmínka o výuce obligátního cimbálu mezi léty 1979–1982). Po zranění třetího prstu na levé ruce jí bylo zakázáno 6 let hrát na klavír, tudíž s manželem odešli v roce 1981 do Bratislavy, kam byla pozvána jako sólistka SĽUKu a OĽUNu. V roce 1984 byla vyzvána slovenským ministerstvem školství, aby na bratislavské konzervatoři obnovila výuku cimbálové hry, která tam byla zrušena počátkem šedesátých let. Výuka cimbálu se započala ve školním roce 1985/1986).

⁶⁵ Ve stejnou dobu byl již cimbál uznávaným sólovým nástrojem v Maďarsku, kde pro něj podobnou službu vykonali mnozí významní interpreti (Aladár Rácz, Ferenc Gerencsér, Marta Fábíán, Ágnes Szakály, Ilona Szeverényi, aj.) a skladatelé v čele s Györgem Kurtágem.

⁶⁶ K manželům Dadákovým se ještě vrátíme dále v textu. Nelze opomenout také další absolventy hry na cimbál kroměřížské, pražské a později i ostravské konzervatoře, jejichž přínos v této činnosti je nezanedbatelný. Jmenujme alespoň cimbálovou třídu Vojtěcha Brady v Kroměříži a jeho první absolventky Jiřinu Liebermannovou (roz. Kuklišínovou), Helenu Červenkovou (roz. Gadasovou), Miladu Osrkou-Vlasákovou-Kapitánovou (roz. Orsáčkovou), či třídu Alberta Peka

Díky tomu, že se Dadák na profesionální úrovni zabýval klasickou hudbou, měl vystudované dirigování a v lednu roku 1957 složil v Praze režisérské zkoušky, byl v rozhlasu často pověřován úkoly také mimofolklovními. Z původního rozhlasového orchestru vznikl v roce 1954 Ostravský symfonický orchestr (budoucí Státní filharmonie Ostrava), rozhlasový orchestr tímto zanikl a od té doby ostravský rozhlas nedisponoval žádným vlastním hudebním tělesem. A tak opět na popud Věry Šejvlové, kolegyně z ostravské redakce, vznikl na půdě rozhlasu v roce 1957 orchestr lidových nástrojů Dymák (složený především z externích muzikantů) pod vedením Jaromíra Dadáka (mělo se jednat o ostravskou obdobu BROLNu). Základ orchestru tvořili muzikanti z Ondraše, ale další hudebníky bylo nutno vypůjčit k externí spolupráci z ostravských hudebních těles (Ostravského symfonického orchestru a z operního orchestru).⁶⁷ Dále v rozhlasu hostovaly například malé dechovky. To vše ale stále fungovalo pouze s externisty a bylo to finančně velmi nákladné. Proto bylo v roce 1960 schváleno založení zábavního orchestru, nesoucí název Ostravský rozhlasový orchestr (dále jen ORO), který Dadák umělecky řídil a jehož repertoár obsahoval žánry estrádní, folklórní (např. aranžmá Janáčkových písní) či dechovkové.⁶⁸ Orchester řídil až do svého odchodu z rozhlasu (podzim 1963), po něm vedení převzal Josef Przebinda. Dadák do ORO pozval také cimbalistku Jiřinu Liebermannovou (roz. Kuklišinovou), tehdejší pedagožku hry na cimbál na ostravské konzervatoři (Liebermannová 2019).⁶⁹ A ačkoli sám nebyl cimbalista, suploval ve školním roce 1960/1961 výuku hry na cimbál za mateřskou dovolenou Liebermannové. Ze svých předešlých hudebních aktivit měl již bohaté zkušenosti s cimbálem, dokázal tak vybírat žákům vhodné a kvalitní skladby a rozvíjet je dále po umělecké stránce (Děcká 2019). Také tato krátká pedagogická zkušenost byla jedním z impulzů pro Dadáka k další tvorbě pro cimbál. Například Ludovít Daniel, absolvent ostravské konzervatoře roku 1965 v oboru hra na cimbál, premiéroval se Státní filharmonií Ostrava Dadákovo *Koncertino pro cimbál a malý symfonický orchestr*, které pro něj skladatel

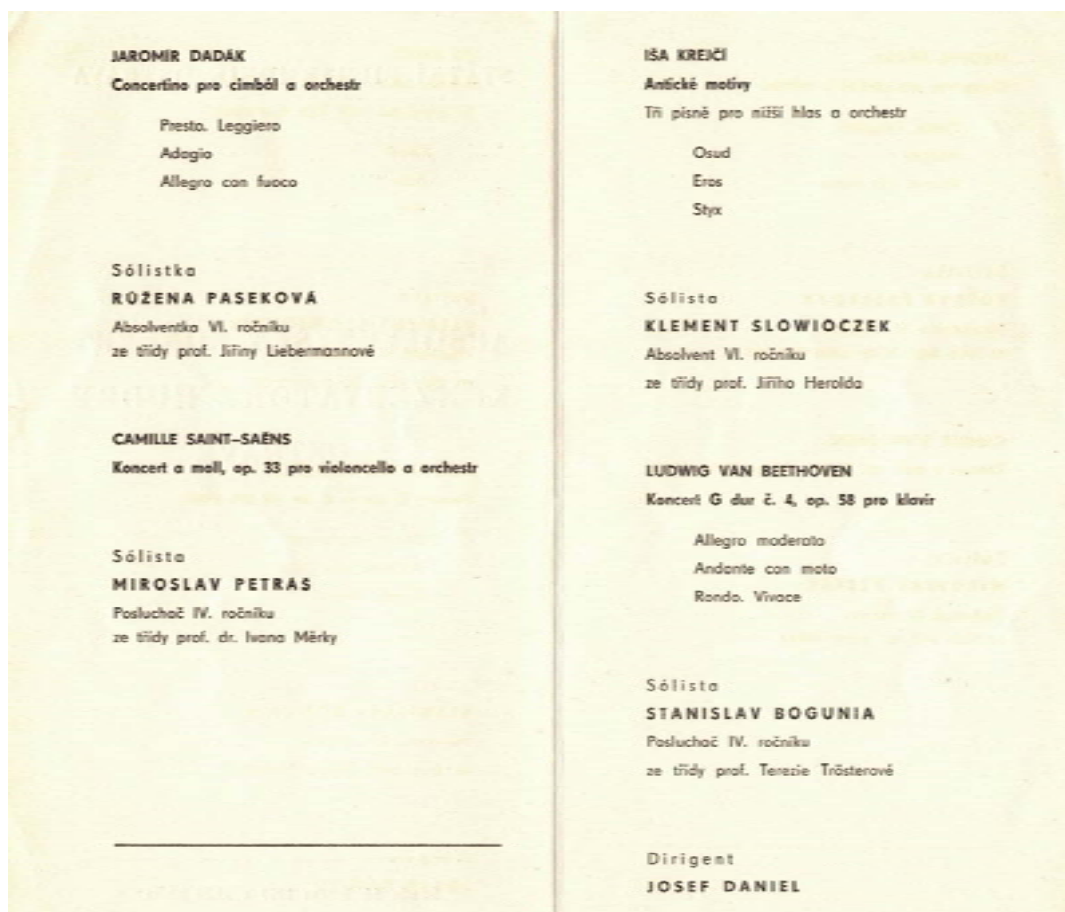
v Praze a jeho žačku Kateřinu Zlatníkovou. Všichni zmínění měli zásadní vliv pro prvotní rozvoj koncertního cimbálu u nás jak pedagogický, tak interpretační.

⁶⁷ „A opravdu dostat ten šmrnc té krajovosti a stylovosti do těch muzikantů a z nich to pak dostat, to nebylo vůbec jednoduché. Proto to taky brzo zaniklo, na rozdíl od Ondraše, který vydržel“ (Dadák 2014b).

⁶⁸ Z autorů, které Dadák v ORO dirigoval (repertoárové zaměření navazovalo na soubor NoTa): Z. Přecechtěl, M. Juchelka, K. Böhm, V. Trojan, O. Mácha, V. Bělohavý, P. Doubravský.

⁶⁹ Jiřina Liebermannová (roz. Kuklišinová, *1936): klavíristka, varhanice, cimbalistka a pedagožka.

zkomponoval na žádost jeho kantorky Jiřiny Liebermannové (roz. Kuklišinové). „Dadák tu usiluje o uplatnění cimbálu jako koncertního nástroje v oblasti soudobé hudební řeči.“ (Pukl 1984: 173) Koncertino se stalo nedílnou součástí absolventských programů mladých cimbalistů (viz příloha č. 22). Hned za dva roky s touto kompozicí absolvovala další studentka Jiřiny Liebermannové – Růžena Děcká (roz. Paseková).



Obr. 3: Program absolventského koncertu konzervatoře v Ostravě, 14. června 1967 v Domě kultury VŽKG v Ostravě. Foto: rodinný archiv Dadákových.



Obr. 4: Dirigent ORO v ČRO. Foto: archiv ČRO – web k pořadu Zpěvem k srdci: Naši folklorní jubilanti (červen 2020).

I přes pracovní vytíženost v rozhlase se Dadák nadále věnoval kompozici. Po příchodu do Ostravy komponoval rozsáhlou scénickou hudbu k loutkové hře *Valašské štěstí* (1957) pro symfonický orchestr. Za symfonickou báseň pro velký orchestr *Už nikdy více!* (na motivy básně *Mobilizace* ze sbírky *Torzo naděje* od Františka Halase, později skladba přejmenována podle básně: *Mobilizace*), věnovanou městu Ostrava k 15. výročí osvobození, získal zvláštní cenu v celostátní Velké jubilejní soutěži k 15. výročí osvobození republiky.^{70 71} Za skladbu *Mobilizace* získal v soutěži 3. místo (Vojtovič 2006: 21)⁷² a na základě tohoto ocenění byl přijat roku 1962 za člena skladatelské sekce ostravské odbočky Svazu

⁷⁰ Dadák na titulní straně partitury uvádí jiný název soutěže („*Umělci republiky*“ *vypsané MŠK k 15. výročí trvání lidově demokratické republiky československé*), než se vyskytuje v Hudebních rozhledech, jedná se však o tutéž událost.

⁷¹ Antonín Hořejš ve svém referátu v Hudebních rozhledech uvádí, že do soutěže bylo zasláno 1150 kompozic, což hodnotí velmi pozitivně. Několikrát si však v textu posteskuje, že jen málo z kompozic řeší problematiku budování socialistického života, nezaměřuje se na cíle socialistické kulturní revoluce, nebojuje o nový obsah, namísto toho se autoři často zabývají problematikou čistě hudební (Hořejš 1960: 400–408).

⁷² Hudební rozhledy 1960, č. 10, str. 410 uvádí pouze ceny 1. a 2. stupně, dále pak zvláštní odměny, mezi nimiž se vyskytovala také Dadákova symfonická báseň.

československých skladatelů. Díky úspěchu v soutěži, byla tato skladba⁷³ zařazena do programu výchovných koncertů (vedle děl Martinů, Slavičského, Prokofjeva, Šostakoviče, Brittena), organizovaných Československým rozhlasem a Svazem československých skladatelů, jejichž cílem byla propagace soudobé hudby. Václav Holzknicht ve své recenzi prvního koncertu (2. 10. 1960) abonentního cyklu kruhu přátel hudby hodnotí Dadákovu kompozici velmi pozitivně a věnuje jí největší pozornost (vedle děl Suka a Martinů). Jedná se podle něj o dobrý začátek mladého skladatele. „*Jeho symfonická báseň „Už nikdy více“ byla inspirována Halasovou básní Mobilizace (...) a líčí tedy ponuré a vášnivé pocity předokupační. Halasovy verše poskytly jen základní motiv, ale v pojetí námětů zůstal Dadák samostatný. Drásavý začátek charakterizuje ovzduší a také další průběh skladby zůstává při rozmanitých náladách stále v dusné sféře emocionální. Stavba je nevšední: vrší a stupňuje výraz v podobě klimaxu a sestupuje zpátky antiklimaxem k počáteční ztišenosti – jako by zlý sen mizel v dálce. Na mladého autora je architektura budována s odvahou, která prozrazuje talent. Také v harmonické oblasti není Dadák konvenční*“ (Holzknicht 1960: 864).

S přibývajícimi povinnostmi v rozhlase měl na vlastní komponování stále méně času, a proto se mezi léty 1963–1967 rozhodl věnovat především kompozici, zatímco nadále externě spolupracoval s rozhlasem (natáčel nové snímky s Ondrašem, či např. v roce 1967 je uveden jako hudební režisér audio záznamů na Horních Kysucích v Horním a Dolním Vadičově při zaznamenávání hry a zpěvu tamějších obyvatel).⁷⁴ Jako člen SČS zasedal v poradních sborech krajských a ústředních orgánů pro oblast zájmové umělecké činnosti – lidová hudba a zpěv v Ústředním domě lidové umělecké tvořivosti (společně s J. Juráškem, J. Nečasem, P. Tonkovičem, A. Košťálem a dalšími). Toto spojení profesionálních umělců s velkým lidovým hnutím za aktivní ovládnutí umění bylo v tehdejší režimu považováno za obzvláště důležité (Hudební rozhledy 1962: 86).

⁷³ Opis partitury této patnáctiminutové symfonické básně *Už nikdy více!* se nachází v archivu Českého rozhlasu Ostrava. (Sign. 1874)

⁷⁴ AIS – Záznamy z tohoto natáčení nalezneme v archivu ČRO pod identifikačními čísly: OV.HUD.1967.48/01, 02, atd. a OA.HUD.1967.19/01, 02, 03, atd.

1. 4 Dění kolem roku 1968

V uvolněné atmosféře konce 60. let byl Dadák jmenován tajemníkem ostravské pobočky SČSS (4. 10. 1967). Celoživotně se velmi zajímal o vše, co s hudbou a kulturou všeobecně souviselo, včetně provozních a organizačních záležitostí. Například v tomto období, kdy pracoval v ostravské odbočce SČSS, často předsedal maturitním komisím na ostravské konzervatoři. Dále je možné (Dadák 1968: 34–36) nahlédnout (díky záznamu jeho referátu o problematice hudebního školství ze IV. sjezdu SČSS, který proběhl v prosinci roku 1967) do oblasti jeho úvah a snaze zasáhnout z jeho pozice do praktického hudebního života. Zabývá se zde novým platovým řádem absolventů starého typu sedmiletých konzervatoří bez maturity a Vyšších hudebně pedagogických škol ve srovnání platu absolventů nové šestileté konzervatoře s maturitou, kde se nesmyslně vyskytl rozdíl v platových kategoriích, což Dadák považuje za společenské a politické faux pas, které je třeba urychleně na ministerstvu školství napravit.⁷⁵ Jeho žena dosvědčuje, že vždy (nejintenzivněji pak pochopitelně mezi léty 1970–1990) opravdu velmi výrazně bojoval za spravedlnost ve všech směrech: pedagogických, skladatelských i osobních. Někdy bohužel až na úkor svého díla, na jehož propagaci mu pak nezbýval čas ani myšlenky (Dadáková 2021a).

⁷⁵ Podrobně viz příloha č. 3.



Obr. 5: Dadák si v Ostravě vytvářel vlastní plakáty koncertů, viz obrázek plakátu komorního koncertu z roku 1968, na němž zazněly mimo jiné Dadákovy *Tři studie pro čtyřruční klavír a bicí*. Foto: rodinný archiv Dadákových.

„Když se rodiče přestěhovali do Hrabůvky (1964), tak tam měl táta konečně i svou pracovnu s klavírem. My si z toho období pamatujeme, že k nám chodilo hodně lidí – zpívali u klavíru, protože cvičil doma zpěváky. Občas se u nás objevily party muzikantů. Nehráli, ale do noci rokovali a jezdili k nám také lidi z ciziny. Asi se u nás tenkrát scházeli i ostravští disidenti. On se v té době politicky zapojil do skupiny, která se snažila v Ostravě režim nahlodávat směrem k otevření a jakési větší svobodě. Byli proti cenzuře a přáli si svobodu uměleckého projevu. Tehdy byl táta v komunistické straně, ale myslím si, že to souviselo s rozhlasem.⁷⁶ Nebyl však politicky tlačěn, aby hrál v rozhlase častušky, protože jej tam ctíli. Nikdy nebyl horlivý politik, ale trpěl nesvobodou projevu. Měl obrovské charisma, dovedl lidi získat, táhnout je, nalévat jim energii, takže chápu, že jej ti papaláši nahoře museli

⁷⁶ Dadák byl přijat do KSČ v červnu 1963. V červenci 1970 byl z KSČ vyloučen za svou činnost v Ostravském koordinačním výboru uměleckých svazů a kulturních institucí.

cítit jako nebezpečného člověka. Ale neměl v sobě prvoplánovou revolučnost, on pouze toužil po svobodě a chtěl, aby z toho společnost mohla mít nějaký užitek. Tím se stal strašně nepohodlným a jak se to blížilo k 1968, tak to tito vlivní umělci cítili a ten svůj vliv na noviny a v rozhlase stupňovali“ (Škrovová 2021).

Jeho popularita tím v SČSS rostla a v roce 1968 se stal předsedou Koordinačního výboru uměleckých svazů a kulturních institucí v Ostravě a členem české komise pro strukturu svazu. *„Avšak byly to nakonec právě tvůrčí svazy, které byly v období po srpnu 1968 obviňovány, že se aktivně podílely na podněcování reakčních a kontrarevolučních myšlenek. V květnu 1969 se uskutečnilo poslední, závěrečné shromáždění členů Svazů. Pak byla jejich činnost ukončena a bývalí členové politicky pronásledováni. Dadákova činnost v koordinačním výboru byla sice krátká, ale na postu předsedy se zviditelnil do té míry, že nový režim zaujal k jeho osobě jednoznačně zamítavý postoj“ (Vojtovič 2006: 25).* Žena Ludmila uvádí, že se Dadák ústně i písemně nesouhlasně vyjádřil ke vstupu vojsk do ČSSR a tím započalo dvacetileté období „zakázaného autora“. Z dalších vzpomínek, tentokrát dcery Mirky, lze vyčíst, že díky své touze po spravedlnosti se „prohřešků“ proti režimu mohl dopustit vícekrát: *„Hlásil provokace a rád lidi dráždil, podle mě ty lidi naštvál. Možná víc, než musel. Měl nějaké materiály doma a nechtěl je vydat. Mamka říkala, že když v roce 1968 přijely tanky, tak on utekl na Kysuce. Tam se tanky nedostaly, protože tam byly dřevěné mostky a ony nemohly do těch hor projet. Takže oni s rozhlasovými ostravskými techniky vysílali přes dráty vysokého napětí, měli polní vysílání a určitě nevysílali „osvoboditelé přijeli“, takže tím si podle mě musel zadělat velmi. Dělal nám doma dokonce prohlídky“ (Sigmundová 2020).* Když došlo k převratu, tak on i jeho přátelé, kteří se u nich doma scházeli, dopadli špatně. Dadák byl vyloučen ze strany, což v té době znamenalo totální odříznutí od kulturního života. V roce 1968 byl tedy z rozhlasu definitivně propuštěn a bylo zahájeno mazání jeho snímků.⁷⁷ Byly rozpuštěny demokraticky zvolené výbory uměleckých svazů a vznikaly pod přísným dohledem stranických ideologů svazy nové, kam se dostali jen zcela „prověřeni“ autoři a skladatelé. Dcera Iva dále vzpomíná, že se Dadákův život mohl dále vyvíjet jiným směrem, kývnuli by na nabídku ze strany Francie: *„V srpnu 1968 byli naši ve Francii s nějakým hudebním tělesem. My jsme byli na prázdniny u babičky a dědy ve Znojmě. Já jsem*

⁷⁷ Za to, co se dnes v archivu nachází, vděčíme mimo jiné Janu Rokytovi st., který se zapřičinil o zachování některých nahrávek.

začala v září chodit do první třídy ve Znojmě a chodila jsem tam až do Vánoc, protože naši byli tenkrát stále ve Francii. Rodiče pak vyprávěli, že jim bylo nabídnuto, aby tam zůstali, protože táta se vyslovil, jak na tom je a na čí straně stojí. Nabídl mi, že by tam mohl pracovat a že my bychom mohli za nimi. Oni se ale nakonec rozhodli, že nezůstanou. Takže se potom vrátili a dalšího půl roku se táta schovával po máminých známých, protože ti jeho známí byli samozřejmě dobře proláknutí. On už měl strach, protože znal ten režim a věděl, co dokáže. Pak kolem Vánoc se nějak ukázalo, že tátovi vězení nehrozí a tím pádem se tak zase vynořil. Babi s dědou nás přivezli na Vánoce domů a já jsem od ledna začala chodit do školy v Hrabůvce“ (Škrovová 2021).

1. 5 Ředitel státního symfonického orchestru Moravské filharmonie v Olomouci

„V době hromadného propouštění politicky nevyhovujících zaměstnanců ze všech státních institucí se mu podařilo ještě úspěšně absolvovat konkurz na místo ředitele státního symfonického orchestru Moravské filharmonie v Olomouci. Nastoupil do funkce v březnu 1969. Stranickým funkcionářům tehdy nějak uniklo, že na místo ředitele nastupuje osoba politicky jim naprosto nevyhovující“ (Vojtovič 2006: 25).

V létě roku 1967 byl vypsán konkurz na post ředitele a šéfdirigenta Moravské filharmonie (dále jen MF). Od 1. ledna 1968 byl do této pozice angažován prozatím na zkušební dobu dvou let Vít Micka.⁷⁸ Až do roku 1969 byla MF jedním z mála orchestrů, v nichž ředitel zastával i roli šéfdirigenta. Po dohodě odboru kultury krajského národního výboru (dále jen KNV) a MF byl vypsán veřejný konkurz na post ředitele MF. První kolo konkurzu proběhlo v Ostravě, v němž zvítězil Jaromír Dadák. Na celoorchestrální schůzi ve Fučíkově sále jej doporučil zástupce KNV a bylo dohodnuto přijmout jej na zkušební dobu dvou let. *„Bylo to tehdy ještě období, kdy se pořád nevědělo, jak celá situace ohledně Pražského jara dopadne. V tom období tam nastoupil a fungoval, takže on se tam z té Ostravy vlastně ulil. Pravda totiž je, že Ostrava byla tehdy úplně rudá a ostatní*

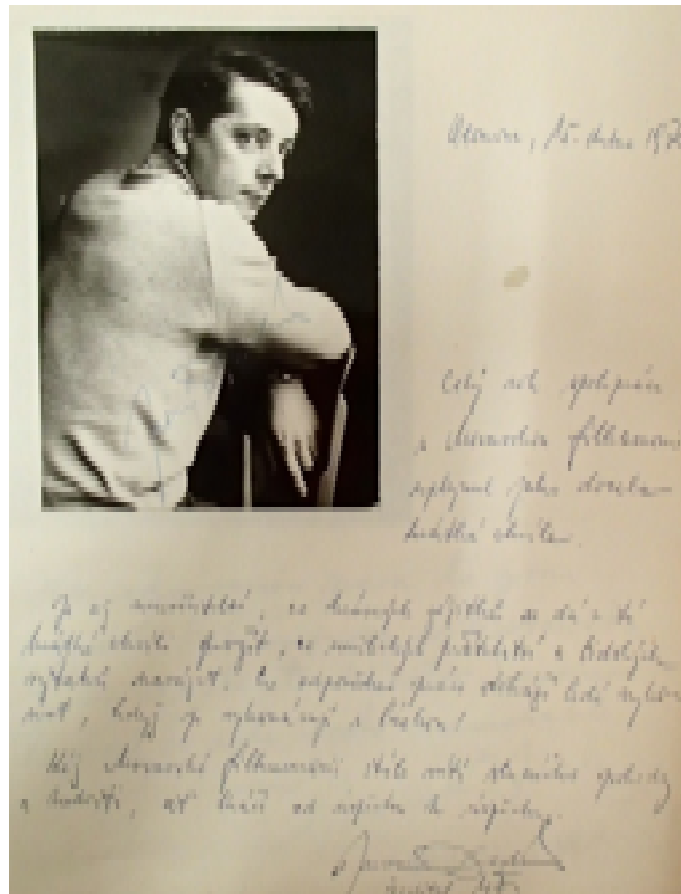
⁷⁸ Vít Micka (*1935): 1958 absolvoval dirigování na AMU v Praze. V sezóně 1968–69 působil jako dirigent v Regensburgu v NSR.

města byly dál. Měl tam více klidu a nebyl na očích těm místním, kteří si mezi sebou vyřizovali účty“ (Škrovová 2021).

Jaromír Dadák zastával post ředitele Moravské filharmonie od 15. 4. 1969 do 31. 7. 1971 (Ryšavý 1975). V orchestru byl oblíbený pro svou demokratičnost, věnoval každému dost času i porozumění při řešení každodenních starostí. Dadák s orchestrem absolvoval několik zahraničních zájezdů. V té době Moravská filharmonie začala vystupovat v zahraničí (po více než 10 letech svého fungování) a jednalo se především o zájezdy a výměnné koncerty v Polsku, Maďarsku a NDR, neboť zájezdy do kapitalistických zemí byly mnohem složitější. Dle vzpomínek Ryšavého byl nejúspěšnější zájezd do Itálie 14. – 28. 11. 1969, kde byli pro velký úspěch pozváni znovu na koncertní turné hned v březnu roku 1971. Dadák se zájezdů za své ředitelské pozice účastnil, avšak všechny koncerty dirigoval Jaromír Nohejl (Ryšavý 1970: 54–55).⁷⁹

Dadákův zápis v kronice MF prozrazuje, že se jednalo o jedno z jeho umělecky šťastných období: *„Olomouc, 15. dubna 1970. Celý rok spolupráce s Moravskou filharmonií uplynul jako docela krátká chvíle. Je až neuvěřitelné, co krásných zážitků se dá v té krátké chvíli prožít, co uměleckých přátelství a lidských vztahů navázat. Co odpovědné práce dokáží lidé vykonat, když ji vykonávají s láskou! Kéž Moravské filharmonii stále svítí sluníčko pohody a radosti, ať kráčí od úspěchu k úspěchu. Jaromír Dadák, ředitel MF.“*

⁷⁹ Jaromír Nohejl (1925–2004) byl po vítězství v celostátní soutěži dirigentů v roce 1956 angažován jako dirigent Moravské filharmonie v Olomouci. Na základě vynikajících úspěchů byl v roce 1960 jmenován jejím ředitelem a šéfdirigentem. Spolupracoval s Čs. rozhlasem a nahrával gramofonové desky. Natáčel taktéž pro rozhlas NDR v Berlíně a Lipsku a pro švédský rozhlas ve Stockholmu. Pod jeho taktovkou mělo premiéru více než 200 děl současných skladatelů.

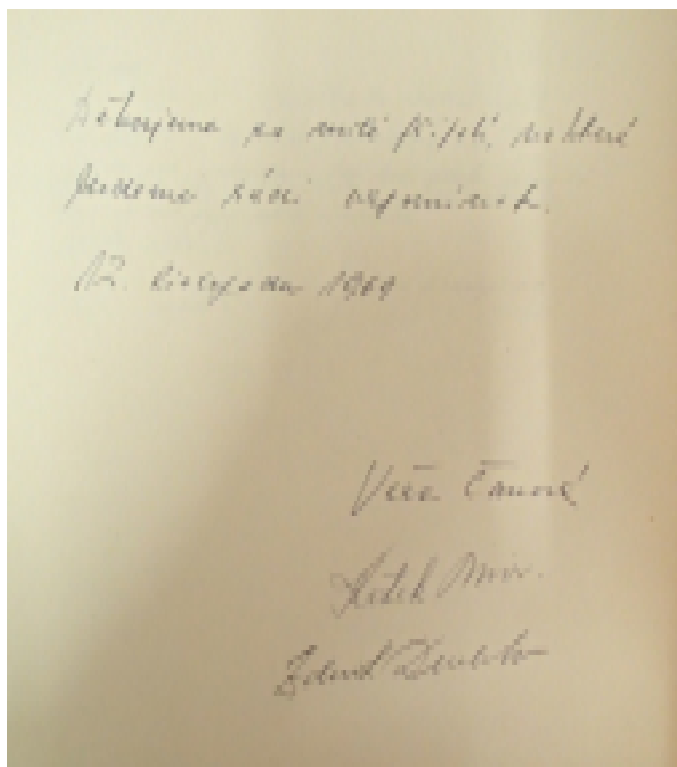


Obr. 6: Zápis Jaromíra Dadáka v kronice MFO. Foto: Moravská filharmonie Olomouc: Kronika umělců 1970–1972.

Co se týče repertoáru filharmonie za Dadákova působení, ničím nevybočoval od požadavků své doby. „*Moravská filharmonie pochopila své poslání v období politické a společenské konsolidace jednoznačně a beze zbytku, jak to konečně vyplývalo z celé její dosavadní historie, kdy v duchu stěžejních cílů socialistické kulturní revoluce budovala koncertní život v Olomouci i na celé severní Moravě a stala se předním propagátorem ruské a sovětské hudby. Proto také ve všech sezónách od roku 1970 nacházíme ve zvýšené míře zastoupenou hudbu ruskou a sovětskou, jakož i tvorbu autorů z jiných socialistických zemí; stejně tak vítáme každoročně v Olomouci umělce ze Sovětského svazu a z dalších bratrských států*“ (Klimeš 1975: 40).

Příležitostně se však na programech MF vyskytovala vedle celosvětově známých skladatelů (Beethoven, Mozart, J. A. Benda, Schumann, Chopin, Berlioz, Dvořák, Čajkovskij, Brahms, Martinů, Janáček, Milhaud, Bartók, Mahler, Stravinskij, Prokofjev, Penderecki, Britten, Andriessen, Pärt a další) také nová díla

českých autorů (např. Jan Frank Fischer, Jiří Pauer, Jiří Jaroš, Pavel Čotek, Oldřich Flosman, Zdeněk Lukáš, ad.). Takto například zazněla na koncertu 19. listopadu 1969 Dadákova *Studie pro čtyřruční klavír a bicí*⁸⁰ společně s díly J. Brahmsa, C. Dubussyho, K. Kupky, F. Poulenca a W. A. Mozarta.



Obr. 7: Poděkování umělců (Čanová, Kotek, Duchoslav) v kronice MFO. Foto: Kronika umělců 1969–únor 1970.

Za Dadákova vedení filharmonie pokračovala nadále ve svých obvyklých projektech.⁸¹ Při tradičních výchovných koncertech pro školy se o průvodní slovo dělil ředitel s dirigentem Vítem Mickou. Kronikář Ryšavý (Ryšavý 1970–1972: 17–18) vzpomíná, že oba řečníci byli ve svém výkladu úspěšní, i přesto, že někteří muzikanti měli dojem, že přece jen jejich výklady byly pro daný věk dětí poněkud náročné (jmenovitě se tato poznámka týkala Dadáka, čímž autor textu jen potvrzuje jeho pověstný nekompromisní přístup k hudbě a vzdělání). „*Sólistické programy pro nejnižší třídy uváděl velmi dobře J. Dadák. Dokonce nás i překvapil a vsunul do některých programů improvizované malé interview*“ (Ryšavý 1970–1972: 17–

⁸⁰ V interpretaci Věry Čanové, Zdeněka Duchoslava – klavír a Miroslava Kotka – bicí.

⁸¹ Abonentní koncerty, zájezdové koncerty, Olomoucké hudební jaro, slavnostní koncerty např. „charitativní“ koncert k 50. výročí založení KSČ, ad.

18). V roce 1969 stál při založení dodnes významného Mezinárodního varhanního festivalu Olomouc,⁸² jehož hlavním pořadatelem je od počátku Moravská filharmonie.

Ještě v roce 1970 byl Dadák v porotě, která vybírala skladby na pražský Týden nové tvorby českých a moravských skladatelů 1971.⁸³ Avšak po stabilizaci politické situace byl z vedoucí pozice MF na hodinu propuštěn o prázdninách 1971 (v roce 1970 byl vyhlášen za politického nepřítele socialistického státu) s nulovou vyhlídkou na získání zaměstnání v kulturní sféře. Jako by byl v té době vymazán z historie Moravské filharmonie. Ve velmi ideologicky laděné brožuře (Klimeš 1975) ke třicátému výročí tohoto hudebního tělesa z roku 1975 o něm nenalezneme jedinou zmínku. Jako by plynule přešla éra Jaromíra Nohejla do doby vedení Přemysla Chudoby (od 1. února 1972). Chudobův nástup a jeho vize pro budoucnost filharmonie jsou zde dlouze rozepsány, včetně důvodu odchodu prozatímního ředitele MF Jiřího Hanáka, zatímco o Dadákově nástupu a jeho práci pro orchestr se v brožuře nedočteme vůbec.

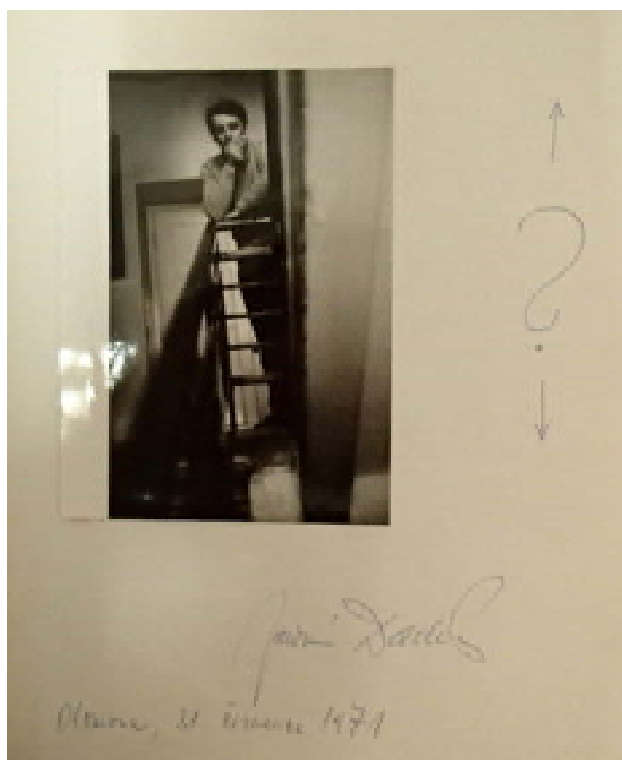
Uvedme zde k tomuto období ještě záznam kronikáře MF Milana Ryšavého: „Z jara v r. 1971 se již otevřeně hovořilo o tom, že ředitel Dadák bude asi v nejbližší době odvolán z funkce, neboť byl m. j. také vyloučen z KSČ.⁸⁴ Sám očekával odvolání po skončení dvouleté zkušební doby, ale nestalo se tak. Kupodivu se mně jevil ke konci sezóny, tedy v době, kdy nevěděl, co jej očekává, starostlivější než kdykoliv předtím. ... Na poslední z těchto schůzí (30. června) nám sdělil ředitel, že bude uvolněn z funkce k 1. červenci 1971. Údajně se uvažovalo o tom, zda by Jaromír Dadák mohl zůstat dále ve svazku MF jako klavírista, ale uprostřed dovolené dostali od něj všichni členové MF pěkný cyklostylovaný dopis na rozloučenou. Od 1. července do 1. ledna 1972 byl jmenován prozatímním ředitelem MF Jiří Hanák. Zástupce KNV připomněl, že Dadák byl odvolán ze své

⁸² Festival se dodnes uskutečňuje každoročně v chrámu svatého Mořice. „Myšlenka pořádání mezinárodního varhanního festivalu v Olomouci vykrystalizovala v Moravské filharmonii a podnětem k ní bylo dokončení rozsáhlé rekonstrukce původního nástroje, který v chrámu sv. Mořice postavil v barokní době vynikající slezský stavitel varhan Michael Engler“ (Dadák 1971).

⁸³ Václav Kučera, tehdy vedoucí tajemník SČSS, Dadákovi 3. 11. 1970 v dopise napsal: „Přípravný výbor svazu českých skladatelů vám vyslovuje upřímné poděkování za práci, kterou jste vykonal jakožto člen výběrové komise pro přípravu Týdne nové tvorby českých skladatelů 1971. My jsme si vědomi, že zejména tentokrát byla tato práce mimořádně náročná jak co do množství zadaných skladeb, tak pokud jde i o odborný a kulturně-politický hodnotící pohled na zadaná díla. Věříme, že i v budoucnu můžeme s vaší spoluprací počítat“ (Kučera 1970).

⁸⁴ Dadák byl přijat do KSČ v červnu 1963. V červenci 1970 byl z KSČ vyloučen za svou činnost v Ostravském koordinačním výboru uměleckých svazů a kulturních institucí.

funkce nikoliv pro neschopnost vést MF, nýbrž po bedlivém zvážení jeho dřívější činnosti v Ostravě, a to jmenovitě politické“ (Ryšavý 1970–1972: 21–24).



Obr. 8: Dadákův poslední zápis v kronice MFO. Foto: Kronika umělců 1970–květen 1972.

Ještě v sezóně 1972/73 mohl dojíždět z Ostravy do Olomouce uvádět hudebně-výchovné koncerty pro školy (např. na témata: Co dovedou smyčcové nástroje, Písničky a drobné instrumentální skladby o zvířátkách a přírodě, Programní hudba a spojení hudby se životem, Programní hudba orchestrální a operní, Symfonická báseň, instrumentální koncert, symfonie, Vývoj české hudby, ...).

Jednáním s nadřízenými orgány pak dosáhl alespoň svolení ke zpracovávání folkloru pro potřeby ostravského rozhlasu,⁸⁵ avšak podmínkou bylo, že pod žádným hudebním snímkem ani rozhlasovým pořadem nebude ohlášeno jeho

⁸⁵ Jelikož po roce 1968, resp. 1969 ostravský rozhlas nedisponoval zkušenými hudebními redaktory (ti byli po okupačním roce za svou činnost, své preference a názory v období Pražského jara propuštěni).

jméno.⁸⁶ A tak v tomto období pracoval pod pseudonymem Ladislav Mistrík.⁸⁷ „Po roce 1974 se postoj Severomoravského krajského výboru komunistické strany k jeho osobě vyhrotil natolik, že mu byl do budovy Československého rozhlasu v Ostravě definitivně zakázán přístup. Byl označen za politicky nežádoucího a od této chvíle byl stranickými úřady bedlivě sledován“ (Vojtovič 2006: 26).



Obr. 9: Partitura pod pseudonymem Ladislav Mistrík. Foto: rodinný archiv Dadákových.

Díky mírnějšímu politickému ovzduší v Brně se objevila pro Dadáka příležitost opět spolupracovat s BROLNem, což mu v této situaci pomohlo: „Potřebovali navázat spolupráci a později se už ani nebáli uvádět jeho jméno

⁸⁶ V brněnském rozhlase už však tento zákaz neplatil, tedy Dadák jezdil nahrávat a upravovat pro BROLN. V této souvislosti Dadák v rozhovoru vzpomínal, že ostravská komunistická strana byla tehdy „papežtější než papež“, tedy že ani v Praze, ani v Brně se nesetkal s takovým zavržením (Dadák 2014b).

⁸⁷ Tím pádem se veškerá jeho tvorba komorní či symfonická nevysílala vůbec, jelikož nebylo možné uvést v rozhlase takové dílo bez ohlášení autora.

v programech, dokonce tam jezdil i dirigovat. Ostrava byla pořád tvrdá. Byl tam tajemník Mamula, který byl pověstný tím, jak byl tvrdý, nekompromisní a krutý. Když za ním táta šel požádat jej o nějaké zmírnění, protože má doma 4 děti a potřebuje je nějak živit, tak mu odpověděl, že ho to vůbec nezajímá: „I kdybys měl 10 dětí tak běž a užij se, jak umíš“ (Škrovová 2021).

I. část		
1. J. Valoch	Holé dítě (z Ložkova na Haně)	Z. Hovorková
2. J. Berg	Na osice listek vadne (od Brna)	ženský sbor brněnských madrigalistů
3. M. Štědroň	Byl to jeden člověk (od Příbora a Opavy)	dětský sbor „Mladost“, recitace O. Dadák, cimbál: H. Cervenková a J. Gošpar, varhany: M. Hanák
4. J. Berg	Vandrovací hudci (z Kanovic u Uh. Hradiště)	ženský sbor brněnských madrigalistů a smyčcové kvinteto
5. M. Išvan	Před sousedovým zeleným ořech (z Křovač)	dětský sbor „Mladost“
6. O. Pokorný	Kovář syněk, kovář vrata (z Vranova od Telče)	dětský sbor „Mladost“
7. L. Janáček	Proč, kalina, neprokvétáš	V. Holíř, ženský sbor brněnských madrigalistů, varhany: M. Hanák
8. L. Janáček	Chodila po poli (z Vlachovic)	V. Grycová
9. L. Janáček	Polejko, polejko	V. Grycová
10. L. Janáček	Po zahrádce chodila (z Křivčova od Příbora)	Z. Hovorková
11. L. Janáček	Aj, zerraj, zerraj (od Příbora)	J. Suláková
12. L. Janáček	Tá máš lovečku (z Nového Hrozenkova)	J. Suláková
13. L. Janáček	Muzikanti, co děláte (od Slavkova)	dětský sbor „Mladost“
II. část		
14.	Šlo děvče na trávu (z Vlčnova)	V. Grycová
	Hojn, hojn, málo něvleka (z Koptřovic)	S. Volfová
	Ach, sloboda milá (z Ráznova)	J. Suláková
15. A. Fraňka	Křepelka malá křepelka Hory sa čerňají Sedělo děvče Slunečko zachátil (od Kyjova — Těmice — Osvětimony)	divčí sbor Slováckého krúžku z Kyjova
16.	Konec Větelova (z Větelova)	mužský sbor Slováckého krúžku z Kyjova
17. J. Jakubiček	Smutná je něke Hradištska cesta	L. Molek, cimbál: H. Cervenková a J. Gošpar
18. J. Jakubiček	Na Lanžhotském pěkném poli (z Lanžhota)	J. Beran
19. J. Jakubiček	Na tu svatú Katerinu (z Rudic u Uh. Brodu)	L. Molek a mužský sbor Slováckého krúžku z Kyjova
20. V. Volavý	Ej, láska, láska (z Kuzelova)	L. Holý
21. J. Nečas	Myslika, mysl má (z Kameně)	Z. Hovorková
22. O. Pokorný	Syňačku máj (ze Žabčína od Brna)	S. Volfová, Z. Hovorková
23. O. Pokorný	Nevídeš ste ta mě panenky	V. Holíř
24. J. Dadák	Mám já v Hodslavcích galánku (od Valaš. Meziříčí)	H. Sušil
25. J. Jakubiček	Kedy, šahajku, kedy přijdeš (z Březové pod Lopeníkem)	V. Grycová a L. Molek
26. J. Dadák	Za kostelem říjalo (z Holenkova)	H. Sušil
27. A. Fiala	Je pěkná, zelená tá máš žingara (z Ráznova)	J. Suláková
28. V. Volavý	Má mamička neví Pašlo Anička na trávu (ze Stráňnice)	V. Hamoš
29. V. Volavý	Ej, sedí, sedí na lóhaj L. Holý vláča (z Kuzelova a z Velké)	L. Holý
30. F. Dobrovolej	Já je vesá (od Brna)	V. Holíř
31. J. Jakubiček	Sedajte, družky, ze stoly Černá rúžička rozkvétá Zabraj nám muziku (od Kyjova)	divčí sbor Slováckého krúžku z Kyjova
32. J. Valoch	Už sa svaďba dokonáva (z Moravské Nové Vsi)	sbory Slováckého krúžku z Kyjova

Obr. 10: Program koncertu k 170. výročí narození moravského sběratele lidových písní Františka Sušila. Pořádal Český rozhlas Brno a účinkoval BROLN, 3. a 4. května 1974. U čísel 24 a 26 Dadák uveden jako autor hudby bez nutnosti využití pseudonymu. Foto: rodinný archiv Dadákových.

1. 6 Sedmdesátá léta (převážně) zaměstnancem vodáren

„Když jej v 70. letech vyhodili, tak jediný příjem byly frekvence v rozhlase. Chtěl pracovat v hudební knihovně, osvětové besedě, ale to mu nedovolili. Buď do dolů, nebo vazače pod jeřáb. To mu mamka nedovolila, protože už na něj udělali 2 atentáty“ (Sigmundová 2020).

Od této doby je tedy třeba na Dadáka pohlížet jako na zakázaného autora, jelikož téměř dvacet let svého aktivního života nemohl v kulturní sféře téměř vystupovat. Mezinárodní slovník Who is who ve stručném Dadákově životopise uvádí, že mezi léty 1972–1989 byl politickým disidentem. V letech 1971 až 1975 byl oficiálně veden jako samostatný tvůrčí pracovník – hudební skladatel. Aby uživil rodinu a měl alespoň dělnický status (aby mohly být jeho děti přijaty na vysoké školy), musel nastoupit 1. 10. 1974 na místo ve vodárně v Ostravě Nové Vsi: byl zařazen jako strojník a úpravář vody – chemik⁸⁸ na pobočce v Ostravě-Dubí. *„Vždycky říkal, jak jej komunisti odsunuli na strategicky výhodné místo: „oni mě odsunuli do vodáren, že tam nebudu škodit, ale kdybych chtěl, tak otrávím celou Ostravu, kdybych tam něco připustil. Já jsem tam byl zašitý a mohl jsem si tam dělat co jsem chtěl“ (Kristianová 2020).⁸⁹*

⁸⁸ Kádrový posudek z tohoto zaměstnání viz Příloha č. 4. Rodinný archiv Dadákových.

⁸⁹ Lýdie Kristianová (*1953): cimbalistka SSHS, bývalá studentka Ludmily Dadákové (roz. Zapletalové) na lidové konzervatoři v Ostravě.



Obr. 11: Dadák jako „nepřítel republiky“ v ostravské vodárně. Foto: rodinný archiv Dadákových.

Toto hlučné prostředí, v němž síla zvuku přesahovala 80 dB (a v němž pracoval až do konce ledna 1979), zapříčinilo nenávratnou ztrátu sluchu na jednom uchu, druhé bylo poškozeno částečně. *„Krajní frekvence přestával slyšet, a tak si přizpůsoboval i ladění domácího klavíru – vršky a spodky stahoval, protože to líp slyšel“* (Sigmundová 2020). Jednalo se o dvacetiletí bezvýchodné situace, v níž byl vystaven dlouhodobému stresovému faktoru v důsledku neustálého hledání povolání v celé Československé republice.⁹⁰ Jedinou formou jeho umělecké seberealizace v tomto období bylo občasné komponování a sporadické natáčení s Ondrašem a BROLNem. Přes přísný zákaz vstupu do budovy se totiž i v ostravském rozhlase občas podařilo zařídit pro Dadáka natáčecí frekvenci. Od února 1979 byl znovu činný jako samostatný tvůrčí pracovník – hudební skladatel.

⁹⁰ Viz přílohy č. 5 a 6. Dopis Odboru školství Okresního národního výboru v Čadci s žádostí o povolení pracovat jako externí učitel v LŠU v Kysuckém Novém Městě. Dále dopis vedoucí kádrového a personálního oddělení Československého rozhlasu v Plzni, Anně Kadeřábkové z konce roku 1981.

Vzpomínky jeho dcery Mirky dokreslují vážnost celé situace nejen v souvislosti zákazu vykonávání umělecké činnosti, ale také v souvislosti možného ohrožení na životě: „*Nebyly to dobré roky, pamatuji si, že pořád někam psal.*⁹¹ *Měl pocit, že když někdo něco napíše a dobře to naformuluje, tak že se domůže nějakého práva.*⁹² *Pak na něj udělali dvakrát atentát. Jednou jel do Olomouce, bylo to po nějaké auto prohlídce a najednou zjistil, že drží volant v ruce, protože se vyvlíkl. A pak, když jsme jeli jednou do Znojma s celou rodinou, tak najednou chyběl převodovkový olej. Přitom auto bylo po technické prohlídce. Táta to tehdy nějak bravurně zvládl, nějak jsme tam doskákali, ale bylo vidět, že to někdo chtěl“ (Sigmundová 2020).*

Dadák byl požádán Svazem skladatelů o knihu, na níž ve svých volných chvílích dlouhá léta pracoval. Na základě mnohaletého studia všech dostupných písňových sbírek a lidových písní z vlastních sběrů zhotovil práci o upravování lidových písní. „*Práce je rozdělena do několika samostatných oddílů, v nichž je shrnuto a zpracováno vše, co by měli praktičtí muzikanti, zabývající se „oživováním“ lidové písně české, moravské i slovenské, o práci s ní minimálně vědět, aby se nedopouštěli zbytečných diletantských chyb a prohřešků“ (Dadák 1986). V dopise Českému hudebnímu fondu se dále zmiňuje o tom, že je o toto pojednání v souborech zájmových uměleckých činností velký zájem nejen u nás, ale také na Slovensku a v Polsku. V dopisu své ženě Ludmile popisuje cestu tohoto, doposud bohužel nepublikovaného, čtyřsetstránkového díla – *Naše píseň*, které je autorem rozdělena na dva díly: „*Od poloviny 70. let jsem totiž byl veden jako „nepřítel socialistického státu“. O této přísně utajované skutečnosti jsem se dozvěděl od svého přítele, skladatele. Z toho důvodu bylo jakékoliv vyskakování si na stranické funkcionáře pro mě nereálné. I když na rozdíl od Česka jsem byl na Slovensku jenom potencionálním nepřítelem. Pravdivost jeho informace byla potvrzena počátkem 90. let, kdy se mé jméno společně s přibližně stovkou dalších skutečně skvělo na seznamu „nepřátel socialistického státu“, který zveřejnily Lidové noviny. V době, kdy jsem byl v Ostravě prakticky bez možnosti pravidelného**

⁹¹ Viz příloha 7. Seznam příloh z prosince 1990, o které byl požádán archivářem města Ostravy, PhDr. Karlem Jiříkem, týkající se „posrpnového“ vývoje. Pro další bádání, zaměřené na perzekuce skladatelů v období normalizace, by bylo velmi přínosné se dále všemi těmito materiály zabývat.

⁹² V rodinném archivu se nachází Dadákovy dopisy na ideologické oddělení krajského výboru KSČ. Z tohoto ostravského výboru mu však bylo sděleno, že „*Policie ČSSR na dopisy neodepisuje, stejně tak orgány KSČ.*“

*příjmu Český hudební fond se zvláštním porozuměním přijal mou nabídku na zpracování problematiky kolem českého, moravského a slovenského hudebního folklóru, s tím, že se mám i věnovat činnosti ve folklorních souborech lidové tvořivosti. Což vzhledem k tomu, že jsem byl pár let před tím jednoznačně zařazen mezi tehdejší nepřátele soc. státu bylo v podstatě odvážným počinem, že mi to Český hudební fond vůbec nabídl. Text však již nebyl z tohoto politického důvodu v Pantonu vydán, zůstal ležet v archivu ČHF a v roce 1993 mně byl vrácen. Po jeho revizi jsem zjistil, že by bylo dobré některé jeho pasáže přepracovat, poněvadž byly poplatné době, ve které vznikly, a že se mi tak naskytla možnost doplnit a přeřadit některé hudební příklady, poněvadž hlediska, z nichž jsem při jejich výběru původně vycházel, jsem si dalším studiem prohloubil a v několika případech je i změnil. Se změnou režimu a společenského systému se ovšem změnily v příslušných vydavatelstvích i majitelé a jejich zájmy, takže pracné přepracovávání textů ztratilo smysl i pro mě“ (Dadáková 2021c). Z doposud dohledaných materiálů se zdá, že Dadák v poslední době *Naši píseň* přece jen začal přepracovávat do menšího formátu pod názvem *Lidová píseň v minulosti a dnes* (viz kapitola 2. 5.).*

V tomto těžkém čase se mu naskytla příležitost být u založení slezského souboru lidových písní a tanců Satina, který byl založen v roce 1977 etnografkou Hanou Podešvovou a učitelkou Annou Buroňovou, původně jako taneční těleso při Domu kultury Ostravsko-karvinských dolů v Ostravě-Porubě.⁹³ O rok později vznikla při souboru cimbálová muzika, a to zásluhou Jaromíra Dadáka, který v ní od té doby aktivně působil jako umělecký vedoucí až do svých 75 let. O pět let později se soubor Satina přejmenoval na Slezský soubor Heleny Salichové (dále jen SSHS).⁹⁴ Slezský soubor Heleny Salichové⁹⁵ zpracovává vesnický hudební a taneční folklor z Opavského Slezska. Jedná se o region, který se rozkládá na území, ležícím severně od toku řeky Odry až po státní hranici s Polskem. Zahrnuje tři

⁹³ Navázal na školní dívčí pěvecký sbor Porubka (vzniklý roku 1976), který ve své první sezóně 1976–1977 zpracoval dvě čísla pro dívčí taneční sbor na reprodukovanou hudbu. V tomto případě se jednalo o nahrávku Ondraše, tedy o Dadákovu aranžmá. Na několik dalších ondrašovských nahrávek soubor tancoval až do roku 1979, kdy cimbálová muzika Satina pod vedením Jaromíra Dadáka začala veřejně se souborem vystupovat.

⁹⁴ Sběratelská činnost Heleny Salichové zachránila na Opavském Slezsku mnoho nenahraditelných hodnot lidového umění před zapomenutím. Rodačka z Kyjovic žila v Polance nad Odrou a zasloužila se o uchování mnoha písní, lidových pohádek, krojů, ornamentů, zvyklostí a tradic opavského Slezska. Z jejích písňových zápisů je z velké části vytvořena hudební část souborového repertoáru. Dalšími zdroji jsou písňové sbírky z odkazu Františka Sušila, Františka Myslivce a Jana Vyhliďala nebo rukopisné sběry Hany Podešvové.

⁹⁵ Dadáková charakteristika souboru viz příloha č. 8.

oblasti: Klimkovsko, Opavsko a Hlučínsko (včetně Bohumínska). V době, kdy soubor začínal svou existenci, už v celém regionu nebylo žijících pamětníků, kteří by zakládajícím členům dokázali předvést vše potřebné v autentické podobě. Bylo se možné opírat pouze o písemné záznamy starších sběratelů. Proto byla při zpracovávání jak choreografickém, tak hudebním zvolena cesta vyšší umělecky stylizované formy a tvůrčí fantazie.

Vzhledem k Dadákově situaci a době, v níž se tyto události odehrávaly, by nás ve spojitosti se spoluprací se SSHS mohl napadnout fenomén tzv. vnitřní emigrace, o němž se zmiňuje např. Martina Pavlicová v rámci publikace *Lidové tradice jako součást kulturního dědictví* (Pavlicová 2015: 188): „*Vztah k folkloru a možnost zabývat se jím ve folklorním hnutí byl také pro řadu lidí možností aktivního využití v tehdejší téměř hermeticky izolovaném státě a skrze tyto aktivity pak možností alespoň nahlédnout za tzv. železnou oponu v rámci mezinárodních folklorních festivalů a kulturních reprezentací. Do folklorního hnutí se také zapojily mnohé osobnosti, kterým z politických důvodů byla zapovězena realizace v původních, často humanitních a uměleckých profesích, a proto se pozoruhodným způsobem rozvíjela i scénická kvalita repertoáru folklorních souborů. Fenomén vnitřní emigrace, tedy možnost téměř svobodně působit v době nesvobodné společnosti, je pro folklorní hnutí v českém prostředí ve 2. pol. 20. století velmi výrazný.*“ Jakožto „politickému nepříteli socialistického státu“ mu však v té době byla práce s mládeží v SSHS v Ostravě vytýkána.⁹⁶ Paradoxem doby bylo, že později, když pobýval v Bratislavě⁹⁷ a spolupracoval s bratislavským Technikem, nebyla problémem ani práce s mládeží, ani cestování se souborem po celé Evropě (Vojtovič 2006: 28). Je tedy možné, že se zde konečně dokonalým způsobem skloubila na jedné straně Dadákova láska k folkloru a politická akceptovatelnost této činnosti na straně druhé. Ostravská politická omezení se na pracovní a umělecké působení na Slovensku naštěstí nevztahovala. Slovensko mu tehdy poskytlo mnohem svobodnější prostor pro uplatnění jeho uměleckých kvalit. Je

⁹⁶ Byli to pak právě přívrženci SSHS, kteří působili např. na ředitelství Domu kultury Ostravsko-Karvinských dolů, kteří v té době nad Dadákem „drželi ochranná křídla“. Viz příloha č. 9.

⁹⁷ Po zranění prstu měla Dadákova žena Ludmila od lékařů zákaz hry na klavír, což bylo doposud stoprocentní náplní jejího povolání – klavírní korepetice na ostravské konzervatoři. Dadáková v té době dostala nabídku práce pro SĽUK v Bratislavě (mohla se zde uplatnit jako cimbalistka). V té době působil ve SĽUKu cimbalista Juraj Helcmanovský, avšak koncertů tehdy bylo tolik, že bylo zapotřebí cimbalisty dva, kteří se mohli vzájemně zastoupit. Za tímto účelem se Dadákoví v roce 1981 odstěhovali do Bratislavy (viz níže).

také možné, že i politická situace oslabujícího režimu konce osmdesátých let zde sehrála svou roli.

Své bohaté zkušenosti se slezskou (ale také slovenskou) lidovou písní z ostravského rozhlasu a Ondraše pak Dadák v tvorbě hudebních aranžmá pro SSHS hojně využil a ke svému uměleckému vedení muziky přistupoval velmi zodpovědně⁹⁸ a důsledně.⁹⁹ O slezské lidové písni se vyjadřoval velmi citlivě a se zjevnou hlubokou láskou: „*Zkuste se „ponořit“, zaposlouchat se do slezské řeči a melodiky! Je odlišná od všeho, co můžete uslyšet jen „pár kroků“ na jih, na západ, či na východ. Je jiná, jako jsou jiné lesy Jeseníků a slezských Beskyd. Jsou to snad právě ta jakoby posmutnělá, potemnělá, rozložitá horská pásma s drsnější přírodou. Zbytečné je pátrat po tom, proč tomu tak je. Prostě je tomu tak. Vždycky to tak bylo a bude to tak stále a musíte to vzít takové, jaké to je. Ponořit se a vcítit se do té vznešené, poklidné, vážně plynoucí krásy hor, lidí, písní... Pak teprve pochopíte, že a proč ta slezská řeč a melodika a vůbec vše ve Slezsku je takové, jaké to je – jiné, slezské“* (Dadák 2015a).

⁹⁸ O Dadákově přínosu a zodpovědné práci např. příloha č. 9 a 10.

⁹⁹ To o něm bylo známo široko daleko mezi muzikanty i pedagogy: „*Dadák byl na konzervatoři mezi profesory velmi uznávaná kapacita, i když tam neučil. V té době, když hrál student v nějaké cimbálové muzice, tak měl velký problém, to neexistovalo. Ale já jsem hrál v muzice u Dadáka, a to akceptoval i můj profesor kontrabasu Lanča“* (Zeman 2020).



Obr. 12: Cimbálová muzika souboru Satina, za cimbálem L. Dadáková (roz. Zapletalová), na písňalku J. Dadák. Foto: rodinný archiv Dadákových.

Kromě každotýdenních zkoušek SSHS občas pořádal intenzivní víkendové zkoušky, na nichž byl prostor členy souboru dále vzdělávat v regionálních charakteristikách způsobů hry a tance. Nejbarvitěji však mohou pracovní atmosféru ilustrovat vzpomínky muzikantů, se kterými v souboru spolupracoval. Bývalý kontrabasista Martin Zeman pro účely této práce poskytl nahrávku Dadákovy přednášky o typickém doprovodném smyku kysuckého čardáše (viz příloha Z2) a své vlastní vzpomínky: *„My jsme jezdili se Salichovcema jednou za čtvrt roku na soustředění na celý víkend (většinou na Žermanickou přehradu) a Dadák nám tam dělal i přednášky o lidové písni, jaké smyky se kde hrávaly. Jako muzikanti jsme tam museli i tancovat, abychom pochopili charakter a rytmus písni. Hodně nám vykládal o obrtasech – svatebních písni. Zkoušky probíhaly v perfekcionalistickém duchu. Nedával moc prostoru pro muziku, protože ta muzika tam byla defacto vypsaná. Repertoár se zas tak neobměňoval, ale byl tak těžký, že se musel pořád cvičit, a to ne všem muzikantům vyhovovalo. Cimbálový part byl kompletně vypsaný, celá muzika byla postavená na cimbálu paní Dadákové“*

(Zeman 2020). Nejen preciznost a perfekcionismus¹⁰⁰ byly Dadákovými osobnostními rysy. Pojil se s ním také smysl pro humor a láska k lidem, na což s úsměvem vzpomíná cimbalistka SŠHS Lýdie Kristianová: „*Terorizoval nás i v asdurech a esdurech. On to vyžadoval čistě a říkával: „Jestli tam zahrajete místo c cis, tak vám utrhnu uši u samých kulí.“ A při nedodržování tempa nás označoval za hejno splašených sodovek. On měl úžasnou trpělivost, co se týče přípravy. Někdy sice zařval, jestli máme uši od putýnky, že neslyšíme, ale dobře učil. Na soustředěních se jelo trojfázově – dopoledne, odpoledne a večer. A pak skončila práce a začala zábava a Dadák dokázal vykládat vtipy až do rána a neopakoval se, všechno si pamatoval“* (Kristianová 2020).



Obr. 13: Dadák udávající tempo podle ručičkových hodinek. Foto: René Vojtovič, nahrávání SŠHS v ČRO 2004.

¹⁰⁰ Dadákův profesionální přístup ke tvorbě tanečních čísel můžeme vyčíst už jen z jím pečlivě vypracovaného postupu při spolupráci choreografa se skladatelem (viz příloha č. 11).

Dokonce i v období, kdy žili Dadákovi v Bratislavě a následně v Praze, jezdil Dadák pravidelně každé pondělí na zkoušku muziky SSHS až do roku 2005. Na tyto intenzivní zkoušky muzikanti vzpomínají dodnes: „*Přišel, nachystaly se noty a napřed se hrály jen tóny, akordy a každý držel ten svůj a různé smyky, prostě rozcvička na čistotu, aby tam byla správná intonace i rytmus. A pak se vytáhla nějaká partitura a on byl schopný pracovat jen po 3 taktech. Někdy se jela mrtvolka a někdy se to rozebíralo po taktech. Zkoušky byly úžasné, já jsem pak přišla domů a vždycky jsem sedla a nebyla jsem schopná nic dělat, melodie mi pořád bzučely v hlavě. On tu zkoušku vedl tak, že se nikdo moc neodvážil rebelovat, po něm už ty zkoušky nebyly tak ukázněné. Hodně pracoval na detailech. Houslisti se bouřili, že tak se to nedá zahrát a že jako klavírista ať jim do toho nemluví. On vždycky říkal, že to musí být tak, že ten důraz to chce jinak, hádali se, ale myslím, že Dadák většinou zvítězil. Postupoval pomalu po taktech, postupně se zrychlovalo, až byl spokojený. Ty nácviky byly drsné. Nezažila jsem potom lepší vedení zkoušek. Vždy se vystupovalo s notami, ale ony se ty jeho úpravy bez not moc zahrát nedají. Dadák nám všem vypsál party. On říkal, že se tím baví ve vlaku – jak jede, tak maluje noty“ (Kristianová 2020).*



Obr. 14: Ukázka Dadákova rukopisu v partituře (s. 1) pásma Pasení koní pro SSHS. Foto: rodinný archiv Dadákových.

„Přestože folklorní kolektivy plnily za celou dobu své existence řadu funkcí, vždy šlo o spojení potřeb společenských a osobních. Jedni vedle prosté seberealizace viděli větší možnost vycestovat, druhí způsob, jak si přivydělat, další hledali v souborové mikrokomunitě skupinu lidí, kterým lze i v tak obtížných společenských podmínkách věřit, lidi se stejným zájmem i životním postojem. Nelze přehlédnout i fakt, že zejména mládež nacházela v problematickém věku začínající dospělosti ve folklorních kolektivech prostředí, které je na rozdíl od rodiny a školy

prvoplánově nevychovalo, protože zde byli ve svém životě vlastně poprvé rovnoprávními členy dospělé komunity se všemi z toho plynoucími povinnostmi, ale také právy. V řadě případů na půdě folklorního hnutí našly morální či umělecké vzory bez závislosti na politické doktríně“ (Pavlicová; Uhlíková 2008: 193–194). Rovněž i Dadák byl pro mnohé členy muziky velkým vzorem, který měl na jejich hudební vývoj a myšlení zásadní vliv. Například výše zmíněný Martin Zeman na něj vzpomíná jako na velmi přátelského člověka, od něž se toho mnoho naučil: „Naučil mě aranžovat muziku, zasvětil mě do tajů psaní. Vždy jsem mu donesl své úpravy pro Meziríčan a on mi radil i harmonicky. Nebát se odvážné harmonie, udělat z písne zajímavý harmonický útvar. Nebát se něco vypsát důkladněji, zapsat celou svou představu. Nakopl mě, že jsem se potom nebál psát“ (Zeman 2020). Také bývalá zpěvačka ostravského Techniku, Naděžda Urbášková (roz. Dreslerová), vzpomíná na spolupráci s Dadákem v ostravském rozhlasu jakožto na zásadní životní období: „Byl velmi výrazná osobnost, precizní, takový akurátní. Dovedl si lidi dovést tam, kam potřeboval. Byl velmi autentický oproti jiným upravovatelům – šel k zápisům zpěvů a hry, ale opravdu do hloubky, šel k filozofii folklóru. Udělal toho pro Laško mnoho. Potvrdil, že folklór lze dělat na vysoké umělecké úrovni. Šlo mu také o udržení tradice, důkazem toho je SSHS. Ovlivnil spoustu lidí kolem sebe. Dadák a můj pan učitel mě ve folklóru „odpichli“, byli tím prvním impulsem“ (Urbášková 2020).



Obr. 15: Oslava 75. narozenin Jaromíra Dadáka se SSHS, 2005. Foto: René Vojtovič.

Jako v Ondraši, i zde si Dadák s muzikou občas zahrál na zobcovou flétnu, avšak jak vzpomíná Zeman: „*On nebyl folklorista, na píšťalku si zahrál v rámci programu, ale on byl daleko více nad věcí. Dadák nepsal folklór, Dadák psal kompozice s folklórním materiálem*“ (Zeman 2020).

Cimbálová muzika SSHS byla (a stále z velké části je) společným dílem manželů Dadákových. Zatímco Dadák hudebně „vychoval“ v souboru všechny muzikanty a psal veškeré hudební úpravy, Dadáková jim od základu „vychovala“ budoucí cimbalistku, která v muzice hraje dodnes – Lýdii Kristiánovou. Od zrodu cimbálové muziky SSHS zastávala totiž post cimbalistky Ludmila Dadáková (roz. Zapletalová), ale už v té době k ní Kristianová (tehdy již vystudovaná farmaceutka) docházela na hodiny cimbálu na lidovou konzervatoř. Na post cimbalistky v SSHS nastoupila po odchodu Dadákových do Bratislavy v roce 1981. Kmenoví hráči v muzice zůstávali, avšak mnoho muzikantů, kteří tehdy chodili do souboru a studovali konzervatoř po ukončení studia odešli z důvodů jiných pracovních povinností. Odcházel často do jiných orchestrů. „*Všichni ale byli rádi, že se učili u Dadáka. Oni třeba přišli jen proto, aby se naučili, jak se dělá folklór. Tam prošlo hodně muzikantů z konzervatoře. Třeba jen na 4 roky a už zas byli pryč*“ (Kristianová 2020).

1. 7 Působení v Bratislavě

Brzy po svatbě Ludmila Dadáková dostala nabídku zaměstnání jako cimbalistka-sólistka v bratislavském SLUKu (Slovenský ľudový umelecký kolektív) a její manžel jako skladatel na volné noze nastoupil do Slovenského rozhlasu. Jeho přijetí inicioval Miroslav Dudík, koncertní mistr Orchestru ľudových nástrojov Slovenského rozhlasu (OLuN), kam byl Dadák uveden na post upravovatele (především slovenských písní v instrumentální podobě). V pondělky a středy se zkoušelo, v úterky a čtvrtky probíhaly natáčecí frekvence v rozhlase. Dadák chodil i na zkoušky, které velmi poctivě vedl. Dudík s úsměvem vzpomíná, že muzikantům neodpustil ze zkoušky ani pět minut. OLuN měl sice vlastní cimbalistku Hertu Uhorovou, ale Dadákovy úpravy s nimi nahrávala Ludmila, které nečinila interpretace jeho cimbálových partů žádný problém (Dudík 2019). Kromě OLuNu psal úpravy písní také pro Slovenský ľudový umelecký kolektív (SLUK),

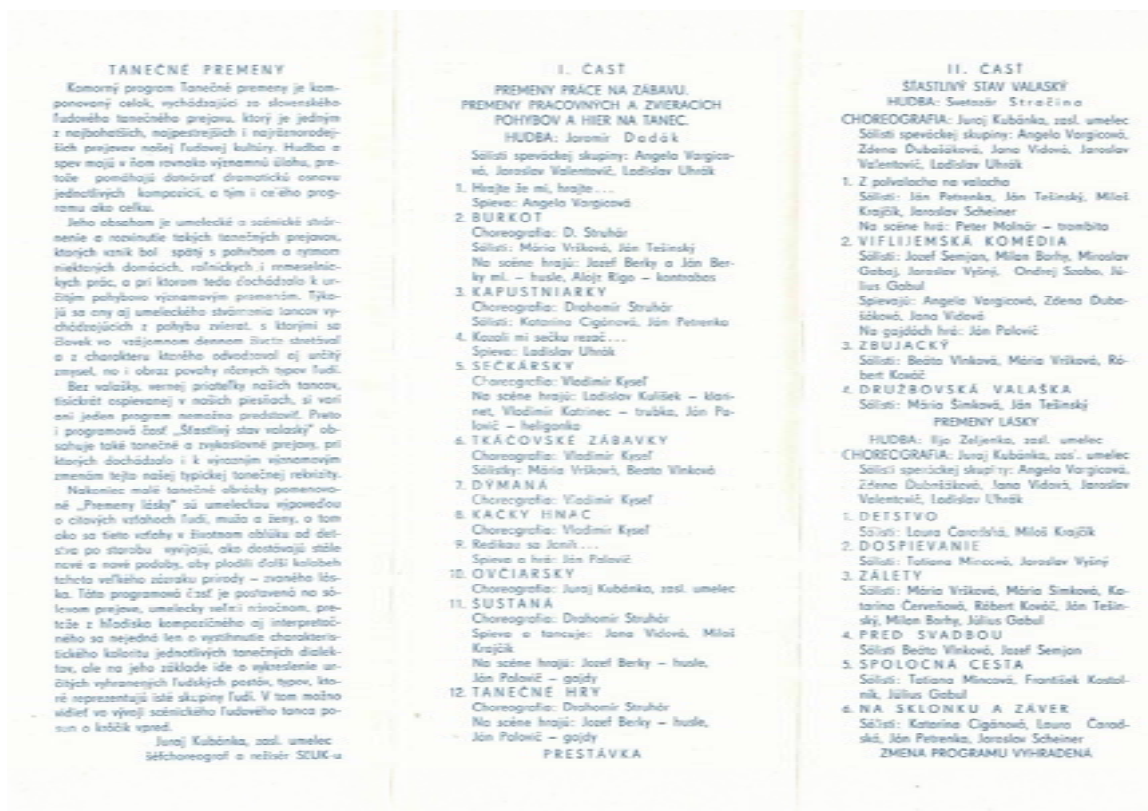
Poddukelský umelecký ľudový súbor (PULS) a Folklórny súbor Technik Bratislava.¹⁰¹



Obr. 16: Muzika souboru Technik, za cimbálem Ludmila Dadáková, 1984. Foto: rodinný archiv Dadákových.

Dadák v té době napsal kompletní nový program pro SLUK. „*Psal i pro SLUK velmi precizně, a to nebylo většinou orchestru po chuti. Já jsem tam pak také hrával a vím, že to nebyla jejich krevní skupina. Bylo to velice prokomponované a nebylo to na jejich slovenskou notu, oni byli hodně free*“ (Zeman 2020). To ovšem nelze takto zveřejnit, protože i ve SLUKu se našlo několik muzikantů, kteří jeho aranžmá obdivovali pro jejich vtip a logiku. „*V jeho práci lze najít jemu vlastní bystrost a vtip, jeho hudba je živá*“ (Helcmanovský 2021).

¹⁰¹ Ve slavnostním programu k 35. výročí založení souboru Technik (25. 11. 1988) je Dadák uveden jako pedagog hudby daného souboru.



Obr. 17: Program *Tanečné premeny* ke 35. výročiu založenia SĽUKu. 22. říjen 1984 v Bratislavě. Dadák jako autor 1. části pořadu. Foto: rodinný archiv Dadákových.

Zde je třeba zmínit, že jeho skladatelský rukopis v aranžích pro soubory lidových nástrojů je neměnný a pro něj charakteristický. Jednalo se vždy o precizně zapsanou partituru, z níž byly rozepisovány party pro jednotlivé nástroje. Byť se jednalo o zpracování lidové hudby, v jeho partiturách běžně nalezneme všechny náležitosti zápisu hudby klasické. Jsou to například: tempová označení (italská terminologie i přesný metronomický údaj), vypsání artikulace všech nástrojů, dynamika, výrazové prostředky (akcenty, či opět italské termíny jako např. *dolce*, *cantabile*, ...) velká čísla označující formální celky, přesně vypsání houslového partu, vypsání samostatné linky kontrbasu, kontrový¹⁰² part bývá často vypsán přímo v souzvučích (někdy se však nachází pouze akordická značka a zapsaný požadovaný smyk, který býval často zapsán naprosto přesně pomocí triol, kvintol, ...). Na tento druh zápisu navážeme v kapitole o cimbálu, nyní pouze zmíním, že cimbálové party jsou ve většině případů také přesně vypsány.

¹⁰² Kontr – označení partu houslisty/violisty (kontráše), který hraje harmonické dvojzvuky v charakteristickém rytmu dané písně, je tedy součástí rytmicko-harmonické sekce cimbálové muziky společně s kontrbasem.

Výjimečně se vyskytne prostor, v němž umožňuje projevit interpretovu svobodnou vůli prostřednictvím improvizace v rámci vypsanych akordických značek. Party cimbálu zacházejí i do takových detailů jako je pedalizace. Jedná se o jeden z možných přístupů zápisu aranžmá lidové písně, se kterým nemusí souhlasit každý muzikant, zabývající se folklórem. Na druhou stranu si ale musíme uvědomit, že toto „umělé“ zpracovávání lidové písně (které se v dnešní době běžně, více či méně poučeně, provozuje) bylo tehdy v začátcích, a že hudebníci, kteří byli součástí těles, s nimiž Dadák spolupracoval, zákonitosti lidové hudby (harmonizace, rytmizace, frázování, artikulace, zdobení, ...) znali málo, mnozí pouze okrajově a mnozí vůbec ne, cimbalisty nevyjímaje. Není se tedy čemu divit, když Jaromír Dadák ve svém hudebním zápisu postupuje právě takovým zodpovědným a precizním způsobem.

Z předešlého víme, že slovenské regiony mu nebyly cizí a sám si velmi vážil toho, že opět dostal možnost pracovat v kulturní sféře. Společně s choreografem SLUKu, Jurajem Kubánkou, prováděli v osmdesátých letech sběry písní a tanců na Slovensku. Během pobytu v Bratislavě se mu také podařilo obnovit jeho zrušené členství ve Svazu československých skladatelů a koncertních umělců (SČSKU).

Ludmila Dadáková byla pak v roce 1983 pověřena založením samostatného oddělení hry na cimbál na státní konzervatoři v Bratislavě, kde po jeho otevření pedagogicky působila a vychovala celou generaci dodnes aktivních cimbalistů.¹⁰³ Je přirozené, že byla první, kdo propagoval Dadákovy skladby. Také její žáci byli vedeni ke studiu a interpretaci jeho kompozic. Její první student v Bratislavě, Jan Rokyta, absolvoval roku 1990 *Koncertinem pro cimbál a komorní orchestr a Čtyřmi koncertními etudami*. Rokyta také vzpomíná, že jej Dadák v Bratislavě soukromě vyučoval sborovému dirigování. „*I přes zákaz oficiální pedagogické činnosti až do roku 1989 byl Jaromír Dadák rozeným a talentovaným pedagogem.*“¹⁰⁴ „*Pravidelnými i občasnými konzultacemi či soukromými hodinami hudební teorie a sborového dirigování zásadně formoval některé umělce, jejichž hudební a umělecký vývoj mu velmi ležel na srdci. Patří k nim například koncertní violoncellista a člen Talichova kvarteta Petr Prause, cimbalista a dirigent*

¹⁰³ Např. Jan Rokyta ml., Eduard Tomašík, Juraj Valčuha, Enikő Ginzery, Ernest Sarközi, ad.

¹⁰⁴ I na bratislavské konzervatoři Dadák dočasně zastupoval výuku hry na cimbál za svou ženu v době, kdy musela podstoupit operaci.

světového formátu Juraj Valčuha nebo cimbalista a hráč na zobcovou flétnu Jan Rokyta mladší.“¹⁰⁵

1. 8 Závěr života v Praze (1991–2019)

Ze Slovenska se manželé Dadákoví odstěhovali na podzim 1991 a usadili se v Praze.¹⁰⁶ Ludmila Dadáková uvádí, že dosud nepřetržitý shon byl tehdy vystřídán nutností klidnějšího života.¹⁰⁷ Jakožto zakázaný autor minulého režimu byl Dadák v Praze velmi vlídně přijat, byť byl v Česku tou dobou jako skladatel téměř zapomenut.¹⁰⁸ Od prvního dne zde mohl začít pracovat v kulturní sféře a naplno této příležitosti využil.



Obr. 18: Po revoluci se konečně objevil zájem o zakázané autory minulého režimu společně se snahou vynahradit jim „ztracená léta“. Program z opavského koncertu, na němž zaznělo m. j. dílo J. Dadáka. Foto: rodinný archiv Dadákových.

¹⁰⁵ Emailová korespondence s Janem Rokyťou z 22. 2. 2021.

¹⁰⁶ „K návratu je vedly především protičeské nálady, které od sametové revoluce vedly k neodvratnému rozdělení Československa“ (Vojtovič 2005: 30).

¹⁰⁷ Ludmila Dadáková si v té době v Praze otevírá soukromou cimbálovou a klavírní třídu. V tomto období hudebně vychovala např. Šimona Malého, jehož nahrávku Dadákovy Etudy h moll z roku 2003 nalezneme v archivu ČRO. „Jako pedagog se věnuje stejně ráda středoškolským studentům jako malým dětem.“ (Dadák, z rodinného archivu manželů Dadákových)

¹⁰⁸ Od roku 1972 četnost zmínek o Dadákově v periodiku Hudební rozhledy pochopitelně značně ochabla (zásluhou ukončení činnosti SČSS, a Dadákovým zákazem fungovat v kulturní sféře), výjimku tvořily občasné zmínky (např. na konci roku 1984 byl Dadák v Hudebních rozhledech uveden v kalendáři hudebních jubilejí 1985). Znovu se zde s jeho jménem setkáváme pravidelně až od roku 1989, postupem času nejčastěji v kontextu festivalu Dny soudobé hudby.

V tomto období jeho společenské satisfakce zúročil své vrozené i životem nabyté organizační zkušenosti. Necelou třetinu života totiž Jaromír Dadák věnoval intenzivní práci pro Společnost českých skladatelů (v roce 1993 byl ministrem kultury jmenován do Českého hudebního fondu a dále byl zvolen předsedou Společnosti českých skladatelů (SČS), a to na dvě volební období, tedy do roku 1998). Jako manažer SČS zorganizoval a zajistil na 400 koncertů soudobé vážné hudby: stal se velmi aktivním při organizaci a pořádání cyklů autorských večerů k životním jubileím významných hudebních tvůrců a v neposlední řadě při přípravě (viz příloha č. 12) dvaceti ročníků festivalu Dny soudobé hudby (ve spolupráci s dalšími členy Asociace hudebních umělců a vědců), který tehdy navázal na Týden nové tvorby.



Obr. 19: Dadák před Nostickým palácem na Maltézském náměstí v Praze, v němž vedl SČS – jeho kancelář se nacházela v nejvyšším patře v rohových oknech. Foto: rodinný archiv Dadákových.

Vojtovič uvádí, že se Dadák od roku 1992 stal členem Ochranného svazu autorského (dále jen OSA), a že byl mezi léty 2000–2005 členem kontrolní komise OSA.¹⁰⁹ V ročenkách se jeho jméno vyskytuje ve výboru poprvé v roce 1994. V letech 1994–1996 byl tedy členem výboru OSA, 1997–1999 je pak uváděn jako náhradník výboru OSA.¹¹⁰



Obr. 20: Dadák (vlevo) ve výboru OSA. Foto: rodinný archiv Dadákových.

Mezi všemi těmito aktivitami se nadále věnoval vlastnímu komponování a spolupráci s ansámblly a sólisty (mj. také zasedal v porotě skladatelské soutěže Generace v Ostravě). Každoročně jezdil do Polska, které velmi miloval (sám také polštinu ovládal), aby se účastnil porot mezinárodních folklorních festivalů, na nichž se představovaly soubory z celého světa (viz přílohy č. 13–16).

¹⁰⁹ V ročenkách OSA do roku 2005 uváděn jako člen dozorčí rady.

¹¹⁰ Z archivu OSA (Ochranný svaz autorský pro práva k dílům hudebním, z.s.).



Obr. 21: Např. 6. Mezinárodní folklorní studentský festival v Polsku, 1987. Foto: rodinný archiv Dadákových.

Nadále také dojížděl každé pondělí na zkoušky se SSHS do Ostravy a psal pro ně aranžmá. Aneb slovy Jiřího Temla: „Zvláštní kapitolou v Dadákově životě je folklór. Oblast, která mu pomáhala přežít existenčně i umělecky a jíž se věnuje dosud (2000) spoluprací s ostravským souborem, který před dvaceti lety založil“ (Teml 2000: 20). Svě zkušenosti s folklorem předával i dále, a to např. v rámci odborných seminářů.¹¹¹

Skladatel Edvard Schifffauer¹¹² na Dadáka a jeho pražské působení vzpomíná se slovy: „On byl ve svých rozhodnutích velice řízný, rád rozhodoval a zajišťoval všechno sám a pražští skladatelé ho proto milovali.“¹¹³ Současná manažerka Společnosti českých skladatelů, Daniela Bělohradská, toto ve svých vzpomínkách potvrzuje: „Byl to chlap, který, když něco řekl, tak to platilo a nenechal se ničím odradit. Je to těžko nahraditelný člověk.“¹¹⁴ O tom, že se nebál ozvat, a že byl angažován také do hudebně-politického dění svědčí mimo jiné např.

¹¹¹ Viz příloha č. 18: Seminář 12. 3. 1994 v Ostravě, zaměřený na pomoc upravovatelům hudebního doprovodu, práci s hudebním materiálem, jeho vyhledávání, zpracovávání, spolupráci s choreografem apod.

¹¹² Edvard Schifffauer (*1942), ostravský hudební skladatel, jeden ze zakladatelů Divadélka pod okapem a divadla Waterloo, za normalizace stíhán StB.

¹¹³ Emailová korespondence s Edvardem Schifffauerem z 22. 2. 2020.

¹¹⁴ [cit. 19. 4. 2020] Dostupné z: <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/zemrel-znamy-folklorista-a-skladatel-dadak-85522>

příspěvek v Hudebních rozhledech z roku 1993 (Dadák 1993: 188–189) v diskuzi o privatizaci Editio Supraphon a roli firmy Bärenreiter (viz příloha č. 17).

Po účasti na slovenském III. mezinárodním festivalu soudobé hudby „MELOS-ÉTOS '95“, který probíhal v Bratislavě, uzavřel Dadák dohodu o vzájemné spolupráci mezi Společností skladatelů a Spolkem slovenských skladatelův. Tato dohoda se týkala především realizace výměnných koncertů z tvorby českých a slovenských soudobých skladatelů (Zprávy z domova 1996: 23).

Když byl v roce 1995 Dadák zvolen předsedou Společnosti skladatelů (člen AHUV), stal se koordinátorem a hlavním organizátorem festivalu Dny soudobé hudby (festival založen roku 1989).¹¹⁵ Jakožto soudobému skladateli mu velmi ležela na srdci podpora současného umění, což je patrné z jeho vlastních slov o festivalu: „*Dny soudobé hudby jsou v evropském kontextu ojedinělý projekt, umožňující komponistům, interpretům i posluchačům každoročně sledovat nová díla, premiéry a stejně tak představovat nové tváře soudobé hudby, komorní ansámby a nové interprety.*“¹¹⁶ Posláním Společnosti skladatelů byla péče o uvádění zejména nejnovější hudební tvorby na koncertní pódia.¹¹⁷ Dadák se vymezoval proti praktikám minulého režimu, tedy zastával názor, že festival by měl být koncipován co nejdemokratičtěji, bez sebemenšího náznaku jakéhokoliv omezování, diskriminace nebo politických či náboženských předsudků. Šlo o to, aby „*v jeho rámci zazněla díla rozdílného estetického zaměření, vytvořená nejrozmanitějšími tvůrčími metodami, využívající nejrozmanitějších výrazových prostředků i technických vymožeností. A konečně jde o to, aby se hudbymilovní posluchači mohli pravidelně seznamovat s mnohostí a mnohotvárností naší soudobé hudby, orientovali se v ní a aby si k tvorbě současných skladatelů hledali a našli svůj osobní vztah*“ (Dadák 1995: 16). Dadák představuje ve článku „*Co přinese festival Dny soudobé hudby 97*“ jasnou festivalovou vizi. Uvádí, že posláním festivalu je prezentace nejnovější komorní a vokální tvorby skladatelů z celé republiky. Každý koncert měl svou charakteristickou dramaturgickou tvář: jeden byl např. věnován skladbám pro dřevěné dechové nástroje, jiný byl „*smyčcový*“, další klavírní, na jiných programech pak zazněla např. díla pro smyčcová kvarteta a pro varhany. Své místo měla v rámci festivalu i hudba

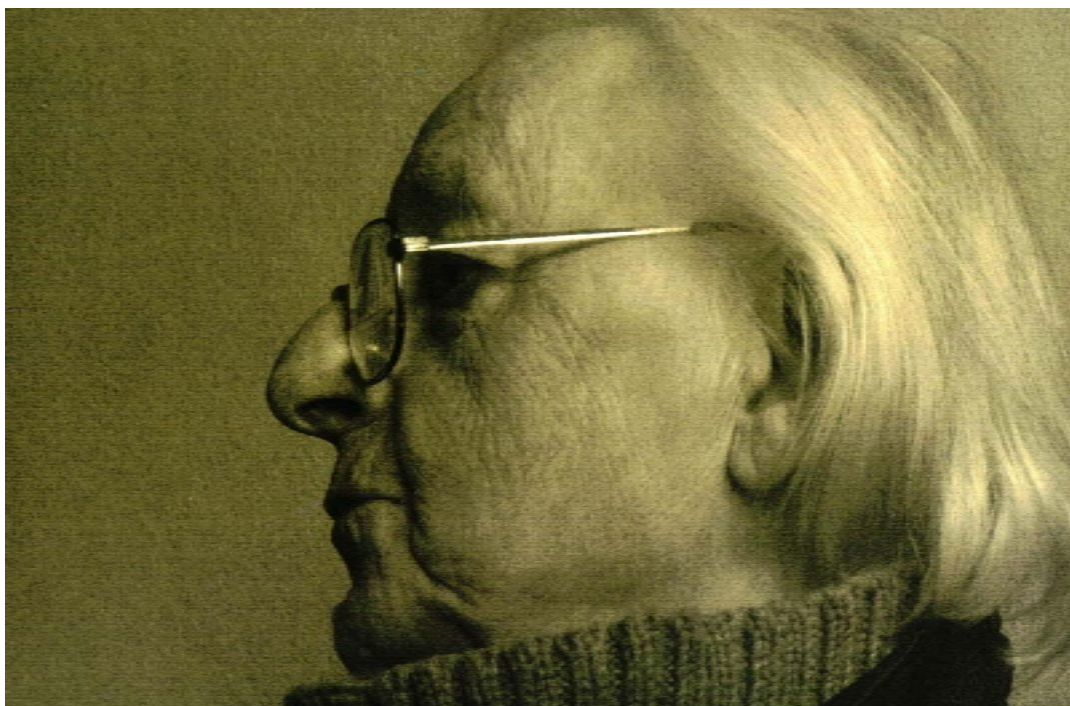
¹¹⁵ Program jednoho ročníku festivalu pro ilustraci viz příloha č. 19.

¹¹⁶ Dadákova strojopisná poznámka. Rodinný archiv manželů Dadákových.

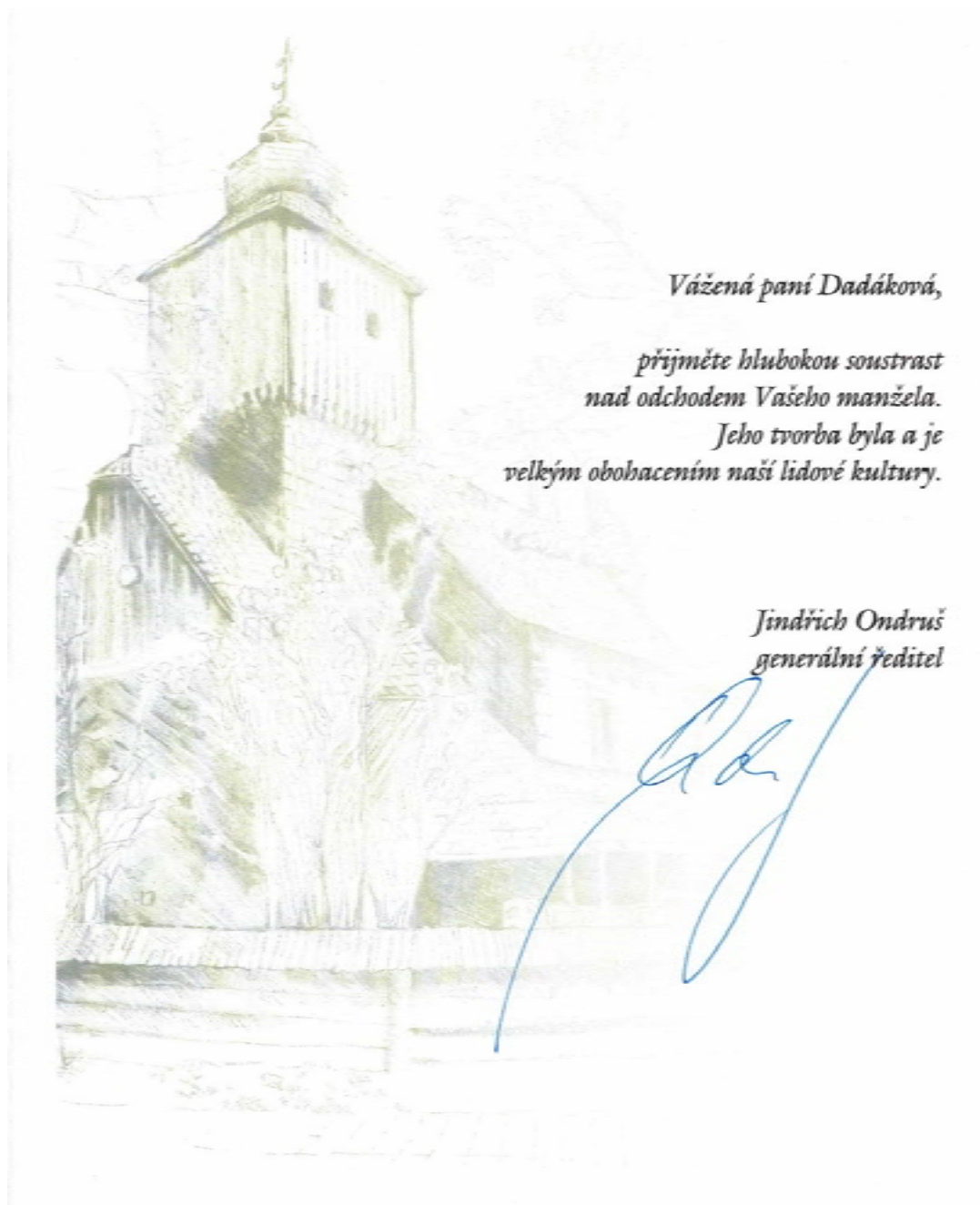
¹¹⁷ Viz příloha č. 20: Dadákův článek: *Jak se vyrovnat se soudobou hudbou?*

duchovní a hudba elektroakustická (Dadák 1997: 13–14). V příspěvku se však netají ani těžkostmi finančními, tedy záležitostmi zcela provozními, se kterými se jako organizátor a manažer festivalu musel nějakým způsobem každoročně vypořádat. Pozoruhodným a potěšujícím faktem je, že ve většině ročníků účinkovali interpreti mladší pětatřiceti let. V roce 1999 byl pak do festivalu vřazen koncert, na němž v podání posluchačů pražské Konzervatoře zazněla díla absolventů jejího kompozičního oddělení.

Festival organizoval každoročně až do roku 2010. Zemřel ve věku 89 let 27. prosince 2019.



Obr. 22: Dadák, 2018. Foto: rodinný archiv Dadákových.



Obr. 23: Kondolence¹¹⁸ manželce Ludmile Dadákové z Valašského muzea v přírodě, Rožnov pod Radhoštěm. Foto: rodinný archiv Dadákových.

¹¹⁸ Kondolence ze Svazu českých skladatelů viz příloha č. 21.

2. Dadákova role v etablování cimbálu jako koncertního nástroje

Jak je patrné z předešlého textu, cimbál hraje v Dadákově životě a tvorbě významnou roli. Jeho skladby pro cimbál jsou také nejčastěji prováděny, a především mezi českými a slovenskými hráči jsou součástí koncertního repertoáru každého profesionálního cimbalisty. Četnost jejich provádění (v porovnání s ostatními Dadákovými kompozicemi) mimo jiné zrcadlí stav koncertní literatury pro cimbál.¹¹⁹ Je pochopitelné, že vzhledem ke „stáří“ koncertního cimbálu je jeho repertoár v porovnání s repertoárem nástrojů s delší koncertní tradicí stále chudší. Dalším problémem je, že není dodnes znám všem výkonným umělcům v jeho plné šíři, jelikož jsou jednotlivé skladby mnohdy rozptýleny v rukopisných formách mezi jednotlivými cimbalisty. A přes neoddiskutovatelnou kvalitu Dadákových kompozic, jejíž míry mnohé ze zmíněných kompozic nemusí dosahovat, může být částečně popularita jeho děl mezi cimbalisty zapříčiněna právě jejich rozšířeností a Dadákovým přímým kontaktem s interpretkou a pedagožkou, jeho ženou, Ludmilou Dadákovou, která jeho dílo šířila na profesionální úrovni na koncertních pódiiích i ve vlastní výuce všech svých žáků. Dadák ve svých cimbalových kompozicích nabízí velmi unikátně komplexní pohled na tento nástroj, byť i on sám jej nejprve poznával primárně jako nástroj lidové hudby.¹²⁰

Pro Dadákové cimbalové kompoziční dílo je právě typická schopnost nahlížet tento nástroj jako plnohodnotný nástroj soudobé klasické hudby: „*Cimbál propojuje Dadákovi vztahy mezi folklórní tradicí a moderním koncertantním slohem*“ (Pukl 1984: 173–174). Zdaleka totiž nezůstává pouze u folklórních inspirací (k čemuž některé autory tento nástroj sváděl a stále svádí), ale vtiskává do cimbalových skladeb svůj osobitý hudební jazyk, který známe z jeho kompozic pro jiné nástroje (mimo jiné v pozdějším období i dodekafonní techniky). Jeho

¹¹⁹ Koncertní cimbál maďarského typu je oproti jiným nástrojům poměrně mladý (viz níže) a repertoárově často zatížený konotacemi k lidovému prostředí, v němž se on i mnozí jeho předchůdci na našem území poměrně často vyskytovali.

¹²⁰ Na první setkání s cimbálem Dadák vzpomíná takto: „*Vyrostl jsem na Vsetíně, tam bylo folklórních souborů jak máku. Potom jsem léta působil jako redaktor, takže jsem folklór natáčel a pracoval jsem jako student v BROLNu jako dirigent, a tam jsem se s tímto nástrojem taky dobře seznámil*“ (Dadák 1997).

skladatelský přístup k cimbálu vyjadřuje slovy: „*Považuje cimbál za nástroj koncertantní s velmi širokými možnostmi uplatnění, a to nejen v hudbě folklorní. Dává mu zaznít jako sólovému nebo doprovodnému nástroji ve stovkách stylizovaných zpracování, či v prostých úpravách lidových písní a tanců pro rozhlasové vysílání, pro profesionální tělesa i amatérské soubory (převážně ze Severovýchodní Moravy a Slovenska), ale zcela samozřejmě i v oblasti vážné hudby, kde cimbálu věnoval výraznou část své tvorby*“ (Krchňáčková 2021, 32).

Nelze však říct, že by v Dadákově středu zájmů stála pouze tvorba pro tento nástroj. Věnoval svou pozornost i dalším nástrojům a nástrojovým seskupením, což dosvědčuje kapitola s katalogem kompozic. Na jeho konkrétním případě je však možné ukázat, jak dialektika vztahu skladatel–interpret–pedagog– (popřípadě) nástrojář¹²¹ vede k etablování nástroje původně spojeného s lidovou hudbou v koncertní nástroj v oblasti klasické hudby. Je třeba alespoň nastínit situaci, v níž se cimbál za Dadákova aktivního skladatelského období nacházel, abychom pochopili, jakou roli skladatel sehrál v etablování cimbálu jako koncertního nástroje u nás.¹²² Koncertní cimbál maďarského typu¹²³ prošel na našem území od poloviny minulého století obrovským vývojem, a to především díky rovnoměrnému rozprostření sil mezi interprety, pedagogy, nástrojáře a skladatele. Bez jediné této složky by nástroj zdaleka nebyl v naší republice na takové úrovni, na jaké jej dnes nacházíme.

¹²¹ Nástroj a jeho zhotovitel je samozřejmě podmínkou pro iniciativu všech dříve zmíněných, avšak co se týče konkrétního nástroje, či konkrétního nástrojaře, bylo v době Dadákové téměř nemožné si nástroj vybírat a bylo tedy nutné pracovat s tím cimbálem, jaký se na místě pro danou interpretaci právě nacházel.

¹²² I přesto, že se v té době jednalo o Československou, později o Československou socialistickou republiku, bude z kapacitních důvodů pozornost zaměřena především na oblast území českého.

¹²³ Nástrojář Václav Jozef Schunda (1845, Dubeč u Říčan – 1923, Budapešť) pracoval několik let na zdokonalení cimbálu. Nejdříve v roce 1866 rozšířil rezonanční skříň chromatického cimbálu a postavil jej na 4 nohy. V roce 1874 pak zvětšil rozsah nástroje (C – f3) a přidal pedalizační systém. Vedle Schundovy dílny vznikla další firma na výrobu cimbálů Lajose Boháka, která se ještě před první světovou válkou dostala na vysokou úroveň. Po jeho smrti převzal výrobu jeho syn Lajos Bohák mladší, který za svůj život vyrobil přes tisíc cimbálů, distribuovaných do světa přes obchodní společnost známou pod jménem Artex. Díky folklornímu hnutí zájem o tento nástroj sílil a sílila také poptávka, proto se na naše území v polovině 20. století dovážely cimbály zmíněných maďarských výrobců.

2. 1 Koncertní cimbál ve 2. polovině 20. století

Když pomineme cimbály maďarské výroby, které se u nás od poloviny 20. století vyskytovaly především, můžeme za prvního českého výrobce cimbálů považovat firmu Josefa Lídla v Brně. Od roku 1947 se věnovala profesionální výrobě cimbálů, avšak ze začátku vytvářela pouze kopie portativních cimbálků. Výroba velkých cimbálů započala v ČSSR roku 1950 pod značkou *Primas*. Nástrojáři konstrukčně vycházeli z osvědčených maďarských značek Schunda a Bohák. Do roku 1960 fungoval velkovýrobní závod Lídl a Velík, avšak poté byl zastaven z důvodů plánovaného řízení hospodářství – další výroba cimbálů se jevila jako bezperspektivní (Holcová 2014: 21–22). Teprve po Sametové revoluci začaly vznikat drobné dílny, specializující se nejprve na opravu starších cimbálů, později však některé z nich dosáhly ve výrobě cimbálů světového ohlasu a neustále pracují na inovacích (jmenujme alespoň firmy *Holak*¹²⁴, *Všijanský*¹²⁵, *Galuška*).

Výuka cimbálu na uměleckých školách v polovině minulého století zdaleka nebyla samozřejmostí.¹²⁶ Cimbál byl do 50. let vnímán pouze jako nástroj lidový. Paradoxem však bylo, že novodobí cimbalisté často neměli ani folklorní zkušenost, neboť předchozí tradice hry na malý cimbál v Česku téměř bezzbytku zmizela. Oficiální studium hry na cimbál tehdy většina muzikantů začínala v pokročilejším věku. Na Vyšší hudební škole v Kroměříži,¹²⁷ když se v roce 1952 otevřel obor hra na cimbál,¹²⁸ byli ke studiu přijati většinou ti, kteří se nedostali na jiný obor. Káčer ve své práci uvádí, že: „*V letech 1952-1970 neexistovaly na konzervatoři přijímací zkoušky na cimbál. Výběr studentů cimbálu se prováděl během přijímacích zkoušek na jiné hudební nástroje. Když nějaký žák pro přílišný zájem o daný hudební nástroj neuspěl, bylo mu nabídnuto studium cimbálu. Většinou se jednalo o žáky vykonávající zkoušky na klavír*“ (Káčer 2011: 45). Je pochopitelné, že nástrojové zkoušky v té době byly bezpředmětné. Tedy pokud byli žáci ve svém oboru těsně

¹²⁴ Zakladatelem firmy Holak, sídlící v Palkovicích, je Vladimír Holiš (*1959). Nástroje od firmy Holak nalezneme v Evropě, ale např. také v USA.

¹²⁵ První cimbál zhotovený Pavlem Všijanským vznikl v roce 1999. Od roku 2003 pracuje také na odlehčených cimbálech.

¹²⁶ Nejdříve se cimbalisté oficiálně učili hře na cimbál od 15 let na konzervatořích a vyšších hudebních školách, kde měli tento nástroj často jako druhý hlavní obor, resp. obligátní nástroj a se studiem hry začínali od základů, avšak v návaznosti na své předchozí hudební vzdělání v jiném oboru (viz Káčer 2011).

¹²⁷ Dnešní Konzervatoř Pavla Josefa Vejvanovského Kroměříž.

¹²⁸ Viz Ramdan 2017.

pod čarou, byl jim nabídnut cimbál nebo akordeon.¹²⁹ V některých případech si studenti zvolili cimbál jako druhý nástroj. Bohužel následně se pak mnozí z takto přijatých hudbě dále nevěnovali a zůstala pouze hrstka těch, kteří pracovali na tom, aby se nástroj (a s tím spojená kvalitní výuka, vznik nových skladeb a jejich interpretace) dále rozvíjel. První kroměřížskou absolventkou, žákyní Vojtěcha Brady, která měla cimbál jako svůj hlavní obor, byla Jiřina Liebermannová (roz. Kuklišinová).¹³⁰

Na konzervatoři v Praze se obor hra na cimbál otevřel pouze o rok dříve (1951). Albert Pek (1893–1972), tehdejší pedagog a vedoucí oddělení lidových nástrojů, uvedl ve sborníku vydanému k výročí 150 let od založení konzervatoře: „*Nedostatek kvalifikovaných hráčů na lidové nástroje vyvolal v život zřízení speciálního oddělení státní konzervatoře, na kterém se od roku 1951 vyučuje hře na akordeon, cimbál, dudy*“ (Pek 1961: 226–228). Velmi brzy se na soutěžích konzervatoří objevil také cimbál, přičemž první příčky vždy obsazovaly studentky Ludmila Dadáková (roz. Zapletalová) z Kroměříže a Kateřina Zlatníková z Prahy.

Na popud Rudolfa Kubína¹³¹ (první ředitel Vyšší hudebně pedagogické školy v Ostravě¹³²) bylo v září 1957 na této střední hudební škole založeno cimbálové oddělení. Konkurz na pedagožku tehdy vyhrála Jiřina Liebermannová (roz. Kuklišinová), která pro obor napsala osnovy, vytvářela školní archiv a iniciovala ostravské premiéry skladeb pro cimbál.¹³³ Tehdejší ředitel školy Jan Tausinger byl cimbálu velmi nakloněn. Podporoval mimo jiné, aby se na něj učili hrát i skladatelé. V Ostravě se Liebermannová seznámila s Dadákem a dalšími hudebníky činnými v kulturním životě. Dadák ji pak pozval ke spolupráci v Ostravském rozhlasovém orchestru, kde působila jako cimbalistka. Po jejím odjezdu do Bolívie v roce 1967¹³⁴ na místo vyučujícího cimbálu nastoupila

¹²⁹ Např. Ludmila Dadáková (roz. Zapletalová) hrála na klavír od dětství, avšak na přijímacích zkouškách jí bylo tehdy řečeno, že má pro další studium nástroje malé ruce. Již během svých studií však dokázala vystudovat obory dva: cimbál i klavír a následně většinu svého života věnovala koncertní hře na oba tyto nástroje.

¹³⁰ Druhým oborem Jiřiny Liebermannové (roz. Kuklišinové) byla hra na varhany.

¹³¹ Krajská skupina současných skladatelů si pozvala Jiřinu Kuklišinovou na svou přehlídku, kde provedla Variace pro cimbál a klarinet od Oldřicha Palkovského. Tehdy byl přítomen také Rudolf Kubín, byl nástrojem okouzlen a zasadil se o založení výuky hry na cimbál na Vyšší hudebně-pedagogické škole v Ostravě (od roku 1959 Konzervatoř v Ostravě).

¹³² Dnešní Janáčkova konzervatoř v Ostravě.

¹³³ Žáci od Liebermannové (roz. Kuklišinové) pak často prováděli ostravské premiéry těchto skladeb (např. Suitu pro cimbál od Aloise Háby premiérovala Růžena Paseková (později Děcká)).

¹³⁴ S manželem Emilem Liebermannem.

kroměřížská absolventka Helena Štěpánková. Po roce byla však výuka na dlouhou dobu přerušena. Káčer ve své diplomové práci píše, že důvodem byla absence pedagoga, který by zvládl cimbálovou výuku na středoškolské úrovni (Káčer 2011: 51). Je možné, že bezprostředně po odchodu Liebermannové tomu tak opravdu bylo, avšak později, kdy ve škole působila Ludmila Dadáková (roz. Zapletalová) jako klavírní korepetitorka a možný pedagog hry na cimbál (v letech 1968–1982), byl zřejmě spíše důvodem odmítavý postoj k cimbálu tehdejšího ředitele Arnošta Lisého.¹³⁵ Almanachy ostravské konzervatoře však uvádějí u Ludmily Dadákové (roz. Zapletalové) stručnou informaci, že mezi léty 1979–1982 kromě korepetice a výuky povinného klavíru vyučovala také obligátní cimbál. Podle těchto záznamů se jednalo o Martina Zemana, který studoval primárně hru na kontrabas a byl Dadákem přizván na post kontrabasisty do tehdejší Satiny (později SSHS): „V Satině jsem poznal paní Zapletalovou před rokem 1980. K paní profesorce jsem pak začal chodit na povinný klavír a během půl roku jsme se domluvili, že se pro mě pokusí otevřít obor cimbál jako druhý obor. Předě mnou se tam dvacet let neučilo a po mně zase dlouho ne“¹³⁶ (Zeman 2020).

V České republice je obor nejmladší na brněnské konzervatoři, kde jej od roku 1965¹³⁷ vyučovala Milada Orská (roz. Orsáčková).¹³⁸ Jedná se však o jedinou konzervatoř, na níž se cimbál od té doby vyučuje bez přerušování dodnes. Jelikož v době otevření oboru na brněnské konzervatoři již pár let probíhala výuka také na tehdejších Lidových školách umění, mohlo být podmínkou pro přijetí ke studiu vykonání praktické zkoušky.

Zpočátku obsahoval repertoár užívaný na obou školských úrovních především transkripce skladeb pro jiné nástroje, maďarskou cimbálovou literaturu¹³⁹ a skladby, které z důvodu nedostatku materiálu komponovali

¹³⁵ Ředitel konzervatoře v letech 1973–1982.

¹³⁶ Znovuotevření oboru se podařilo až v roce 2006 díky iniciativě Daniela Skály a institucionální podpory především ze strany Františka Mixy.

¹³⁷ Mezi léty 1963–1965 byl cimbál na konzervatoři vyučován jako vedlejší obor Helenou Červenkovou (*1937), cimbalistkou BROLNU.

¹³⁸ Milada Vlasáková-Kapitánová-Orská (roz. Orsáčková) (*1937): cimbalistka, klavíristka a pedagožka, absolventka kroměřížské konzervatoře ze třídy Vojtěcha Brady.

¹³⁹ Maďarsko bylo první evropskou zemí, ve které se cimbál začal institucionálně vyučovat (už v roce 1890), a to na Národní hudební škole, kde jej vyučoval Géza Allaga (1841–1913). Allaga, mimo jiné skladatel, položil základ cimbálové literatury, z něhož se v Evropě dodnes ve výuce cimbálu čerpá. V roce 1897 byl obor hra na cimbál založen na Hudební akademii. Na přelomu 19. a 20. století se výuka dále rozšiřovala po celém maďarském území. Od roku 1938 na Hudební akademii vyučoval hru na cimbál významný cimbalista Aladár Rác (1886–1958), který inspiroval

pedagogové pro své žáky zejména Vojtěch Brada¹⁴⁰ a Albert Pek.¹⁴¹ Bylo zřejmé, že pro rozvoj oboru bude zapotřebí inspirovat další skladatele k tvorbě pro cimbál, aby postupně narůstal reprezentativní koncertní repertoár. A tak v tomto období, především zásluhou pedagogů a aktivních interpretů, začínají vznikat na našem území první české originální cimbálové kompozice (např. od Aloise Háby, Oldřicha Palkovského, Václava Kučery, Jana Kapra, Jarmily Mazourové, Miloslava Ištvana, ad.). Tito skladatelé však pro cimbál napsali většinou pouze jednu nebo dvě skladby. Z tohoto pravidla představuje výjimku právě Jaromír Dadák.

Středa 4. března 1998
Sál Bohuslava Martinů
Lichtenštejnský palác
19,30 hod.

6

LUDMILA DADÁKOVÁ - cimbál

VÁCLAV KUČERA
1929

SPEKTRA - výběr z cyklu
Dinamico
Aereo
Impetuoso

GYÖRGY KÓSA
1897-1981

DIVERTIMENTO pro cimbál
Allegretto grazioso
Presto
Andantino leggiero
Sostenuto
Allegro

JAROMÍR DADÁK
1930

KONCERTNÍ ETUDY - výběr z cyklu
Grave
Con fuoco
SONÁTA PRO CIMBÁL (jednovětá)

Přestávka

JAN HORA - varhany

MILAN SLAVICKÝ
1947

OČI - MEMENTO

RADEK REJŠEK
1959

TICHÁ HUDBA CHVÁLY

Obr. 24: Program cimbálového koncertu Ludmily Dadákové. Foto: rodinný archiv Dadákových.

např. Igora Stravinského, či Zoltána Kodálye, aby cimbál využili ve svých kompozicích. Jeho žákem byl mimo jiné Ferenc Gerencsér, který po Ráczovi převzal výuku hry na cimbál na akademii a o němž bude v souvislosti s Dadákovými řeč později.

¹⁴⁰ Vojtěch Brada vytvořil také metodické pojednání k výuce hry na cimbál (Brada 1961).

¹⁴¹ Jejich skladby jsou dodnes stěžejní českou instruktivní cimbálovou literaturou na základních uměleckých školách a na konzervatořích.

2. 2 Cimbálové kompozice a okolnosti jejich vzniku

Ze zmíněného je zřejmé, že Dadákovo okouzlení cimbálem a setkání s výraznými cimbálovými osobnostmi přišlo ve správný čas – v době pionýrského hledání, objevování a významného rozvoje všech výše jmenovaných oborů s cimbálem spojených. On sám pak nemalou mírou zasáhl do vývoje repertoáru a úrovně interpretace (vzhledem k vysokým požadavkům, které na interprety ve svých kompozicích klade). Tento fakt shrnula Dadáková manželka a interpretka jeho skladeb takto: „*Byl první, kdo nám představil cimbál v jeho plné šíři a barevnosti. My dva jsme spolu od svých 27 let prodiskutovali celou menzuru a analyzovali, čeho se má zachycovat a on do toho šel velmi hluboko. Tak hluboko do toho šel jenom Allaga Géza a svým způsobem Bartók. Mirek je Bartókovi ve svých kompozicích podobný, oba totiž prováděli velké sběry*“ (Dadáková 2021b).

Své přesvědčení, že je cimbál plnohodnotným koncertním nástrojem, skladatel zdůvodňuje mimo jiné tímto způsobem: „*Cimbál může být pro skladatele po všech stránkách velmi zajímavým. Patří do skupiny nástrojů strunných, ale i bicích – hraje se na něm dvěma paličkami, možná je však i hra drnkáním. Jeho zvuk je barvitý a mnohotvárný a dobře se pojí se zvukem nástrojů smyčcových i dechových. Jeho velký tónový rozsah umožňuje hru melodickou i akordickou a dává tedy základní předpoklad i pro využití cimbálu jako sólového koncertního nástroje*“ (Dadák 2004).

Jeho dlouhodobý zájem o tento nástroj se zrcadlí také ve spisu *Naše píseň* (Dadák, nepublik. 1) v němž věnuje čtyři strany popisu nástroje a možným způsobům hry na něj. To vše adresuje především aranžérům lidových písní.¹⁴²

„Opus č. 0“ *Koncert pro cimbál s klavírním doprovodem* (1954) byl zmíněn v životopisné kapitole, stejně jako *Koncertino pro cimbál a malý symfonický orchestr* (1965), společně s popisem okolností jejich vzniku a premiér.¹⁴³ *Etuda h moll* byla zkomponována roku 1963 za instruktivním účelem pro studenty cimbálové hry.

¹⁴² Najdeme zde mimo jiné krátký úsek o hře tremolo (viz příloha č. 23) a možnostech jejího využití (viz kapitola 2.5.).

¹⁴³ Viz str. 19 a 29 této práce.



Obr. 25: *Koncert pro cimbál s klavírním doprovodem* z roku 1954, s. 2. Foto: rodinný archiv Dadákových.

O etudy ke koncertním účelům byl Dadák požádán Ludmilou Dadákovou (t. č. Zapletalovou) v roce 1967. Tehdy se setkali poprvé na absolventském koncertě žačky Zapletalové, cimbalistky Margity Janovičové, která absolvovala Dadákovým *Koncertinem* s orchestrem konzervatoře.

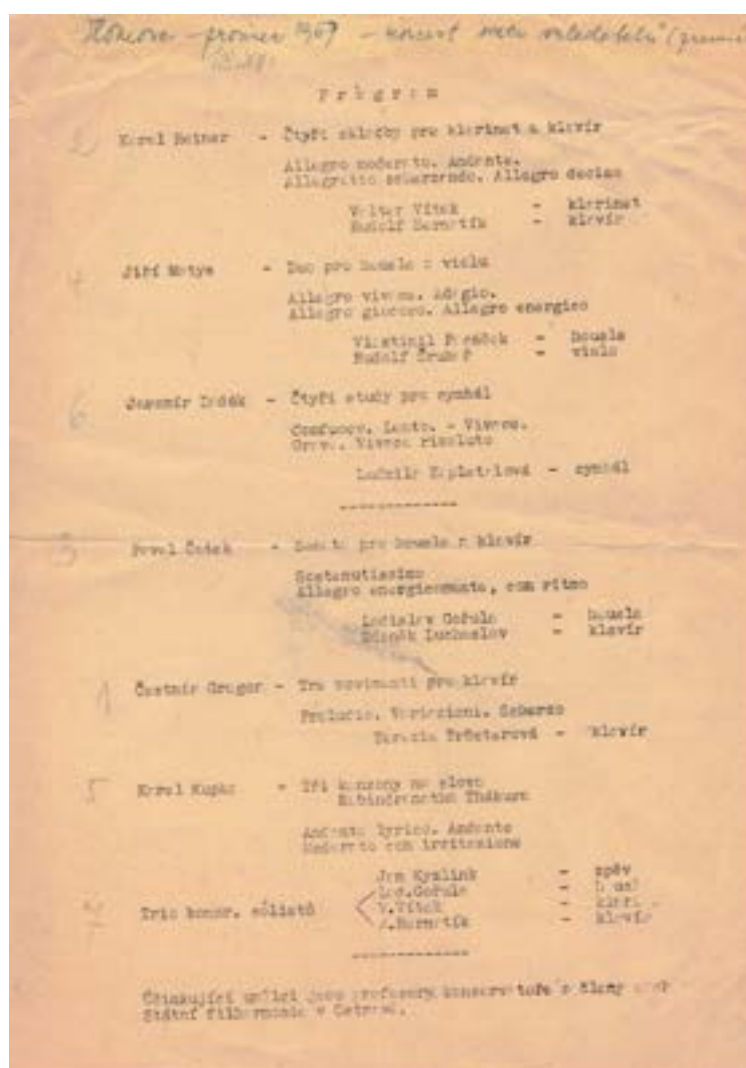


Obr. 26: Absolventský koncert Margity Janovičové. Foto: rodinný archív Dadákových.



Obr. 27: *Koncertino pro cimbál* na programu absolventského koncertu (31. 5. 1967) Margity Janovičové. Foto: rodinný archív Dadákových.

Zapletalová tehdy skladatele požádala o koncertní preludia nebo etudy. Následovalo společné vydefinování způsobů hry na nástroj z hlediska technického i barevného. Cimbalistka také vznesla požadavek na využití celé menzury. Z tohoto impulsu vznikly *Čtyři koncertní etudy pro cimbál*¹⁴⁴, z nichž každá je věnována určitému technickému nebo výrazovému problému hry na tento nástroj. Všechny byly zkomponovány hned v průběhu července 1967. Premiérovány byly Ludmilou Dadákovou (roz. Zapletalovou) 18. 12. 1967 v plném Dvořákově sále budovy olomouckého Žerotína za velkého zájmu posluchačů současné vážné hudby.



Obr. 28: Program koncertu 18. 12. 1967, na němž zazněla premiéra *Čtyř koncertních etud*. Foto: rodinný archiv Dadákových.

¹⁴⁴ Dadáková si ze všech manželových cimbálových kompozic nejvíce cení právě těchto *Čtyř koncertních etud*: „Já si nejvíce vážím *Koncertních etud*. Miluji je, jsou velké. Mohlo jich být čtyřicet...“ (Dadáková 2021a).

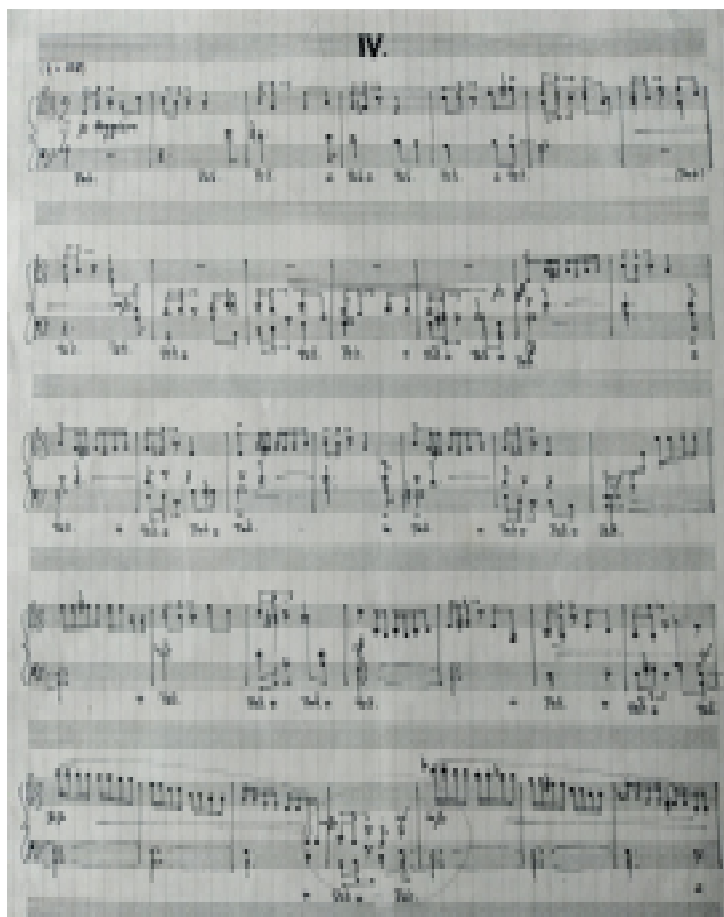
Dadák v nich uplatnil své osobité pojetí volné dodekafonie, podobně jako později v *Sonátě pro cimbál* (1980). Tento způsob kompozice volné dodekafonie je ve *Čtyřech koncertních etudách* natolik volný, či spíše dodekafonií pouze inspirovaný, že sám autor ve svých poznámkách k rozhlasovému vysílání na stanici Vltava (26. 10. 1998) zařadil své *Čtyři koncertní etudy* mezi díla tonální.



Obr. 29: Rukopis druhé koncertní etudy, s. 3. Na této straně se nachází kombinace hned několika hráčských problematik a skladebných prvků této etudy. Foto: rodinný archiv Dadákových.

Tonální *Miniatury* (*Čtyři pozdravy z Beskyd*) vznikly rovněž na objednávku v dubnu roku 1975. Slovenský skladatel a dirigent Pavol Bagin se k nim ve svém lektorském posudku vyjadřuje následovně: „Už prvý pohľad na partituru štyroch miniatúr Jaromíra Dadáka prezrádza, že ide o autora, ktorému je nástroj, pre ktorý skladbu vytvoril, dôverne známy. Hneď úvodom je potrebné konstatovať, že skladbičky sú profesionálne uchopené, invenčne zaujímavé, autor z nástroja doslova „ťažší“ všetky jeho možnosti (i prednosti), proti tomu delikátne obchádza

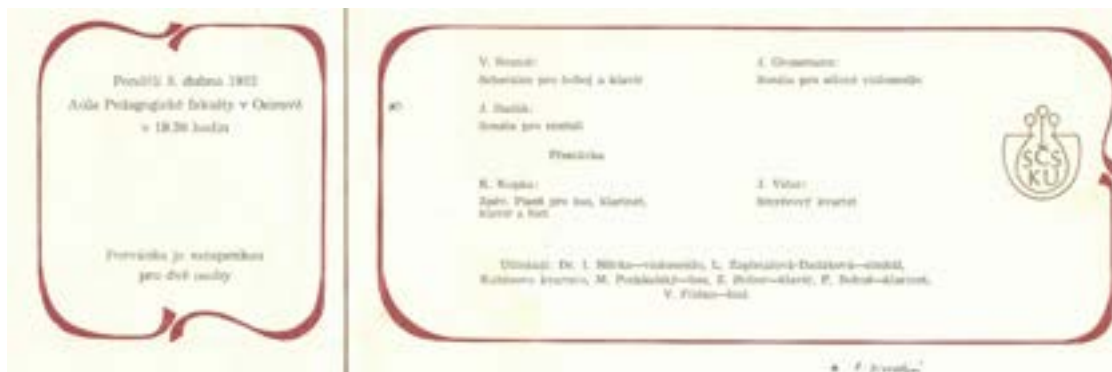
to, čo tomuto nástroju chýba. Všetky štyri miniatúry vychádzajú z ľudového melosu; profesionálnou prácou s tematickým materiálom, čiastočným harmonickým uvoľnením, náznakmi kontrapunktickej práce, využívaním širokej a úzkej sadzby, dynamickými kontrastmi a stavebnou ucelenosťou vytvoril skladateľ autonómne dielko, ktoré má podľa môjho názoru všetky predpoklady stať sa vďačným koncertantným číslom profesionálnych cimbalistov“ (Bagin 1990). Dadáková (roz. Zapletalová) vzpomíná, že toto dielo premiérovala v roce 1975 na muzikologickém kongresu. Poté se muselo několik let počkat, než v Ostravě znovu obdrželi povolení k provádění díla politického disidenta. Dnes se ovšem na našem území téměř nevyskytuje profesionální cimbalista, který by *Miniatury* neměl ve svém repertoáru, anebo si jimi alespoň neprošel za dob svých studií.¹⁴⁵



Obr. 30: J. Dadák: *Miniatura č. 4*, s. 1. Autor v zápise zaznamenáva pomocí triol „houpavý“ rytmus točivého tance. Foto: rodinný archív Dadákových.

¹⁴⁵ Za zmienku stojí, že Dadák týmto *Miniaturami* (*Čtyřmi pozdravy z Beskyd*) inspiroval k „reakci“ cimbalistu a skladatele Daniela Skálu, který zkomponoval *Pozdravy z Ostravy*, cyklus miniatur, vycházející rovněž z práce s lidovou písní a z dokonalé nástrojové znalosti.

K formě své *Sonáty pro cimbál* (21. 5. 1980) se Jaromír Dadák v pořadu ČRo Hudební moderna plus vyjádřil následujícím způsobem: „*Já bych se spíš zařadil k těm novátorštějším skladatelům, kteří pracují novými způsoby, novými kompozičními technikami a metodami. Nejsem však experimentátor. Pokud se věnuji nějakým úvahám o komponování a v praxi to provozuji, tak se to vždycky týká nějaké neobvyklosti instrumentální nebo formové. To je například koncert pro tubu¹⁴⁶, nebo cimbálová Sonáta, kde jsem řešil formu dvouvěté sonáty tím způsobem, že jsem druhou větu vsadil do první, takže z toho vlastně vznikla jednovětá sonáta. A to je způsob, který mě vede k takovým novějším formám. Každá hudba, kterou píšu, má jakýsi programový podtext, i když bych neřekl, že je programová, ale vždycky nějaký impuls zvenčí ji přivádí k životu. A myslím si, že sonátová forma, jestliže se uvolní, dává nekonečné možnosti“ (Dadák 1997). *Sonáta pro cimbál* je psána dodekafonicky (ne však striktně) v období, kdy se Dadák dodekafonií intenzivně zabýval. Premiérována byla (za stejně velkého zájmu odborné veřejnosti jako *Čtyři koncertní etudy*) 5. dubna 1982 v aule ostravské pedagogické fakulty v rámci festivalu Hudební současnost.*



Obr. 31: Pozvánka na koncert, na němž byla premiérována *Sonáta pro cimbál*.
Zdroj: rodinný archiv Dadákových.

Ve té době se, slovy cimbalistky, jednalo o unikát ve světovém měřítku. „*Posluchači stáli i kolem stěn, protože je ten obor zajímavý. Byli uneseni, co vše*

¹⁴⁶ Zdeněk Šesták toto dílo recenzuje v Hudebních rozhledech 2005: „*Kompozice znamená jednoznačně přínos do repertoáru tohoto nástroje. Dadák plně ve své hudbě využil technických dovedností tohoto zdánlivě nepohyblivého nástroje i jeho schopností vřelé kantilény a vytvořil dílo obsahově velice poutavé a pro posluchače přímo napínavé. A to vše se děje ve strukturálně nekompromisním slohovém pozadí charakteristickém pro Dadákovu hudební řeč; tedy žádný ústupek v nějaké konvenci, jež často doprovází skladby pro tak exkluzivní nástroje. Skladbu zahrál velice přesvědčivě i se smyslem pro bizarnost obsahu Marek Filla“ (Šesták 2005).*

se dá na cimbál vyjádřit. To byl skutečně jedinečný začátek něčeho nového“ (Dadáková 2021a). Na tehdejší provedení těchto cimbálových kompozic jezdili skladatelé z Brna i z Prahy – jednalo se o exkluzivní události, které se těšily velkému zájmu na poli soudobé artificiální tvorby.¹⁴⁷ Díky těmto kompozicím a mistrovskému ovládnutí nástroje (po stránce technické i hudební)¹⁴⁸ skladatelovou ženou manželé Dadákovi dokazovali, že „cimbál má váhu mezi ostatními nástroji, která mu náleží plným právem“ (Dadáková 2021a). Byli tehdy, slovy cimbalistky, pionýři ve svém oboru, na jehož rozvoji měli oba osobní zájem.¹⁴⁹ Mluvíme-li tedy o Dadákově roli v etablování cimbálu jako koncertního nástroje, nesmíme opomenout význam těchto událostí a práci jeho ženy, která pro nástroj vykonala mnoho na poli interpretačním i pedagogickém.¹⁵⁰

Protože Dadák patřil po dvacet let k zakázaným autorům, bylo uvedení jeho skladeb po pádu železné opony vždy překvapením. Takto tuto skutečnost vyjádřil například ostravský hudební teoretik a publicista Miloš Navrátil v recenzi na provedení *Sonáty pro cimbál* v roce 1991: „Dadák byl celých dlouhých dvacet let mimo hru, a tak jeho umělecký vývoj znám jen velmi zkratkovitě. Cimbálová Sonáta má zvláštní stavbu – dvě kontrastní věty jsou spojeny do jednoho nepřerušného celku, přičemž volná část je vložena mezi provedení a reprízu sonátového oblouku. Skladba je dobře nástrojově napsaná a vyžaduje enormní nástrojovou způsobilost. Autor se však neopájí samoúčelnou artistní virtuozitou, protože mu jde o skutečnou uměleckou výpověď“ (Navrátil 1991).

¹⁴⁷ S velkým zájmem tyto události sledovali skladatelé jako např. Ilja Hurník, Jan Hanuš, Jan Frank Fischer, Petr Eben, ad. Později při vzájemném setkávání s manžely Dadákovými v Praze jim tito skladatelé vytýkali, že se tehdy cimbál více nepropagoval.

¹⁴⁸ Interpretačně ovládnutá brilance pedalizačního umění, intonační čistota a artikulace spojená s důkladnou analýzou díla a jeho porozuměním. Sama Dadáková vzpomíná na to, že bylo vždy třeba podávat velké výkony, aby nástroj a mínění o něm nebylo poškozeno (Krchňáčková 2021: 31).

¹⁴⁹ Dadákův upřímný zájem o cimbál a jeho rozvoj lze mimo jiné spatřit také v osmistránkovém dokumentu „Původní tvorba pro cimbál“, který vytvořil roku 2005 na základě materiálů a poznámek jeho ženy Ludmily, z několika programů koncertů pořádaných v České republice a okolních státech a ze slovníkových údajů o tvorbě některých hudebních skladatelů. Tento seznam skýtá téměř 300 skladeb pro velký cimbál (a cimbál v komorní i orchestrální podobě) od autorů z celé Evropy, přičemž jeho vlastních skladeb uvádí 17. Dadák upozorňuje, že si tento seznam nečiní nárok na úplnost, a že by se souborný soupis cimbálových skladeb mohl stát tématem rozsáhlé muzikologické práce, přičemž tento seznam by mu mohl posloužit jako základ (Dadák 2005b).

¹⁵⁰ V rodinném archivu se nachází Dadáková zmínka o jeho ženě: „Cimbál se vedle klavíru stal její velkou láskou z mnoha důvodů: je složitý ve své konstrukci a způsobu hry – a to jí láká. Má barevné možnosti, jako žádný jiný nástroj, a to jí láká ještě víc.“

O deset let později skladatel Jiří Teml ve článku *Jaromír Dadák jubilující* zmiňuje repertoár dalšího jubilejního koncertu: „*Druhá polovina večera představila jubilanta jako znalce a praktika v oblasti folklóru. Na všech ukázkách, inspirovaných folklórem, bylo evidentní, že tato oblast není pro Jaromíra Dadáka nějakým okrajovým zájmem, nýbrž velmi cenným podnětem i pro tvorbu komorní a symfonickou. Svědčila o tom ukázka z Koncertina pro cimbál a orchestr, která zazněla ze záznamu v provedení L. Daniela a Moravské filharmonie Olomouc, řízené J. Nohejlem. Vyslechli jsme i dvě ukázky nevšedních úprav lidových písní plných zvukového kouzla při využití elektroakustické techniky. ... Koncert naplněný přátelskou atmosférou a inspirativní hudbou zakončil apartní přídavek – 2. koncertní etuda pro cimbál, dokumentující nástrojové mistrovství jubilantovy manželky, Ludmily Dadákové“ (Teml 2000).*

Od roku 1997 se datuje etapa systematictější popularizace Dadákova cimbálového díla prostřednictvím tištěných edicí, jichž se ujal Martin Zeman. Ten se s Dadákovými rukopisy seznámil už při studiích cimbálové hry, a protože měl zkušenosti s editací not v počítačovém programu, ujal se vydání často hraných skladeb. „*Věděl jsem, že by to bylo dobré pro cimbalisty, a tak jsem zase začal jezdit za Dadákovými do Prahy a začali jsme korespondovat ohledně korektur. To byl velký problém, protože ten software některý zápis vůbec nezvládl, tak jsem to zapsal trochu jinak a ozval se pan Dadák nebo paní Dadáková, že to tak nejde, že to je v zápisu jinak. Byli opět velmi přísní na jakýkoliv detail. Navíc tam vznikl další problém – když prováděli ty korektury, tak se začali znovu nad těmi svými skladbami více zamýšlet, např. co se týče pedalizace. Takže může vzniknout problém, že v rukopise, ze kterého se běžně hrávalo, bylo něco a v tom vydání už to bylo trochu jinak. Přepsali pedál nebo nějakou notu, takže tyto zažité skladby trochu měnili. Ale v tisku se jedná o konečnou verzi“ (Zeman 2020).*

Nedošlo však k vydání všech Dadákových cimbálových děl, ač podle nakladatelských smluv mezi Dadákem a Zemanem z října 1996 měly být vydány všechny jeho cimbálové kompozice. Tiskem vyšly pouze ty, které se často hrávají na ZUŠ a konzervatořích (*Miniatury, Za našima humny, H moll etuda, Čtyři koncertní etudy*). *Sonáta pro cimbál* ani *Koncertino* vydány nebyly, obě tyto nejrozsáhlejší Dadákovy cimbálové kompozice doposud čekají na své zpracování a vydání.



Obr. 32: Jaromír Dadák: *Koncertní etuda pro cimbál č. 2*, s. 8 (Martin Zeman, Brno 1997). Foto: archiv autorky.

Ačkoli můžeme spatřovat určité folkorní inspirace napříč Dadákovým cimbálovým dílem, čtyři se k nim hlásí explicitně. Jde o skladby, v nichž zpracovává své poznatky a dojmy ze sběrů lidových písní v Beskydech. Jmenovitě tedy *Miniatury (Čtyři pozdravy z Beskyd)*, *Variace na lidovou píseň „Janko, Janko, zlá novina“*, *Hornokysucké obrtasy*, *Písně z Horného Kelčova*. Samostatnou kapitolu pak tvoří soubor koncertantního zpracování lidových písní pro cimbál a orchestr lidových nástrojů z 80. let. Jde o skladby: *Hornokysucké obrtasy* (1980), *Na horách, na dolách* (1981, pro 3 cimbály, housle a violu), *Ej, ráno, ráno* (1983), *Za našima humny* (1983), *Písně z Horného Kelčova* (1984).¹⁵¹ Výjimečné

¹⁵¹ Záznam rozhovoru s Ludmilou Dadákovou z 23. 3. 2021.

postavení má elektroakustické zpracování jihomoravské písně *Na horách, na dolách*, za něž mu byla v mezinárodní rozhlasové soutěži Grand Prix Bratislava v roce 1981 udělena první cena.

Cimbálové kompozice Jaromíra Dadáka byly už od svého vzniku nedílnou součástí absolventských programů mnohých studentů na všech českých konzervatořích, o čemž svědčí tabulka absolutoríí.¹⁵²



Obr. 33: Veřejná premiéra *Hornokysuckých obrtasů* v Ostravě na Černé louce roku 1982. SSHS, za cimbálem Ludmila Dadáková. Foto: rodinný archiv Dadákových.

¹⁵² Viz příloha č. 22. Vychází z přílohy č. 1 diplomové práce Jana Káčera 2011. Je však doplněna o nová data.



Obr. 34: První strana virtuózního cimbalového partu *Hornokysuckých obrtasů*.
Foto: rodinný archiv Dadákových.

V roce 1989 přijali manželé pozvání do Budapešti a na základě oboustranného zájmu navazují osobní kontakty s maďarským cimbalistou a pedagogem Ferencem Gerencsérem (1923–1989).¹⁵³ Gerencsér požádal Dadáka o veškeré jeho cimbalové skladby, které manželé Dadákoví přivezli a ponechali v Budapešti ke studijním účelům cimbalového oddělení na Hudební akademii Ference Liszta. Dadák s Gerencsérem tato díla společně analyzovali a Dadáková zprostředkovala praktické ukázky. Tehdy došlo k domluvě o vzájemné hudební spolupráci mezi Dadákem a Gerencsérem. Naneštěstí maďarský cimbalista záhy po odjezdu manželů zemřel, tedy společné plány se již neuskutečnily.

¹⁵³ Ferenc Gerencsér (1923–1989): koncertní cimbalista a pedagog Hudební akademie Ference Liszta v Budapešti. Mezi jeho studenty patří: Ilona Szeverényi, Kálmán Balogh, Márta Fábíán, Oszkár Ökrös, Ildikó Vékony a další.

2.3 Studiové snímky Dadákových cimbálových kompozic v archivu Českého rozhlasu Ostrava¹⁵⁴

První Dadákovou cimbálovou kompozicí, nahranou ČRO, bylo v roce 1965 *Koncertino pro cimbál a orchestr* v podání Ludovíta Daniela (pro jehož absolventský koncert byla tato skladba zkomponována) a Janáčkovy filharmonie Ostrava pod taktovkou Jaromíra Nohejla.¹⁵⁵ V rámci nahrávání Ondraše vznikla nahrávka *Hornokysuckých tanců* (1980) cimbálové muziky s Ludmilou Dadákovou (roz. Zapletalovou). Bratislavský absolvent Ludmily Dadákové, Jan Rokyta ml., natočil v rozhlasu dva roky po svém absolutoriu všechny *Miniatury (Čtyři pozdravy z Beskyd)* (1992). O tři roky později nahrála v ostravském rozhlasu první dva Pozdravy také cimbalistka Jana Pavlátová, tehdejší studentka kroměřížské konzervatoře ze třídy Růženy Děcké. *Za našimi humny* z roku 1997 je možné slyšet v podání Veroniky Herberkové, rovněž studentky Děcké.

Nejčastěji se na archivních snímcích objevuje autorovo stěžejní dílo *Sonáta pro cimbál*, a to ve čtyřech provedeních. Jako první vznikly záznamy hry Ludmily Dadákové¹⁵⁶ (1989 a 1995), následně byly zaznamenány interpretace Daniela Skály v letech (2004 a 2009). Skála rovněž v roce 2002 nahrál *Variace na lidovou píseň „Janko, Janko, zlá novina“*. Tyto dvě posledně zmíněné kompozice se nacházejí na jeho debutovém CD *Cimbál v současné české hudbě* (Skála 2004).¹⁵⁷

Ze stejné natáčecí frekvence (24. 5. 2003) pochází nahrávka *Etudy h moll* v interpretaci Šimona Malého (žák soukromé pražské třídy Ludmily Dadákové) a *Koncertní etuda č. 4* hraná Markétou Pustkovou (toho roku absolventka kroměřížské konzervatoře).

Kromě těchto studiových snímků se v záznamech AIS nachází také záznamy z koncertů a festivalů (*Čtyři koncertní etudy* a dva *Pozdravy z Beskyd* v podání Dadákové, *Sonáta pro cimbál* v interpretaci Gabriely Jílkové). Další záznamy z koncertů jsou ve vlastnictví Českého rozhlasu 3 – Vltava.

¹⁵⁴ Viz příloha č. 25.

¹⁵⁵ Zvuková příloha Z3.

¹⁵⁶ *Sonátu pro cimbál* Ludmila Dadáková nahrála také pro bratislavský rozhlas a dále v živém televizním vysílání pražského koncertního cyklu *Hudba z respira*.

¹⁵⁷ Zvuková příloha Z4.

2. 4 Dadákův notový zápis

Není samozřejmostí, že se vždy podaří zanést do notového zápisu skladatelovu jasnou a konkrétní představu o výsledném znění díla. Avšak každý, kdo měl možnost setkat se s Dadákovými rukopisy,¹⁵⁸ ví, že právě ony se vyznačují pozoruhodnou sdělností, nekompromisností a představují až dirigentsky přesnou interpretační představu: „*Autor ve svém rukopisu [Sonáty, pozn. autorky] dává hráči naprosto vyčerpávající informace o dynamice, tempu, agogice či artikulaci (označuje dokonce poloviční pedál – snad první zápis tohoto typu vůbec). Osobně jsem měl tu výjimečnou možnost s autorem interpretaci konzultovat a dle jeho sdělení má interpret v zásadě přesně dodržet zápis, aby kompozice zafungovala tak, jak má. To je ostatně typické pro všechny Dadákovy skladby pro cimbál. Z mého pohledu je nepochybné, že Sonáta pro cimbál patří ke klenotům nástrojové literatury 20. století, jíž se inspirovali mnozí současní skladatelé tohoto oboru*“ (Tomašík 2020).

Podle vzpomínek všech pamětníků víme, že to, co skladatel tak precizně zapsal také po všech muzikantech bez výjimky požadoval a nikomu nic neodpustil.¹⁵⁹ Dcera Mirka tuto otcovu důslednost dosvědčuje ve svých vzpomínkách z dětství: „*Táta se před předehrávkami rozhodl, že tam půjde a že to teda musíme ještě vypilovat, i když paní učitelka už s tím byla spokojená. On nás doma poslouchal a pak se zeptal: „S tím chcete vystupovat? No to ne.“ A nastaly galeje. No a pak jsme samozřejmě vystupovaly a byly jsme za hvězdy. Ještě dodnes když si sednu za klavír, tak mi to ty prsty hrají. A to my jsme byli pouze žáky lidové školy umění, takže věřím, že pokud on měl svěřené nějaké žáky a muzikanty, na kterých mu záleželo, tak to pod ním vůbec neměli lehké. Bud' jej milovali nebo nenáviděli. Vydrát na něj nemohli, on byl velmi přísný učitel, ale ten výsledek byl zase vždycky dobrý. My všichni doma muzicírujeme, ale profesionálně to neděláme nikdo. Sestra Ivka chodí zpívat, můj syn hraje na housle. Pamatuji si, jak vždycky táta říkal: „pokud budete chtít dělat muziku, tak vám to vymluvím, to nebudete dělat, je to hrozná řehole. Když má někdo talent, tak to ještě málo znamená. Musí*

¹⁵⁸ Míněno bez výjimky, ať už se jedná o kompozice sólové, komorní, orchestrální, či o hudební aranžmá písní pro jakékoliv hudební těleso.

¹⁵⁹ Ludmila Dadáková s úsměvem vzpomíná na natáčení s BROLNem: „*V Brně říkávali, když jsem s nimi přijela na natáčení: „Přijede Dadák, kéž by vykolejil vlak.“ Ovšem ty nahrávky jsou velmi dobré, mají parametry vážné muziky.*“

hodně pracovat, a i tak je to pořád mezi těmi talenty soupeření. A přece byste nechtěly být pořád druhé. Když je někdo průměrně nadaný, tak to musí zvážit. Na to musíte mít talent i vůli“ (Sigmundová 2020).

Poněkud jiné to však bylo v hudebním partnerství s jeho ženou. V tomto nekompromisním přístupu byli totiž zajedno, což je zřejmé z jejího přesvědčení o práci muzikanta: „*Víte, prvořadě je respektování každého taktu skladby. Bez toho to nejde, to je základ, o kterém se nemá vůbec pochybovat. Těžko se to vyjadřuje, protože to je vzácné. To by mělo být svaté a na tom se dá stavět. Když je tam ritenuto, tak tam to ritenuto musí být, protože on to tam cítil. Mirek to tam všechno má. V tomto to má jako Janáček“* (Dadáková 2021c). Možná právě díky tomuto poctivému přístupu ze strany Dadákové s ní její manžel neměl zapotřebí výslednou podobu interpretace jeho vlastních skladeb konzultovat. Nechával ji volnou ruku, protože ona jeho zápis uměla respektovat. „*On mi do toho nikdy nemluvil a ani bych si do toho nenechala mluvit. Já jsem byla zvyklá nastudovat dílo, měla jsem lepší pocit, když jsem si to udělala sama“* (Dadáková 2021c).

2. 5 Srovnání cimbálových partů v aranžmá pro lidové soubory a sólových skladeb

Kompozice dedikované sólovému nástroji jsou české cimbálové obci důvěrně známé. Avšak jen velmi málo cimbalistů mělo možnost se setkat s cimbálovými party v Dadákových hudebních úpravách pro orchestry lidových nástrojů. Přitom alespoň sluchová zkušenost s jím vytvořeným a dirigovaným aranžmá¹⁶⁰ může v mnohém dopomoci každému interpretovi k ještě lepšímu a hlubšímu porozumění jeho zápisu sólových skladeb. Dříve, než zkomponoval všechny sólové skladby pro cimbál, měl již bohaté zkušenosti ze zápisu cimbálových partů v BRLONu, Ondraši a ORO. Podívejme se nyní na fenomény cimbálové hry, které Dadák vědomě zakomponovával do aranžmá cimbálových partů v souborech i do sólových skladeb pro tento nástroj.

Na začátek se zaměříme na to, jakým způsobem skladatel využil cimbál v instrumentacích písní Leoše Janáčka, o nichž z kapitoly 1.3. víme, že je

¹⁶⁰ Nezanedbatelnou roli zde hraje také interpretace Ludmily Dadákové (roz. Zapletalové), díky níž poznáme, s jakou zvukovou představou cimbálu se Dadák denně setkával.

zpracovával pro ORO. Obsazení tohoto seskupení vypadalo podle partitur většinou následovně: flétna, hoboj, 2 klarinety, fagot, 2 lesní rohy, cimbál, zpěv, 1. housle, 2. housle, viola, violoncello a kontrabas, což se od tradiční cimbálové muziky liší minimálně přítomností hoboje, fagotu a lesního rohu. Od tradičního orchestru se to naopak liší přítomností cimbálu. Ne ve všech instrumentacích ale Dadák všechny tyto nástroje použil (ani cimbál se nevyskytuje v každé z nich). Pro následující ukázky vybírám písně z Ukvalské a Moravské lidové poezie v písních, v jejichž Dadákové partituře figuruje i cimbál.¹⁶¹

Obecně lze říct, že zde využívá cimbálu především v těch částech, kde se objevují Janáčkovy *sčasovky*,¹⁶² či jiné rychlé arpeggiové a tremolové pasáže (které Janáček často používal mimo jiné z důvodu, že evokují hru lidových muzikantů na cimbál, jíž byl několikrát svědkem). Je zřejmé, že si toho byl Dadák dobře vědom a že cimbál k tomuto účelu využívá zcela záměrně. Krásným příkladem je cimbálový part písně *Aj zerzaj, zerzaj*¹⁶³ (obr. 35).



Obr. 35: cimbálový + pěvecký part části písně *Aj zerzaj, zerzaj* (takt 11–15)

Foto: archiv ČRO.

Cimbálový part je zde duplikován střídavě hobojem a flétnou, nejspíše z důvodu barevnosti zvuku, která byla pro Dadáka zásadní (i dále uvidíme, že velmi rád kombinoval cimbál s dřevěnými dechovými nástroji). Podobný princip využití cimbálu ve sčasovkách v kombinaci s flétnou a fagotem najdeme v písni *Obrázek*

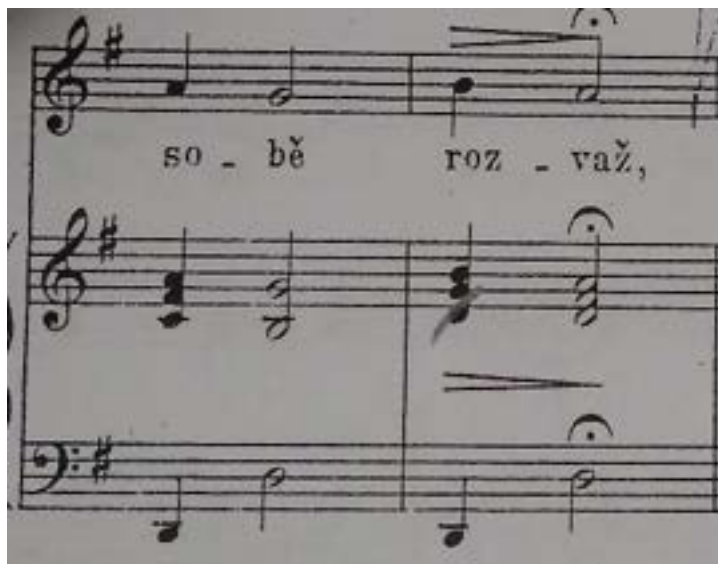
¹⁶¹ Tento notový materiál, poskytnutý pro studijní účely, pochází z archivu ČRO.

¹⁶² Sčasovka je Janáčkem zavedený výraz pro rytmicky úsečné charakteristické motivy jeho vlastní hudby. Jedná se o rytmický útvar, v užším významu zvláště výrazné a specificky významné rytmické motivy v Janáčkových skladbách, přičemž ostinálně se opakující sčasovka tu představuje relativně samostatnou pohybově velmi živou vrstvu, která doprovází či vystřídává hlavní melodické dění (Smolka 2001, Vysloužil 1995).

¹⁶³ Inv. číslo: O 1722.

*milého*¹⁶⁴, avšak tady se nástroje (flétna, fagot, cimbál) střídají, nehrají společně. Tento „časovací“ princip pak Dadák vkládá i do vlastních aranžmá pro Ondraš (ne vždy nese tuto úlohu cimbál, často tím pověřuje také další nástroje) – např. v písni *Ach, laštověnka, černý ptak*¹⁶⁵ cimbál systematicky narušuje svým „třepetáním“ plynulou melodii zpěvačky.

Na rozdíl od výše zmíněných písní, kde je cimbál „zaměstnán“ pouze několika vstupy, v instrumentaci písni *Ondraš, Ondraš*¹⁶⁶ hraje cimbalista téměř vše. Pouze při výskytu souzvuků více než dvou tónů bez koruny, hraje cimbál jen dvojzvuk, aby nenarušil metroritmický průběh celku. Avšak na místech, na nichž se v originále vyskytuje akord s korunou, nechává Dadák cimbalistu zahrát celý akord, přičemž jej přímo vypisuje do rytmických hodnot (trioly, noty dvaatřicetinové), pro ilustraci viz obrázky 36–37:



Obr. 36: *Ondraš, Ondraš* (t. 4–5), originální zápis zpěvu a klavírního doprovodu od Leoše Janáčka (Hudební matice umělecké besedy v Praze 1949: 3). Foto: archiv autorky.

¹⁶⁴ Inv. číslo: O 1715.

¹⁶⁵ Kód digitalizované nahrávky: 020699 OVF 47353

¹⁶⁶ Inv. číslo: O 1716.



Obr. 37: *Ondraš, Ondraš* (t. 1–5), cimbalový part v instrumentaci pro ORO od Jaromíra Dadáka (všimněme si rozepsaného posledního akordu v triolách v porovnání s Janáčkovým zápisem). Foto: archiv ČRO.

Samotný tento jev v případě cimbalové hry není ničím výjimečným, i zvukově se toto rozložení akordu zdá v tomto případě (na konci fráze) velmi přirozené. Ovšem objevení tohoto fenoménu Dadákovy zápisu akordu (a jeho vnímání z hlediska zvukové představy tónů, tvořících jeden zvukový celek, čímž akord už ze své vertikální podstaty bezesporu je) může mnohým interpretům jeho cimbalových skladeb dopomoci k porozumění a zvukové představě podobného zápisu harmonických „arpeggií“ v jeho sólových skladbách. Jako příklad si vezměme poslední 2 takty *Variací na lidovou píseň „Janko, Janko, zlá novina“* pro sólový cimbál (1979), viz obr. 38.



Obr. 38: *Variace na lidovou píseň „Janko, Janko, zlá novina“* – rytmizace harmonických rozkladů. Foto: archiv autorky.

Typicky cimbalová instrumentace se objevuje v písni *Co su to za tině?*¹⁶⁷ kdy cimbál hraje většinu první části klavírního partu (*espressivo*), zatímco ve druhé části nehraje vůbec. Jedná se zde o charakteristický „tremolový“ způsob využití nástroje (v kombinaci s tremolem smyčců), který je v první polovině původního klavírního „neklidného“ partu patrný.

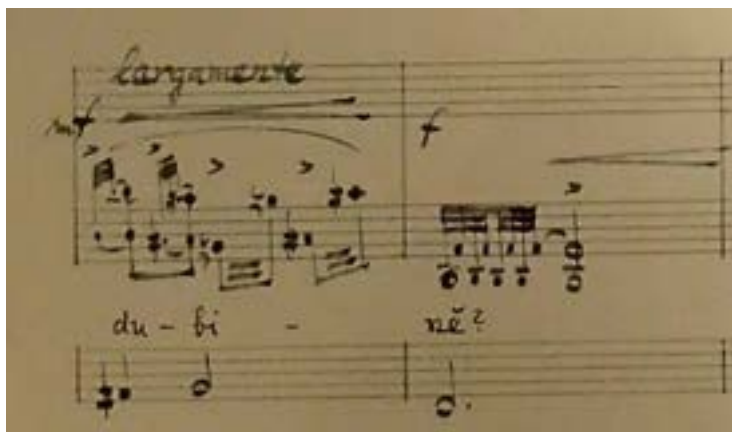
¹⁶⁷ Inv. číslo: O 1632.



Obr. 39: *Co su to za tině?* (t. 1–10), originální zápis zpěvu a klavírního doprovodu od Leoše Janáčka (Hudební matice umělecké besedy v Praze 1949: 16). Foto: archiv autorky.



Obr. 40: *Co su to za tině?* (t. 1–5) cimbálový, pěvecký a houslový part v instrumentaci pro ORO od Jaromíra Dadačka. Foto: archiv ČRO.



Obr. 41: *Co su to za tině?* (t. 6–7) cimbalový a pěvecký part v instrumentaci pro ORO od Jaromíra Dadáka. Foto: archiv ČRO.

Samotný prvek opakovaného tónu, či hry tremolo¹⁶⁸ je Dadákem často používaný rovněž v sólových skladbách pro cimbál (např. *Etuda č. 3* z cyklu *Čtyři koncertní etudy pro cimbál* (1967) je celá (vyjma kadence) psaná pro hru tremolo (obr. 42)). Není se čemu divit, jelikož se jedná o velmi charakteristický způsob hry a tvorby tónu na cimbál, který poskytuje iluzi dlouhého tónu.¹⁶⁹ Hra tremolo navíc umožňuje ovlivnit následný dynamický i barevný průběh rozeznívaného tónu, resp. dvou tónů (což po zahrání obyčejným úhozem, podobně jako u klavíru, již dále není možné – tón pouze doznívá). Z Janáčkových záznamů hry cimbalistů na Moravě je zřejmé, že se jedná o poměrně starou techniku (viz obr. 43).

¹⁶⁸ Více o interpretačních technikách pro cimbál v: Skála, Kusák 2014.

¹⁶⁹ V cimbalové literatuře se s tremolem setkáváme často, velmi výrazně jej využívá například také Jarmila Mazourová ve své skladbě *Metamorfózy pro cimbál*.

III.

Grave $\text{♩} = 60$ Jaroslav Dadač: Čtyři koncertní etudy

p *poco animato* *a tempo* *a tutti, oscuro* *poco a poco più concitato e crescendo* *ff* *ff*

il trillo successivamente ritardare *il trillo a tempo*

© Mladá Boleslav, 1987, Česká Republika
Vydání právo vyhrazeno
All rights reserved

M2008

Vydání provedení Mladá OSA

Obr. 42: J. Dadač, Čtyři koncertní etudy pro cimbál, Etuda č. 3 (1. strana).

Foto: archiv autorky.



Obr. 43: Janáčková transkripce hry cimbalisty Ignáce Kotka (Lubno 1906). Píseň *Frydeči verbiři, to su velci pani*. Všimněme si vypsaneho tremola ve vysokých rytmických hodnotách. Foto: Newhouse Johnston 2008: 136.

Na tomto místě je třeba zmínit, že Dadák s takovýmto výrazným prvkem, kterým tremolo bezesporu je, zachází velmi delikátně, zasazuje jej zcela uvědoměle do různých obsahových konotací. Například jako úvodní „fanfára“ ve fortissimu s akcenty, předzvěst přicházející hrozby (v taktech 1 a 3) u *Variací na lidovou baladu „Janko, Janko, zlá novina“*, či bezprostředně nadcházející „vypsaná“ tremola od taktu č. 5 s mírným dynamickým i melodickým vlněním, vzbuzující chvějivý neklid a naléhavost, jež vykreslují atmosféru textu melodie („Janko, Janko, zlá novina, ej idú drábi od Trenčína!“), kterou však „zpívá“ pouze cimbál (obr. 44).

Obr. 44: Variace na lidovou píseň „Janko, Janko, zlá novina“, příklad využití a různého zápisu hry tremolo. Foto: archiv autorky.

Pozoruhodné je také to, že v *Sonátě pro cimbál* (1980)¹⁷⁰ se tremolo vyskytne pouze na pěti místech (obr. 45) v prologu, kde má většinou roli dramatického vyústění a doznívání předešlého motivu, rovněž v pomyslné funkci

¹⁷⁰ Komplettní analýza tohoto díla v: Skála, Kusák 2014.

úvodní fanfáry. V dalším průběhu skladby se již neobjeví nikde. Dá se předpokládat, že je to mimo jiné z toho důvodu, že se v tomto případě jedná o zcela odlišný, abstraktní, hudební útvar, v němž autor nechce posluchačovu pozornost odkázat na „lidovou notu“. Stejně tak se i v *Koncertinu pro cimbál a komorní orchestr* (1965) objeví tremolo zcela výjimečně, a to hlavně ve 2. větě a v kadenci 3. věty, která je ovšem reminiscencí druhé věty. Tyto úseky jsou vystavěny na tématu s nápěvem jihomoravské lidové písně „*Na horách, na dolách*“. Hru tremolo pak Dadák z výše zmíněných důvodů často využívá také ve svých aranžmá pro orchestry lidových nástrojů.

Obr. 45: J. Dadák: *Sonáta pro cimbál*, 1. strana, místa hry tremolo pro přehlednost zakroužkována. Foto: archiv autorky.

Charakteristické využití cimbálu, které jsme sledovali v Dadákové instrumentaci Janáčkových děl, lze do jisté míry postřehnout i v jeho vlastních aranžmá lidových písní. Zaměříme se teď na nahrávky Ondraše. Z poslechu všech těchto záznamů lze vysledovat několik základních kompozičních metod, jakými skladatel používal cimbál ve svých úpravách. Pro srozumitelnost uvádím tyto metody na konkrétních příkladech vybraných ze zmíněného souboru nahrávek. Mnohé z nich jsou dostupné pouze v archivu ČRO v digitalizované podobě. V databázi nelze dohledat partitury těchto aranžmá pod autorovým jménem, z čehož vyplývá, že jsou notové materiály v archivu nejspíše vedeny pouze pod označením „lidová píseň“. Předmětem dalšího bádání by tedy mohlo být dohledání partitur podle samotných názvů aranží a jejich archivace.

Ještě, než se dostanu ke způsobu, jakým Dadák ve svých úpravách lidových písní používal cimbál, považuji za nutné zmínit, že zde opět hraje velkou roli jeho dirigentské a skladatelské vzdělání, už jen například v přístupu k jednotlivým nástrojům. Odborná znalost veškerých technik, zvukových a barevných možností všech nástrojů je u něj samozřejmostí. To, dle mého názoru, vysvětluje fakt, že Dadák nerozděluje nástroje primárně na melodické a harmonické, jak tomu často v cimbalových muzikách bývá.¹⁷¹ Často tedy nestaví určité nástroje do finální funkce doprovodné nebo naopak sólové, ale přistupuje k nim jako k suverénním kvalitám a využívá veškerých jejich možností ke komplexnosti a plasticitě takových hudebních útvarů, jako jsou aranžmá lidových písní. Je zřejmé, že nástroje rozděluje spíše podle jejich barvy zvuku než podle jejich stereotypizované funkce. *„Jsou-li v početnějších souborech zastoupeny různé i způsobem hry i barvou odlišné nástroje, lze například konfrontovat hru gajdošského dua, sólových gajd nebo písňalky s hrou hudecké skupiny nebo celé muziky. Celá skladba nebo její určité části se dají zpracovat pro kterýkoliv hudební nástroj jako sólo s doprovodem všech nebo jen vybraných nástrojů muziky, jindy zase kterýkoliv hudební nástroj, vybraná skupina nástrojů či celý instrumentální soubor může být pověřen doprovodem sólového, skupinového nebo sborového zpěvu. Paletu všech těchto základních instrumentačních možností lze obohatit i řadou zvukově barevných detailů. ... Cinkavě znějící sólo cimbálu, hrané dřevěnými paličkami, může v určitém místě skladby zaznít až étericky, jinde lyricky, bude-li zahráno*

¹⁷¹ Například kontrabasista hraje melodii, či primáš postupně rozkládá všechny tóny akordu.

ve stejné poloze v dynamicky slabém tremolu velmi měkkými paličkami, nebo naopak velmi důrazně při použití tvrdě obalených paliček“ (Dadáková, nepublik. 1: 202).

Cimbál je svou povahou, rozsahem a způsobem hry řazen mezi melodicko-harmonické hudební nástroje. V cimbálových muzikách pak záleží už jen na interpretovi, k jakému způsobu hry tíhne a čeho (a jakým způsobem) využívá více – zda hry melodických hlasů, či harmonie, respektive jak je schopen tyto složky hudby přirozeně kombinovat. Dadákovy cimbálové party jsou v tomto ohledu velmi pestré a rozhodně mohou být velkou inspirací cimbalistům i v dnešní době.

Co se týče zasazení cimbálu do celkového zvuku muziky melodickým způsobem, nacházíme zde pestrou paletu možností. V první řadě je třeba zmínit, že Dadáková využívá opravdu všech poloh cimbálu více méně bez výrazné preference některé z nich. Melodii tak podle kontextu můžeme slyšet v podstatě od velkého C po a3¹⁷² a tento přístup se vyskytuje téměř v každé písni. Kromě toho také střídá oktávy i v průběhu jedné sloky. Např. *Lubenské pesničky*¹⁷³ (1976) v instrumentální dohře cimbál v melodii vystřídá polohu střední – basovou – střední a vrchní (dvojčárkovanou), což je podpořeno i v dalších nástrojích (např. houslemi ve vrchní poloze). Často využívá tradičního zdobení melodie, ať už se jedná o melodické ozdoby (cifry), hru melodie v dvojjzvucích (často v terciích – melodie společně s 2. hlasem, někdy se však vyskytne i interval kvarty, kvinty, oktávy aj.), melodie s harmonickým arpeggiem, melodie s přírazky, melodie s tremolem (tento prvek hojně využívá i v dalších nástrojích – flétna, klarinet, housle, viola a často taková tremola duplikuje, nebo je např. prolíná, k tomuto prvku se ještě vrátím), v táhlých písních melodie doplněná delšími harmonickými rozklady a v neposlední řadě kombinaci všech těchto prvků, což je dnes již v cimbálové hře samozřejmostí.

Méně obvyklé v lidové hře v té době však bylo promýšlet způsob pedalizace a výslednou barvu zvuku, která je dána především způsobem obalení paliček a úhozem. To už bylo zřejmě výsledkem spolupráce Dadákové a její budoucí ženy, cimbalistky Ludmily Dadákové (roz. Zapletalové). Ta, mimo jiné i díky svému klavírnímu vzdělání, dbala na zcela uvědomělý a precizní přístup ke způsobu

¹⁷² Jedná se o kompletní rozsah nejčastěji využívaného koncertního cimbálu.

¹⁷³ Kód digitalizované nahrávky: 020571 OVF 047266

pedalizace a tvorbě tónu. Na nahrávkách často slyšíme záměrně „suchou“¹⁷⁴ pedalizaci. Např. v delikátně upravené písni *Trnka*¹⁷⁵ z listopadu 1974 můžeme slyšet precizní pedalizaci, připomínající a připodobňující se k houslové hře pizzicato, a klarinetové hře staccato, které tvoří zvukovou platformu celé písně. Můžeme také zaznamenat, že prodloužením pedálu cimbalistka podpoří např. akcenty, citlivé tóny a harmonické změny. V této modelové písni se vyskytne také zvukově výrazná hra neobalenými paličkami. Co se týče pedalizace, nalezneme dokonce i záměrně zcela „suchý“ pedál, např. v basové poloze v úpravě *Švec*¹⁷⁶ (1975). O Dadákově precizním záznamu pedalizace¹⁷⁷, a tedy jeho konkrétní zvukové představě ve všech jeho skladbách pro cimbál, jsme se již zmiňovali, tedy zde uvádím jeden příklad ze začátku *Variací na lidovou píseň „Janko, Janko, zlá novina“ pro sólový cimbál* (obr. 46). V notovém záznamu vidíme nejen dobu, kdy se má pedál sešlápnout a vypustit (P, *), ale také způsob, jakým pedál vyměňovat (1/2P), což nám znázorňuje poloviční výměnu pedálu, aby se vedená linie nepřetrhla, ale zároveň aby se zvuk průběžně pročišťoval.¹⁷⁸

¹⁷⁴ Hra bez pedálu.

¹⁷⁵ Kód digitalizované nahrávky: ST00999 4070092 OVF050523. Zvuková příloha Z5.

¹⁷⁶ Kód digitalizované nahrávky: 022319 OVF048609

¹⁷⁷ V rozhovoru (Kristianová 2020) Lýdie Kristiánová potvrdila, že pedál zapisoval také do cimbálových partů jeho písňových aranžmá (minimálně tedy pro SSHS).

¹⁷⁸ Tento zápis pedalizace se neustále vyvíjí, ve skladbách různých autorů 21. století objevíme např. zápis poloviční výměny, ale i polovičního pedálu, či dokonce třetinového pedálu. Někdy můžeme nalézt i značku pro postupné nebo náhlé vypuštění pedálu, tedy pro způsob jeho vypuštění.



Obr. 46: J. Dadák: *Variace na lidovou píseň „Janko, Janko, zlá novina“* (t. 5–7), ukázka precizního zápisu pedalizace. Foto: archiv autorky.

Jak už bylo zmíněno, Dadák také často používá cimbál v kombinaci s melodií v jiných nástrojích, a to většinou třemi možnými způsoby. Prvním, nejjednodušším z nich, je hra unisono (v podstatě s kterýmkoli nástrojem, včetně kontrabasů). Dále využívá ve vedení hlavní melodické linie střídání různých nástrojů, což je klasický kompoziční postup známý v kompoziční praxi od dob Beethovenových.¹⁷⁹ Poslední melodickou kombinací cimbálu a dalších nástrojů (popřípadě zpěvu) nabízí přísná imitace evokující dojem ozvěny, kterou skladatel často používal (např. v písni *Prošvarna dzevucho*¹⁸⁰ z roku 1979). „*Ne vždy také musí znít celý nápěv pouze v jedné nástrojové barvě. Nástroje se nemusí ve vedení melodického hlasu pouze střídát, mohou se i plynule prolínat, jako by se barva jednoho nástroje vynořovala, vyplouvala z jiné, například ... akord smyčcových nástrojů může být v jiné zvukové kvalitě vyzněním akordu zahraného cimbálem*“ (Dadák, nepublik. 1: 202–203).

¹⁷⁹ V jeho hudbě toto dělení melodie mezi všechny nástrojové skupiny mělo hluboký filozofický kontext, který odkazoval na důležitost každého jedince ve společnosti. V Dadákově případě už se zřejmě nikdy nedozvíme, byl-li tento princip podobným významovým odkazem, či pouhým formálním prvkem.

¹⁸⁰ Kód digitalizované nahrávky: 022137 OVF0484608



Obr. 47: Příklad prolnutí cimbalů a houslí. Foto: *Naše píseň*, s. 203, rodinný archiv Dadákových.

Z melodických prvků se také částečně vyskytuje hra druhého hlasu a protimelodie vytvořené z charakteristických intervalů a postupů dané melodie. „Melodický dvojhlas lze instrumentovat dvojm způsobem: a) oba hlasy zní ve stejné nástrojové barvě, b) každý hlas hraje nástroj jiného zabarvení (např. housle a klarinet, klarinet a cimbál, cimbál a housle, ...). ... Pokud svrchní hlas má hrát cimbál, je lépe, aby druhý hlas psaný smyčcovému nebo dechovému nástroji byl hrán způsobem „non legato“ s malými akcenty při nasazení každého tónu. Tento požadavek vyplývá z úderového rozeznívání strun cimbalu paličkami“ (Dadák, nepublik. 1: 203).

Melodicko-harmonickým prvkem je pak tremolo, které není použito jako ozdoba melodie, ale jako jakási podkladová barevná plocha. V takové souvislosti jej Dadák využívá nejčastěji v intervalech čisté primy, malé sekundy, velké sekundy a čisté oktávy. Statisticky lze říct, že se tento druh hry vyskytuje přibližně v každém druhém aranžmá (tedy o mnoho častěji než ve výše zmiňovaných sólových skladbách). Zajímavé však je právě využití tremola na malé sekundě v *Koncertinu pro cimbál* (1965), kde autor využívá v části dolce prolnutí klarinetového trylku (od t. 78) do trylku cimbalového (od t. 82, viz obr. 48). V jiném kontextu, dynamice i výsledné barvě (řekněme velmi kontrastní k tomu z první věty) pak zazní další cimbalové tremolo na velké sekundě v kombinaci se simultánně znějícím tremolem violy a violoncella ve třetí větě tohoto koncertu.



Obr. 48: J. Dadák: *Konzertino pro cimbál a malý orchestr*, klavírní výtah, 1. věta (t. 74–83). Foto: archiv autorky.

Z harmonických možností využití nástroje se pak setkáváme s tou nejčastější – rozklady akordů. Takové akordy často rozepisuje přes celý cimbál, směrem nahoru i dolů. Charakteristické je zahuštění kvintakordů prostřednictvím citlivých tónů ke kvintě a primě (resp. oktávě). Tyto tóny zde působí spíše jako chromatické průchody než skutečné akordické tenze v podobě zvětšené undecimy a velké septimy. Krásnými příklady jsou modální píseň *A dyž rano, raňušenko*¹⁸¹ (1972), kde je cimbálový rozložený akord na začátku obohacen o lydickou kvartu, či skladba *Za našima humny* pro sólový cimbál (obr. 49 a 50).

¹⁸¹ Kód digitalizované nahrávky: 00237 OVF 049896



Obr. 49: J. Dadák: *Za našima humny* (t. 16), tón gis v A dur akordu jako citlivý tón. Foto: archiv autorky.



Obr. 50: J. Dadák: *Za našima humny* (t. 61–64), tón gis v D dur akordu jako lytická kvarta. Foto: archiv autorky.

Kromě těchto obohacení akordů Dadák samozřejmě využívá i dalších intervalů, např. více sekundových postupů za sebou. Samotný charakter hry takovýchto akordů s sebou nese i požadovanou atmosféru celé písně, někdy lze říct, že se vyloženě jedná o obsahotvorný prvek, že nám samotný akord, jeho načasování, dynamika a způsob hry prozrazuje něco, co je v textu skryto, co nelze slovy vypovědět. Někdy je naopak takový akord pouze ve funkci doprovodné. Tyto harmonie byly v táhlých písních autorem přesně rytmicky vypsány, jak již bylo výše zmíněno (trioly, kvintoly, šestnáctinové noty – aby interpretovi co nejvíce napověděly o správném „načasování“).

Dalším oblíbeným harmonickým prvkem jsou kvinty¹⁸² ve všech možných rytmizacích. Vyskytují se rozloženě, i ve dvojzvucích, na době těžké, lehké, či jako podpoření rytmu dvojsmyku.¹⁸³ Jako příklad uvedme alespoň cimbálový part písně *Čemu, kalino, v struze stojíš* (1974), ve kterém Dadák kombinuje kvintový doprovod v basech s tremolem velké sekundy v horní poloze nástroje. V písni

¹⁸² Interval čisté kvinty je často asociován s dudáckou kvintou, tedy s lidovým prostředím (na rozdíl od klasické harmonie, kde jsou paralelní kvinty vnímány jako chyba, jsou paralelní kvinty běžnou součástí lidového projevu).

¹⁸³ Dvojsmyk – způsob harmonicko-rytmického doprovodu písní točivého charakteru.

*Orechová dolina*¹⁸⁴ (1980) používá kvinty třemi způsoby – na začátku „zvonově“ – nechává dvojzvuk dlouho znít, v mezihře pak kvintu rytmizuje do šestnáctinových hodnot, v dohře ji ve vysokém tempu ještě více „znepravidelňuje“. Čisté kvinty (nebo jejich obraty – čisté kvarty) jsou jedny z nejhojnějších intervalů i ve všech již zmíněných sólových skladbách pro cimbál. Například v *Sonátě pro cimbál* jsou kvinty (nebo čisté kvarty) velmi častým a výrazným prvkem, už jen z toho důvodu, že je na nich vystavěna celá první část hlavního tématu expozice (v kombinaci s oktávami a půltóny). Vedlejší téma pak za základní stavební jednotku využívá interval čisté oktávy (o principu „oktávování“ viz níže). Můžeme zde tedy vidět, že ač je tato skladba „vystavěna na dodekafonických principech“¹⁸⁵, objevují se silné „názvuky“ tonálního zacílení a směřování. *Skladba jako celek nese silné znaky autorova mnohaletého folkloristického bádání a upravování lidových písní, což se projevuje ve všech složkách kompozice*“ (Skála, Kusák 2014: 51). Výrazným zvukovým prvkem a dalším poznávacím znamením Dadákovy tvorby jsou kvinty ve *Čtyřech koncertních etudách* (obr. 53). Na příkladu vidíme dva způsoby jeho práce s tímto intervalem a jeho zvukovými a významovými kvalitami. Tou první je využití také jejího obratu (čisté kvarty, od taktu 55), čímž se pohybuje stále v rámci dvou tónů v různých oktávách. Tou druhou pak je vrstvení kvint za sebe (od taktu č. 61), čímž zvukové spektrum prochází alespoň částí kvintového kruhu a nabývá zcela jiné barevnosti. Toto zaujetí intervalem kvarty/kvinty není u Dadáka náhodné. Pochází z mnohaletého studia lidových písní, přičemž ve starších melodiích spatřoval tzv. kvarttonální soustavu, jejíž základ tvoří tzv. tetrachordy. Melodie nápěvů se ovšem může pohybovat i v rozsahu dvou tetrachordů spojených nad sebou buď autenticky, nebo plagálně, což se dočteme v jeho nepublikované práci *Lidová píseň v minulosti a dnes*¹⁸⁶ (viz obr. 51). Toto zaujetí tetrachordy a jejich podobami se zrcadlí v Dadákově tvorbě, cimbálovou nevyjímaje. „*Přirozený vývoj hudebního myšlení a cítění v kvarttonální soustavě vedl nejen ke kombinacím dvou stejných nebo různorodých tetrachordů nad sebou v autentickém či plagálním spojení. Neobyčejný kolorit dodávají nápěvům i proměny, které vznikají uvnitř tetrachordů změnami nestabilních vnitřních tónů a posunem celých tetrachordů o velkou*

¹⁸⁴ Kód digitalizované nahrávky: 022821 OVF035684

¹⁸⁵ Více o skladatelově dodekafonickém období v kapitole 3.

¹⁸⁶ Viz příloha č. 26: Obsah prvního dílu.

sekundu dolů nebo nahoru“ (Dadák, nepublik. 2: 16). V melodice vývojově mladších písní pak úlohu dvou opěrných stabilních tónů tetrachordu přebírá třítónová nosná kostra a jedná se o tzv. kvintakordální soustavu. I zde je možnost spojení dvou nosných akordických koster způsobem autentickým či plagálním (viz obr. 52). Nakonec Dadák ukazuje, jakým způsobem je možné propojit samotné

The image shows two pages from a book. The left page (numbered 22) contains text and musical examples. The text discusses the relationship between tetrachordal and pentatonic systems. It mentions that in folk songs, tetrachords are often connected authentically or plagally. Example PF.104 shows a melodic line with a tetrachordal structure. The right page (numbered 23) also contains text and musical examples. It discusses the connection of tetrachords in a pentatonic system. Example PF.111 shows a melodic line with a tetrachordal structure. The text on both pages is in Czech and discusses the historical and theoretical aspects of folk music.

soustavy – kvarttonální s kvintakordální.¹⁸⁷

Obr. 51: J. Dadák: *Lidová píseň v minulosti a dnes*, s. 14–15, spojování tetrachordů. Foto: rodinný archiv Dadákových.

¹⁸⁷ V této práci se dále zabývá pentatonikou v písních a jejími druhy, hudební formou lidových písní aj. Rozhodně se jedná o pozoruhodné, do hloubky jdoucí dílo, které by si zasluhovalo vydání a v budoucnu bude třeba se o to zasloužit.

Melodie nápěvů se ovšem může pohybovat i v rozsahu dvou tetrachordů spojených nad sebou

buď autenticky:



(vnější kostrové tóny dosahují rozpětí oktávy, mezi vnitřními vzniká interval velké sekundy)

nebo plagálně:



(vnější kostrové tóny jsou totožné, vnější tvoří interval malé septimy)

Spojovat se mohou tetrachordy stejného i rozdílného druhu.

Příkladem autentického spojení dvou lydických tetrachordů je následující píseň z Luhačavska:

Př. 47



Nevím, jaká byla ta země, když jsem se přišel podívat na svět. (Vst. Val. Klob. II. 22a, str. 35)

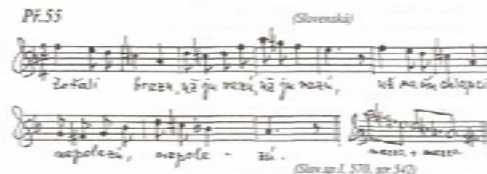
(viz také řp 48)

Autentické spojení dvou dórických tetrachordů zřetelně rozeznáme v řp 49 až 51.

Dva autenticky spojené frygické tetrachordy tvoří stupnici, jež je základem nápěvů řp 52 až 54.

Za příklad spojení dvou chromatických mezotetrachordů lze uvést jednu z mála písní tohoto druhu:

Př. 55



Začali hrát, až jsem začal, až jsem začal, už mě nebylo oklepací

napoleci, napoleci - bí. (Slov. ap. I. 570, str. 542)

S autentickým spojením dvou různorodých tetrachordů se setkáváme často v nejčastějších kombinacích:

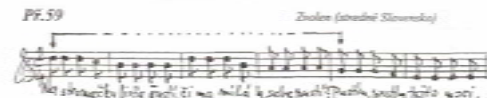
frygický + dórický (řp 56)

frygický + lydický (řp 57)

dórický + lydický (řp 58).

Při autentickém spojení dvou tetrachordů se v nápěvch neřídka projevuje tzv. kvintování, kdy druhá část nápěvu (zvětě) v dvoučlenné písni je doslovným nebo velmi podobným opakováním hudební myšlenky z první části písni (předvětí) o kvintu níže:

Př. 59



Na svatebním líbe státi, až mě začal hrát, až mě začal hrát, až mě začal hrát.



Podívaný, až začal hrát. (Slov. ap. I. 568, str. 548)

(viz také řp 60 až 63)

Obr. 52: J. Dadák: *Lidová píseň v minulosti a dnes*, s. 22–23, kvintování, kvartování. Foto: rodinný archiv Dadákových.



Obr. 53: J. Dadák: *Koncertní etuda č. 4* (t.54–62), kvinty v šestnáctinových rozkladech. Foto: archiv autorky.

Posledním výrazným intervalem z melodicko-harmonického pomezí cimbálové hry, který v této kapitole zmíním, je oktáva. Její využití sahá do hlubší historie hry na nástroj, což můžeme vysledovat například z Janáčkových záznamů cimbálové hry na Moravě (obr. 54). Z obrázku je jasně patrné, jak takový doprovod funguje.



Obr. 54: Janáčková transkripce písně „Bystra voda vylela“ ze hry Jana Myšky v Petřvaldě 1888. Foto: Newhouse Johnston 2008: 129.

Tento prvek *Dadák* využívá především v rytmických písních (v polkách, „starodávných“¹⁸⁸) v různých oktávách i odlišné rytmicizaci. Není tak častý, ovšem o to více je výrazný, jakmile se objeví. Zmiňuji ho také proto, že i v jeho koncertní tvorbě pro cimbál má tento prvek své místo, a to hned v několika podobách.

V každé větě *Koncertina pro cimbál* užívá *Dadák* oktávy odlišným způsobem. Celou skladbu zahajuje dvěma energickými oktávovými dvojjzvuky po sobě ve fortissimu a s akcenty (obr. 55).

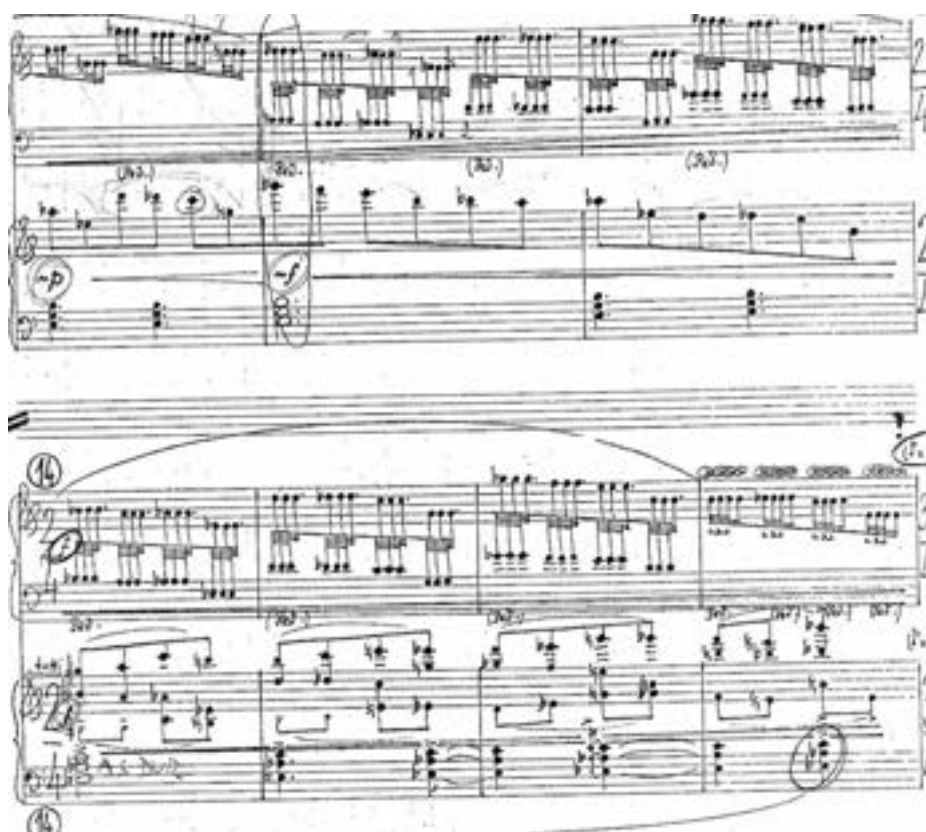
¹⁸⁸ Starodávný – typ třídobého slavnostního tance s charakteristickým rytmickým doprovodem vyskytující se především v regionech severní a východní Moravy.



Obr. 55: J. Dadák: *Koncertino pro cimbál a malý orchestr*, klavírní výtah (t. 1–3).

Foto: archiv autorky.

Ve druhé větě oktávami ve vypsáném tremolu vyplňuje delší plochu za účelem dosažení plynulé gradace (obr. 56).



Obr. 56: J. Dadák: *Koncertino pro cimbál a malý orchestr*, klavírní výtah, 2. věta (t. 44–50). Foto: archiv autorky.

Ve třetí větě pak oktávy používá ke zvukovému posílení melodického motivu (obr. 57).



Obr. 57: J. Dadák: *Konzertino pro cimbál a malý orchestr*, klavírní výtah, 3. věta (t. 25–29). Foto: archiv autorky.

Tento poslední způsob oktávování, tedy posílení melodického prvku (v následujících případech spíše celé melodie), nalezneme také v *Miniaturách* a *Variacích na lidovou píseň „Janko, Janko, zlá novina“*. V posledně zmíněných se objevuje ještě dvě krásné varianty oktáv, a to zaprvé hra pizzicato a paličkou současně a zadruhé melodie v jednom hlase, a tremolové „echo“ v hlase druhém, většinou horním (obr. 58).



Obr. 58: J. Dadák: *Variace na lidovou píseň „Janko, Janko, zlá novina“* (t. 16–19). Foto: archiv autorky.

Jako velmi výrazný prvek se oktávy objevují v autorově *Sonátě pro cimbál*. Jak již bylo zmíněno, velká část vedlejšího tématu expozice je na tomto intervalu vystavěná, oktáva tuto část zvukově charakterizuje. To se týká melodie ve dvojnásobcích, rozkládaného doprovodu i „zvonových“ oktáv a jejich přírazů v části *pesante* (obr. 59). S trochou zvukové představivosti můžeme tyto tři způsoby práce s oktávou vidět jako ekvivalentní ke způsobům oktávování v *Koncertinu* (melodie ve dvojnásobcích, rozložené oktávy a akcentované oktávy úvodu/přechodu mezi částmi).



Obr. 59: J. Dadák: *Sonáta pro cimbál*, oblast vedlejšího tématu expozice. Foto: archiv autorky.

Poslední způsob, který se vyskytoval také v Dadákových aranžmá lidových písní je speciální rytmizace rozložené oktávy, a to většinou kombinací not osminových a šestnáctinových, připomínající charakteristický polonézový

doprovod moravského tance starodávny. Druhá věta, která je do *Sonáty pro cimbál* vložena mezi provedení první věty a reprízu první věty (všimněme si strategického umístění), je totiž právě tímto způsobem, aluzí tanečního rytmu v oktávách, rytmizována (obr. 60).

The image displays a handwritten musical score for cimbal, consisting of eight systems of staves. The notation includes various rhythmic values, dynamic markings (pp, p, f), and tempo instructions such as 'meno mosso', 'piu mosso', 'ritardando', and 'in tempo'. There are also tempo markings in boxes: '♩ = 150' and '♩ = 96'. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and syncopations, and changes in meter (e.g., 3/4, 2/4, 3/8, 4/4, 3/4, 2/4). The notation is dense and characteristic of early 20th-century manuscript notation.

Obr. 60: J. Dadák: *Sonáta pro cimbál*, část druhé věty s výrazným rytmizováním oktávového doprovodu ne příliš výrazné melodie v rytmu tance „starodávny“. Foto: archiv autorky.

Při pozorném poslechu nahrávek Ondraše a cimbálového partu v nich je možné postřehnout několik zajímavých souvislostí, pokud audiozáznamy chronologicky uspořádáme podle data jejich vzniku a následně je komparujeme se vznikem skladeb pro sólový cimbál. Objevují se totiž i taková aranžmá, v nichž slyšíme části sólových cimbálových skladeb (bez výjimky všech již výše zmíněných), anebo alespoň velmi podobné principy a zpracování, týkající se melodického, harmonického, metroritmického a barevného průběhu. Při srovnání vzniku sólových skladeb a aranžmá zjistíme, že určitý motiv/akord/strukturu použil Dadák nejprve v některé úpravě, teprve několik let poté jej zasadil do kontextu sólové sklady a pak jej znova použil v jiném aranžmá. I toto je, mimo jiné, jedním z důkazů konzistentnosti skladatelova hudebního jazyka, který je pro něj charakteristický.

Nebo naopak (což je pochopitelně méně častý jev, jelikož období vzniku mnohých úprav pro Ondraš předcházelo době, kdy Dadák komponoval většinu cimbálových sólových skladeb), jak je tomu v případě začátku kadence z třetí věty *Koncertina pro cimbál* (1965), použil část sólové skladby v nezměněné podobě až v později vzniklé hudební úpravě, zde konkrétně v úpravě písně *Javoře, Javoře*¹⁸⁹ (1978).

Ve stejném roce pak můžeme slyšet shodný a velmi výrazný prvek nepravidelných kvint v cimbálu ústících do disonantních intervalů a zase zpět v úvodu písně *Zagrajče dudanky*¹⁹⁰ (1979) a ve *Variacích na lidovou píseň „Janko, Janko“* (1979) v přechodovém taktu 20, který od sebe odděluje dvě variace (obr. 61).



Obr. 61: *Variace na lidovou píseň „Janko, Janko, zlá novina“*, takt 20. Foto: archiv autorky.

¹⁸⁹ Kód digitalizované nahrávky: 023019 OVF035866. Zvuková příloha Z6.

¹⁹⁰ Kód digitalizované nahrávky: 022445 OVF048716

Tento fenomén není ničím překvapivým, speciálně po výše uvedeném rozboru Dadákova přístupu k cimbálu, v němž jsme viděli, že při komponování pro tento nástroj tolik nerozlišoval mezi jeho pozicí v lidové hudbě a ve skladbách čistě koncertních. Znal jeho možnosti a z nich vybíral pro dosažení požadovaného zvukového a obsahového cíle. Díky této důkladné znalosti se tak stal jedním ze zásadních autorů českých cimbálových kompozic, kteří tento nástroj staví na roveň ostatních koncertních nástrojů z oblasti artificiální hudby.

3. Katalog kompozic

Tento katalog vznikl z potřeby přehledně uspořádat rozsáhlé autorovo dílo. Je sestaven na základě osobního Dadákova zvukového záznamu (Dadák 2005c), ve kterém popisuje svou autorskou tvorbu. Dále z autorových seznamů, nacházejících se v rodinného archivu, seznamu vytvořeném Janem Grossmannem (práce na něm přerušena z důvodu pandemie, viz příloha 27) a také z podkladů poskytnutých OSA (viz příloha 28). Uvedeny jsou pouze díla, v nichž je Dadák označen jako autor hudby, ne zpracovatel (toto označení se týká aranžů lidových písní).

Sám autor rozdělil svou kompoziční činnost do tří období. První, tonální období lze v jeho tvorbě sledovat do počátku roku 1965. V polovině 60. let, kdy nastalo politické uvolnění, se začaly projevovat v hudební tvorbě skladatelů techniky do té doby označované za nevhodné či nedůstojné – začala se objevovat díla komponována seriálně, aleatoricky, elektroakusticky. Vznikala také literatura,¹⁹¹ zabývající se těmito směry, kterou Dadák studoval a již byl v následujícím období inspirován. Tedy období od konce roku 1965 do 1982 označil za seriálně-dodekafonické a od roku 1982 pak směřoval k atonálnímu hudebnímu myšlení s motivickými tonálními centry. *„Zvlášť přitažlivý byl pro mne způsob, jak dodekafonii využíval Alban Berg: dokázal prostě psát hudbu plnou spontánního muzikantství přes ortodoxní pravidla, která spoutávala kompoziční práci s nově organizovanými a do nových souvislostí postavenými dvanácti půltóny v oktávě“* (Dadák 1969).

Je mnoho hudebních oblastí, do nichž Jaromír Dadák za necelých devadesát let svého života zasáhl a jen málo z jeho díla je známo širší hudební veřejnosti. Dadák nepatřil mezi autory, kteří se za svého života prosazovali a starali se o vydání a provádění svého díla. Přitom si jeho hudba zajisté zaslouhuje pozornost i život prostřednictvím koncertního provádění.

¹⁹¹ Dadák v materiálech z rodinného archivu zmiňuje např. publikaci Ctirada Kohoutka: *Novodobé skladebné směry v hudbě* z roku 1965, či později od Hannse Jelinka: *Uvedení do dodekafonické skladby* z roku 1967.

Dadákova pozůstalost je stále ve stavu zpracovávání, tedy si tento katalog nečiní nárok na kompletnost.¹⁹² Zde však uvádím prozatím nejúplnější seznam jeho kompozic (vyjma aranžmá lidových písní – viz zmiňovaná diplomová práce Reného Vojtoviče), s upřímným přáním vzbudit o ně zájem, iniciovat nová provádění jakož i vznik nových edicí.¹⁹³

Pořadí	Titul	Vznik / vydání	Poznámka
1.	<i>Koncert pro cimbál s klavírním doprovodem</i>	1954 / nevydáno	Viz kap. 1. 2.
2.	<i>Mobilizace</i> (pův. <i>Už nikdy více!</i>)	1959 / nevydáno	Symfonická báseň podle <i>Mobilizace</i> F. Halase pro velký symfonický orchestr, za níž obdržel skladatel zvláštní odměnu v celostátní soutěži „Umělci republiky“ k 15. výročí trvání ČSSR v květnu 1960. Byla natočena v ostravském a pražském rozhlasu a veřejně uvedena 2. 10. 1960 na prvním abonentním koncertu Symfonického orchestru československého rozhlasu v Praze. Tato kompozice byla autorem později přejmenována a nadále uváděna pod názvem <i>Mobilizace</i> .
3.	<i>Koncert-Rapsodie pro klavír a velký symfonický orchestr</i>	1960 / nevydáno	V některých pramenech uváděno jako Koncert-symfonie. „ <i>V roce 1959 jsem napsal partituru třívěté Koncertantní Rapsodie pro klavír a velký orchestr. Patronem a konzultantem mi byl kolega Ivo Jirásek.</i> “ ¹⁹⁴
4.	<i>Malá suita pro malý orchestr</i>	1960 / nevydáno	
5.	<i>Etuda h moll pro cimbál</i>	1963 / Martin Zeman, Brno 1997	

¹⁹² Příloha č. 27 předkládá rozpracovaný seznam Dadákových kompozic od Jana Grossmanna, jehož dokončení přerušila pandemická situace. Velmi přínosný je mimo jiné díky zaznamenání minutáže, částí skladeb a lokace jejich partitur.

¹⁹³ Skladby, u nichž není v poznámce uveden údaj o vydání tiskem, existují pouze v podobě kopie autografu.

¹⁹⁴ Dadákova vlastnoruční poznámka z rodinného archivu.

6.	<i>Koncertino pro cimbál a malý symfonický orchestr</i>	1965 / nevydáno	Viz kap. 1.3.
7.	<i>Sinfonia solenne pro velký symfonický orchestr</i>	1965 / nevydáno	
8.	<i>Partita pro housle, klarinet a klavír</i>	1965 / nevydáno	První autorova dodekafonická skladba s aleatorickou kadencí. Má čtyři drobné části, a proto jí dal autor podtitulek „Čtyřikrát nic pro tři nástroje“. Premiérována byla v Ostravě roku 1966 komorním triem Musici Moravienses (Gořula, Vítek, Bernatík). Uvedeno mj. na Týdnu nové tvorby československých skladatelů v Praze 5. 3. 1967 (společně s díly P. Blatného, M. Ištvana, Č. Gregora, J. Berga, D. Kardoše, J. Hatríka). Zajímavostí je, že byla součástí koncertu na Pražském jaru 1970. Provedl ji soubor <i>The Pierrot Players</i> , který se v tomto programu snažil o sjednocení umění historického a nového (Ockeghem, Machaut, P. M. Davies, H. Birtwistle, J. Dadák). ¹⁹⁵
9.	<i>Tři studie pro klavír na 4 ruce a bicí nástroje</i>	1965 / nevydáno	Rytmicko-zvukové studie bicích nástrojů na objednávku Zdeňka Duchoslava. Provedeny mj. na 13. týdnu nové tvorby českých skladatelů v Praze 6. 3. 1969 Z. Duchoslavem, Věrou Čanovou a Miroslavem Kotkem (viz příloha 29). „... těžší vynalézavě z množství zvukových efektů, jichž lze na ostrunění klavíru dosáhnout bez použití mechanismu klaviatury“ (Hudební rozhledy 1970: 144b).
10.	<i>Čtyři koncertní etudy pro cimbál</i>	1967 / Martin Zeman, Brno 1997	Viz kap. 2. 2.
11.	<i>Koncert pro violu a malý orchestr</i>	1967 / Panton 1976,	Pukl (1984: 173) i Dadák datuje tento koncert rokem 1967. Koncert byl zkomponován pro Antonína Hyksu, jenž autora podnítil k vytvoření díla

¹⁹⁵ Číslo v katalogu ČRO: 1035, 09913-5

		1983	a v Ostravě jej premiéroval. Později autor koncert zrevidoval a z části přepracoval. Autor ve svém seznamu skladeb uvádí, že koncert byl dále přepracován roku 1985.
12.	<i>Koncert pro čtyřruční klavír a velký symfonický orchestr</i>	1972 / nevydáno	Společně s varhanní skladbou <i>Per aspera ad astra</i> je tento koncert Dadákem označen za autobiografickou skladbu, která reflektuje proces normalizace a jeho odchod z Moravské filharmonie.
13.	<i>Per Aspera ad Astra</i>	1972 / Panton 1974	Koncertní skladba pro varhany. Odměněno v soutěži Pražského jara Českým hudebním fondem (1974). Na malém notovém papíře z rodinného archivu nalezneme Dadákovu poznámku: „ <i>V pro mne tak těžkých sedmdesátých letech jsem ve své první varhanní kompozici „vzhlédl ke hvězdám“. V té době skladba pro varhany? A navíc s tak provokativním názvem: Per aspera ad astra? S tím se ostravští strážci ideologie nemohli smířit.</i> “ Pokračování v poznámce ke skladbě č. 42 <i>Exclamatio ad Asta</i> .
14.	<i>Elegia pro sine causa morituros per orchestra sinfonica</i>	1972 / nevydáno	Věnováno památce všech umírajících a jdoucích na smrt v důsledku odmítnutí podpisu dohody o ukončení vietnamské války v říjnu 1972. V roce 1979 přepracováno na <i>Krůpěj rosy zbarvená krví</i> .
15.	<i>Capriccio pro cimbál a komorní orchestr</i>	1974 / nevydáno	Pro Čs. rozhlas Bratislava. V roce 1976 přepracováno na <i>Variace na dvě slovenské písně pro dva cimbály a orchestr</i> .
16.	<i>Miniatury (Čtyři pozdravy z Beskyd) pro cimbál</i>	1975 / Martin Zeman, Brno 1999	Viz kap. 2. 2.
17.	<i>Dívčí deník</i>	1976 / nevydáno	Šestihlasý smíšený sbor na slova Karla Kapouna „ <i>Táňa Savičová</i> “. Pukl (1984: 173) datuje kompozici rokem 1976, stejně jako Dadák v jednom ze svých soupisů skladeb. V této citaci se pak jedná o přepracovanou verzi: „ <i>Zaujaly mne</i> “

			<p>verše, které jsem při „úklidu“ našel otištěny ve starých novinách. A ty se spojily s podnětem, který přinesla televize v seriálu dokumentů o průběhu 2. světové války, konkrétně o obležení Leningradu, a přiměly mne k této kompozici, kterou jsem napsal v roce 2011“ (Dadáček 2014a). Světová premiéra je zde uvedena datem 26. 11. 2014 v rámci 25. ročníku festivalu Dny soudobé hudby pořádaného Společností českých skladatelů.</p>
18.	<i>Kole majky tancujce</i>	1977 / nevydáno	Cyklus slezských lidových písní pro dětský sbor a klavír. Oceněno 3. cenou v Jirkovské soutěži dětské sborové tvorby roku 1977.
19.	<i>Sonata Corta pro komorní smyčcový orchestr</i>	1977 / nevydáno	Krátká třívětá dodekafonní sonáta byla věnována Komornímu orchestru Leoše Janáčka. Premiéra se uskutečnila 19. 10. 1982 v aule Pedagogické fakulty v Ostravě v rámci cyklu koncertů Hudební současnost 1982. ¹⁹⁶
20.	<i>Pět madrigalů</i>	1977–78 / nevydáno	Na verše dr. Hany Podešvové. Komponováno pro Pražské madrigalisty.
21.	<i>Slavnostní fanfára</i>	1978 / nevydáno	Pro pedagogickou fakultu v Ostravě, oceněna v soutěži.
22.	<i>Beskyde, Beskyde</i>	1978 / nevydáno	Balet pro Československý soubor písní a tanců Praha.
23.	<i>Variace na lidovou píseň „Janko, Janko, zlá novina“ pro cimbál</i>	1979 / nevydáno	Pro Slovenský ľudový umelecký kolektív. Edice viz kap. 4 a příloha č. 31.
24.	<i>Zda sú to ti Sklonovi</i>	1979 / nevydáno	Elektroakustická kompozice Jaromíra Dadáka pro sólový kontrabas zpracovávající píseň citovanou Otakarem Hostínským ve spise „36 nářevů světských písní českého lidu z XVI. století“.

¹⁹⁶ Recenzi na její první provedení uvedl Miloš Navrátil v Hudebních rozhledech 1983 (Navrátil 1983: 50–52).

25.	<i>Hornokysucké obrtasy pro cimbál s doprovodem cimbálové muziky</i>	1980 / nevydáno	Viz kap. 2. 2.
26.	<i>Musica Gioccosa pro housle, klarinet, violoncello a klavír (od r. 2001 také 2. verze pod názvem <i>Hudba pro radost</i>)</i>	1980 / nevydáno	Premiérováno v rámci Hudební současnosti (cyklus koncertů severomoravské krajské pobočky SČSKU) 12. 10. 1981 v aule Pedagogické fakulty v Ostravě. Zde v programu uvedeno pod názvem <i>Zpěvy radosti pro Musici Moraviensis</i> . V roce 2001 přepracováno na <i>Hudbu pro radost</i> na žádost flétnisty a uměleckého vedoucího Ensemble Martinů – Miroslava Matějky. Toto instrumentační přepracování si žádalo nahrazení klarinetového partu flétnovým. „ <i>Přivítal jsem možnost této zdánlivě jednoduché adaptace a s chutí jsem se pustil do práce. Ukázalo se však, že to není zdaleka tak jednoduché, jak se zpočátku zdálo – někde jsem totiž musel do instrumentace skladby zasáhnout dost výrazně. Výsledek pak byl i pro mě překvapivý: kompozice místy docela změnila svůj charakter nejen zvukově, ale též náladově. A tak jsem ji nakonec raději přejmenoval na <i>Hudbu pro radost</i>. Myslím, že kdyby obě verze – <i>Musica gioccosa s klarinetem</i> a <i>Hudba pro radost s flétnou</i> – mohly zaznít na jednom koncertě, nemuselo by být nezajímavé! Posluchačům by sice ta „druhá skladba“ byla povědomá a připomínala jim něco, co už slyšeli, ale třeba by jim to zas tak moc nevadilo“ (Dadák 2010).</i>
27.	<i>Sonáta pro cimbál</i>	1980 / nevydáno	Viz kap. 2. 2.
28.	<i>Na horách, na dolách</i>	1981 / nevydáno	Viz kap. 2. 2.
29.	<i>Fanfárový pochod pro velký dechový orchestr</i>	1981 / nevydáno	

30.	<i>Koncert pro tubu a komorní</i> 1982 /	nevydáno	<i>smyčcový orchestr s klavírem</i>
31.	<i>Sonáta pro housle a klavír</i> 1989 /	nevydáno	Jedná se o první autorovu atonální skladbu. Psána pro slovenskou houslistku Andreu Šestákovou (m. j. studentka Leonida Kogana), premiérována byla Šestákovou a klavíristkou Valériou Kellyovou v Bratislavě 21. 8. 1989. Tyto dvě interpretky Dadákovu <i>Sonátu pro housle a klavír</i> zařazovaly často na programy svých koncertů mezi díla světových skladatelů (viz příloha č. 30). „ <i>Inspirací zde bylo dění kolem vzpomínky na Palacha v roce 1988 v Praze. Z toho vznikla Elegie, což je třetí část této sonáty. Poněvadž je Šestáková virtuózka, tak jsem k tomu napsal virtuózní čtvrtou část. Pak je tam druhá část Canzonetta, která je zase jakýmsi holdem Sergeji Prokofjevovi, což je moje hudební láska</i> “ (Dadák 1997). ¹⁹⁷
32.	<i>Ludi pro smyčcové kvarteto</i> 1991 / <i>a varhany</i>	nevydáno	Komponováno pro Moyzesovo kvarteto, které provedlo premiéru 18. 3. 1994 v rámci festivalu Dny soudobé hudby v Praze. Dílo existuje i v koncertní podobě, kdy varhany jsou nahrazeny symfonickým orchestrem. Filozofický podtext díla je naznačen názvy jednotlivých částí: <i>Ludus tragicus, Ludus humanus, Ludus barbarus, Postludium</i> .
33.	<i>Čtyři skrovné pocty</i> <i>pro fagot a smyčcové trio</i>	1991 /	Kompozice existuje ve třech verzích: fagot s komorním smyčcovým orchestrem, se smyčcovým triem a s klavírem. Premiéra verze pro fagot a

¹⁹⁷ Dadák provedl také instrumentální úpravu Prokofjevova Péti a vlka do podoby klavírního tria s klarinetem a vypravěčem. Tato mistrovsky transkribovaná podoba tak umožňuje častější provádění tohoto Prokofjevova melodramatického díla. „*Sám Sergej Prokofjev dal své dětské symfonické pohádce do vínku těžký úděl. Kolikrát si mohou symfonické orchestry dovolit zahrát tuto pohádku malým dětem? A který dramaturg se odhodlá zařadit ji do programu celovečerního koncertu, vedle kterékoliv jiné závažné symfonické skladby s výjimkou koncertu v rámci cyklu souborného provedení Prokofjevova symfonického díla k jubilejnímu výročí skladatelova narození či úmrtí! Z úcty k milovanému autorovi, jehož rozměrného, objevného a podnětného tvůrčího odkazu si tolik vážím, jsem si dovilil dát této okouzující drobnosti možnost zaznít častěji z koncertních pódíí, alespoň v komorní podobě a provedl jsem to touto transkripcí*“ (Dadák 2005a).

		1998	komorní smyčcový orchestr byla provedena 8. 10. 1991 ve studiu Čs. rozhlasu Ostrava Evaldem Bartuskem a komorním orchestrem Leoše Janáčka v rámci přehlídkového cyklu koncertů Hudební současnost. Verze pro fagot a smyčcové trio byla premiérována 12. 1. 1992 v rámci komorního koncertu pořádaného Spolkem slovenských skladatelů v Bratislavě. Předním interpretem fagotového partu byl Lumír Vaněk. Jednotlivé části jsou Dadákem jmenovitě odkazovány na konkrétní zdroje jeho skladatelské inspirace: Pocta D. Šostakovičovi, Pocta I. Stravinskému, Pocta A. Bergovi, Pocta B. Bartókovi. „Štýlové stotožnenie sa s jazykom toho-ktorého skladateľa je viac-menej symbolické, väzba je skor naznačená použitím istých, pre zvoleného skladateľa príznačných melodických, harmonických, štylistických postupov“ (Szeghyová).
34.	<i>Sonáta pro violoncello</i>	1992 / nevydáno	Sonáta pro violoncello byla mimo jiné součástí absolventského programu violoncellisty Petra Prause (3. 5. 1996), studenta hudební fakulty AMU, který si tuto skladbu objednal a jež se tak stal předním interpretem této kompozice.
35.	<i>Sonáta pro klavír</i>	1994 / nevydáno	Jedná se o protějšek a doplněk Sonáty pro violoncello. Sonáty se mohou hrát samostatně i souběžně jako <i>Dvojsonáta pro violoncello a klavír</i> . Její poslední část – <i>Toccato</i> Dadák později osamostatnil a připojil k ní <i>Capriccio</i> a <i>Baladu</i> pro klavír v cyklu <i>Tři skladby pro klavír</i> . Přední interpretkou byla Václava Černoorská.
36.	<i>Dvojsonáta pro violoncello a klavír</i>	1994 / nevydáno	Dadák v pořadu ČRo Hudební moderna plus vzpomíná, že premiéra těchto současně hraných Sonát byla překvapením i pro něj samého: „ <i>Doppio sonátu jsem poprvé slyšel na jubilejním koncertě k mým pětadesátinám, kde mi ji muzikanti společně zahráli, aniž bych ji před tím slyšel</i> “ (Dadák 1997).

37.	<i>Proměny</i>	1994 / nevydáno	Dvoudílné variace pro hoboj, klarinet, fagot a klavír, inspirováno souborem In modo camerale. Skladatel obsah této variační skladby charakterizuje těmito slovy: „... k vyjádření různých povahových rysů lidí kolem nás, se kterými se denně setkáváme, i různých nálad a pocitů...“ (Dadák 2001).
38.	<i>Benedictum k miléniu sv. Vojtěcha pro velký symfonický orchestr</i>	1996 / nevydáno	
39.	<i>Capriccio pro klavír</i>	1997 / nevydáno	Premiérováno 10. 11. 1997.
40.	<i>Balada pro klavír</i>	1998 / nevydáno	„Tuto dvojdílnou skladbu jsem psal na dvakrát. Jako první vzniklo v roce 1996 <i>Capriccio</i> . Byl jsem tehdy požádán o vytvoření kratší virtuózní skladby pro klavír, tak jsem ji napsal. Nejdříve pro jednu ruku. Pak se mi ale zželelo té druhé – proč by si neměly chvíli zahrát obě spolu? A nakonec opět virtuózně, ale jen pro tu druhou. I ona přece musela dostat příležitost, aby mohla ukázat, že také umí běhat po klaviatuře sama. Balada vznikla teprve po dvou letech. Není myšlena jako skladba programní, byť by její názvy mohly takovou představu vyvolávat. Chtěl jsem prostě vytvořit něco hudebně kontrastního, co by se s virtuózním <i>Capricciem</i> vhodně vzájemně doplňovalo.“ ¹⁹⁸ Premiérována byla v rámci festivalu Dny soudobé hudby v Praze 8. 11. 1999.
41.	<i>Terzetto piccolo per due</i>	1998 / nevydáno	Zkomponováno ke 35. výročí vzniku souboru Due Boemi di Praga, pro basový klarinet a klavír s bicími nástroji. V doporučení skladby pro festival Dny soudobé hudby 1998 se skladatel Jan Grossmann vyjadřuje ke kompozici těmito slovy: „ <i>Typicky Dadákovský jazyk: zdánlivě hravá, radostná, bezstarostná nálada, ale</i>

¹⁹⁸ Dadákova strojopisná poznámka z rodinného archivu.

			<i>najednou se z jednoho původně normálního motivku vyklubává dramatický element, zdánlivě teskná nálada apod. ... Z příležitostného dílka se vyklubala záležitost“ (Grossmann 1998).</i>
42.	<i>Exclamatio ad Astra pro varhany</i>	2000 / nevydáno	Pokračování Dadákovy citace z č. 13 (Per Aspera ad Astra): „ <i>Exclamatio ad astra je vysláním díky do vesmíru za to, že mi bylo dáno dožít se jiných časů. Citace hlavního tématu z předchozího díla, nechť je jakýmsi připomenutím, varováním před iluzí, že minulosti se snad dá uniknout tím, že na ni zapomeneme. Nedá, nedá – je navždy zapsána v paměti nekonečného hvězdného prostoru.</i> “
43.	<i>Tři kusy pro klavír</i>	2010 / nevydáno	<i>Capriccio pro klavír, Balada pro klavír a Toccata ze Sonáty pro klavír</i> jsou zde spojeny v jeden celek.
44.	<i>Tre sguardi molietro (Tři ohlédnutí pro klavír)</i>	2011 / nevydáno	Dedikováno manželce Ludmile ke 30. výročí sňatku.
45.	<i>Modlitba pro smíšený sbor na text písně Hospodine, pomiluj ny</i>	2013 / nevydáno	Poslední autorova kompozice. Věnována Smíšenému pěveckému sboru Komenský, v němž zpívá jeho dcera Iva. Pražská premiéra se konala 3. 11. 2015 pod záštitou AHUV v kostele svatého Klimenta. Modlitbu provedl tehdy pražský katedrální sbor pod vedením sbormistra Josefa Kšicy. Dadák se vyjadřuje o této kompozici následovně: „ <i>Většinu aktivního života jsem se zabýval studiem lidových písní. Zaujaly mě už jako středoškolského studenta, sbíral jsem je a začal zpracovávat v době vysokoškolských studií. Když se dnes ohlédnu zpět, z těch desítek a desítek tisíc, které jsem si „přečetl a v duchu zazpíval“ jsem několik stovek zpracoval pro rozhlasové vysílání pro amatérské soubory i profesionální hudební tělesa. Stáří lidových písní je úzce spojeno s dobovým hudebním myšlením a vyvolávalo ve mně vždy respekt k hloubce citového projevu. Čím starší píseň, tím textově i hudebně</i>

úchvatnější. Píseň „Hospodine pomiluj
ny“ patří k nejstarším dochovaným
českým duchovním lidovým písním.
Text i nápěv je sice autorsky
připisován svatému Vojtěchovi, ale
pravděpodobnější dobou vzniku je až
1. polovina 12. století. Zaznamenána
byla až v roce 1397 břevnovským
mnichem Janem z Holešova.
Čtyřtónový, neboli kvarttonální nápěv
se opírá o dvě tonální centra. Osciluje
hlavně kolem svrchního, od něhož
se odvíjí a v němž i končí závěrečnou
aklamací „Krleš, krleš, krleš“.
Emotivní hloubka textu i nápěvu písně
se stala základem partitury této
sborové kompozice“ (Dadáč 2015b).

4. Edice Variací na lidovou píseň „Janko, Janko, zlá novina“ pro sólový cimbál¹⁹⁹: Ediční zpráva

Edice *Variací pro cimbál sólo na lidovou píseň: „Janko, Janko, zlá novina“ z moravsko-slovenského pomezí* od Jaromíra Dadáka byla zpracována na základě xeroxové kopie autografního čistopisu (datován na rok 1979). Partitura obsahuje šest stran. Titulní list nese tyto informace:

0995 / Jaromír Dadák: / VARIACE / Pre cimbal sólo / (na ľudovú pieseň: „Janko, Janko zlá novina“ z moravsko-slovenského / pomedzi) / Partitúra: (opis)

Dalších pět stran představuje samotný hudební zápis ve dvou řádcích. Rukopis autora je velmi úhledný, zápis přehledný a srozumitelný.

Edice byla vytvořena prostým opisem téměř bez zásahu do notového materiálu, s maximálním přihlédnutím k autorově čistopisu. Jediným edičním zásahem je přidání křížku k notě „f“ v taktu č. 44 (znak č. 2 a 4 v horním hlasu). Melodie obou hlasů v taktech č. 43 a 44 se pohybují ve stejných tóninách, tedy v případě, že by skladatel skutečně zamýšlel tón f, napsal by před tón odrážku, jak je tomu např. v případě prvního znaku v taktu č. 44.

Na začátku taktu č. 61 je doplněn *Ped.* z důvodu inovace konstrukce pedalizačního systému některých nových cimbálů, které mají plnorozsahové tlumení včetně horních strun. V době, kdy psal Dadák tuto kompozici, struny od f2 tlumené nebyly, tedy zněly i bez sešlápnutí pedálu. Tento způsob (hra bez pedálu) mu mj. posloužil pro dosažení nízké dynamiky v daném místě.

Jakékoli další zásahy se v edici nevyskytují.

¹⁹⁹ Viz příloha č. 31.

Závěr

„Druhá polovina tohoto století je plná paradoxů, se kterými se musíme každý po svém vyrovnávat. Období přelomu sedmdesátých a osmdesátých let patřilo k nejčernějším v mém životě. ... Vybudoval jsem si tedy svou vlastní „zahrádku štěstí“ a utajeně si v ní pěstoval kvítí naděje a radosti, aby mi jeho barvy a vůně pomohly překonat vnější protivenství. V ní vyrostla i Musica giocosa, hudba inspirovaná mistrovským muzicírováním souboru Musici moravienses k jejich i své radosti. Také jeden z paradoxů té doby!“²⁰⁰

Navzdory ohlédnutí se za „možnostmi“ i paradoxy minulého století (především v obsáhlé životopisné kapitole této práce), lze na příkladu Jaromíra Dadáka (údajného nepřítele socialistického státu) s potěšením podotknout, že byl jeho život životem vskutku pozoruhodným. Jeho zkoumání nám odkrylo, že i přes veškerá úskalí doby (která byla v případě Dadáka vykompenzována alespoň potenciálem poměrně dlouhého života) byl také životem velmi bohatým, a to na hudebně-tvůrčí a kulturně-organizační aktivity. Za téměř devadesát let svého života zasáhl do mnohých oblastí hudby (zejména klasické a folklorní), institucí a hudebních těles, čímž po sobě zanechal kulturně hodnotný odkaz.

Vztah k hudbě u něj byl od dětství rozvíjen takovým způsobem, že se z klavíristy, dirigenta, hudebního redaktora a sběratele lidových písní stal také hudební skladatel (z velké části samouk). V jeho kompoziční tvorbě lze sledovat dva základní proudy, o nichž se zmiňuje rodinný přítel, muzikolog Oldřich Pukl: *„Dadákův tvůrčí typ lze charakterizovat jako strukturu, jejíž jedna vrstva je zakotvena v odkazu tradičního hudebního folklóru a druhá v soudobých kompozičních technikách až experimentální povahy. Dadákovo hledačství přitom vychází ze zdravého muzikantského základu“* (Pukl 1984: 174). Dále pak Pukl na Hudebněvědné konferenci v Brně (1984) ve svém příspěvku *Moravské idiomy v soudobé hudební tvorbě po Janáčkově* zmiňuje Dadákův způsob kompozice jako trend prolínání folklorního materiálu s kompozičními technikami Nové hudby. Zabývá se zde m.j. modalitou moravského folklóru a její využitelnosti v tvorbě současných skladatelů (Pukl 1985: 88). Což je téma, jemuž se Dadák intenzivně

²⁰⁰ Dadákovo rukopisné vyjádření k Hudbě pro radost z rodinného archivu Dadákových.

věnoval. Při kontaktu se severomoravským folklórem ani nemohl jinak.²⁰¹ Trvalým zájmem o tuto oblast se postupně dopracoval k vlastnímu přístupu zpracování hudebního materiálu.

Při pohledu na tyto skladatelovy preference a na kulturní kontext, v němž se pohyboval, není divu, že část své tvůrčí pozornosti směřoval právě k cimbálu. Kapitola o jeho roli v etablování cimbálu jako koncertního nástroje přináší pohled historický i komparační. První z nich se podrobněji zabývá dialektikou vztahu skladatel–interpret–pedagog a ilustruje tak pozadí procesu, v němž si cimbál vydobývá svou rovnocennou pozici mezi dalšími hudebními nástroji z oblasti umělé hudby. Pohled komparační pak vyústil k závěru, že Dadákův způsob komponování pro cimbál se tolik nelišil při psaní cimbálových partů v aranžmá pro orchestry lidových nástrojů od komponování skladeb čistě koncertních. V obou případech se projevují shodné inspirační zdroje, shodné hudební principy týkající se zpracování melodického, harmonického, metroritmického a barevného průběhu i shodný způsob využívání možností nástrojové hry. Co víc – spíše bychom některé cimbálové party v aranžmá pro orchestry lidových nástrojů připodobnili ke kvalitě skladeb sólových (co do komplexnosti využití nástroje), než aby tomu bylo naopak. Tedy že by se autor ve svých sólových kompozicích „podřizoval“ představě cimbálu jakožto lidového nástroje.

Po širším průzkumu mezi koncertními hráči ve světě²⁰² je třeba uvést, že prozatím jsou Dadákovy kompozice součástí repertoáru výlučně českých, občas také slovenských interpretů a velmi výjimečně pak těch, kteří byli dlouhodoběji v kontaktu s československou cimbálovou kulturou. O něco více se některé jeho sólové cimbálové skladby objevují na poli mezinárodním jako součást studijního materiálu na ZUŠ a konzervatořích (např. také v Maďarsku). Mnozí z dotazovaných zahraničních interpretů vnímají Dadáka spíše jako skladatele silně zakořeněného v tradici moravského folkloru.

Z provedeného výzkumu na základě pramenů i rozhovorů vyplývá, že Dadáková role v etablování cimbálu jako koncertního nástroje je především pro českou cimbálovou obec naprosto stěžejní, a to díky jeho kompozicím, které ve své době přitahovaly na našem území pozornost významných umělců. Díky

²⁰¹ Viz zvuková příloha Z7.

²⁰² Dotazování hráči na koncertní cimbál maďarského typu z Maďarska, Rumunska, Moldávie, USA a Japonska.

zodpovědné interpretaci a porozumění jeho skladeb, se koncerty jeho ženy, cimbalistky Ludmily, těšily velkému zájmu současných hudebníků i skladatelů. Zde cimbál koncertně prezentovala prostřednictvím Dadákových sólových skladeb a uváděla jej do povědomí hudební veřejnosti v nefolklorní konotaci. Z důvodů politických u nás však bylo šíření jeho hudby na dlouhých dvacet let pozastaveno, tudíž se dnes můžeme pouze dohadovat, jakým vývojem by koncertní cimbál dále prošel, nebylo-li by jeho stěžejním propagátorům bráněno v jeho další propagaci.²⁰³

Jako zásadní krok a přínos této práce považuji dále zahájení katalogizace díla autora a sběr materiálu za tímto účelem. Avšak tato tematika si bude žádat oddělenou pozornost v budoucnu, jakmile bude zcela přístupný rodinný archiv manželů Dadákových.

Další službu v rámci šíření Dadákovy díla mezi širší veřejnost koná Společnost českých skladatelů. Nyní, po jeho smrti, kdy pandemie COVID-19 zabránila realizaci živého koncertu ke skladatelovým nedožitým 90. narozeninám (30. 5. 2020), se Společnost českých skladatelů rozhodla pro organizaci on-line „Odkazového koncertu“ K počtě Jaromíra Dadáka (zveřejněného 31. 12. 2020 na YouTube).²⁰⁴ Mezi patnáct zveřejněných čísel tohoto koncertu patří kompozice hudby umělecko-artifická i hudební aranžmá lidových písní. Přibývá tak možností zaposlouchat se do jeho hudby, vyvěrající z mnoha velmi odlišných inspiračních zdrojů, jež jsou přetaveny v osobitý skladatelský jazyk, a najít si k ní vlastní cestu.

V průběhu získávání informací o Jaromíru Dadákovi, jejich třídění a kompletování se pro mě toto téma stalo velmi osobní nejen z hlediska uměleckého, ale také lidského, a to především díky krásným setkáním s lidmi, kterými byl Dadák v průběhu svého života obklopen. V neposlední řadě je to však zapříčiněno také setkáním s jeho vlastnoručně psanými texty. Věřím, že citát, který použil v programu olomouckého Mezinárodního varhanního festivalu (1971), v mnohém příznačně vypovídá o jeho životních „bojích“ a postojích: „*Má-li hudba znít, potřebuje mír, má-li vládnout mír, musí i hudba znít!*“ (Dadák 1971).

²⁰³ Alespoň na Slovensku měla Dadáková možnost v této práci pokračovat.

²⁰⁴ Dostupné z: https://www.youtube.com/playlist?list=PLkg8F_WaY9ZhEgbU4H7qtEPL-6PyqueFH

Resumé

Tato magisterská diplomová práce se zabývá životem skladatele, dirigenta, hudebního redaktora Československého rozhlasu Ostrava, sběratele a upravovatele lidových písní, vedoucího hudebních souborů, předsedu Společnosti českých skladatelů při Asociaci hudebních umělců a vědců, manažera a dramaturga festivalu Dny soudobé hudby, Jaromíra Dadáka v kontextu událostí druhé poloviny 20. století.

Další zaměření práce na skladatelovu roli v etablování cimbálu jako koncertního nástroje přináší nejprve vhled do cimbálové situace za života skladatele. Na dialektice vztahu skladatel–interpret–pedagog ilustruje pozadí procesu, v němž si cimbál vydobývá svou rovnocennou pozici mezi dalšími hudebními nástroji z oblasti umělé hudby. Následně se zabývá vztahem a přístupem Dadáka k tomuto nástroji, zdroji jeho inspirace i motivace věnovat mu nemalou skladatelskou pozornost. Bylo zapotřebí představit také některá aranžmá, která skladatel vytvářel pro orchestry lidových nástrojů, v nichž se cimbál vyskytoval. Na těchto příkladech bylo demonstrováno skladatelovo vnímání tohoto nástroje a jeho přístup k využití cimbálu a jeho možností, které uslyšíme také v jeho koncertních kompozicích. V souvislosti se šířením Dadákovy díla byla zpracovaná edice Variací na lidovou píseň „Janko, Janko, zlá novina“ pro sólový cimbál, která je součástí této práce.

Díky zprostředkovanému přístupu k rodinnému archivu manželů Dadákových byla také zahájena katalogizace díla autora a sběr materiálu za tímto účelem. Z prozatím získaných materiálů byla vytvořena kapitola s katalogem kompozic, která si však v budoucnu (po úplném zpřístupnění rodinného archivu) bude žádat mnohem podrobnější zpracování. Prozatím obsahuje 45 kompozic umělé hudby pro různé nástroje, komorní ansámby, sbory i orchestry.

Nemalou součástí práce tvoří přílohy, z velké části pocházející z rodinného archivu manželů Dadákových, které dokreslují skladatelovu osobnost, jeho hudební smýšlení i společensko-politické dění za jeho života. Ve zvukových přílohách nalezneme průřez jeho cimbálovou/folklorní tvorbou, včetně částí jeho přednášek o hudbě.

Summary

This master's thesis deals with the life of composer, conductor, music editor of the Czechoslovak Radio Ostrava, collector and arranger of folk songs, leader of music ensembles, chairman of the Society of Czech Composers at the Association of Music Artists and Scientists, manager and dramaturg of the Days of Contemporary Music festival; Jaromír Dadák in the context of events of the second half of the 20th century.

Further focus on the composer's role in establishing the cimbalom as a concert instrument first provides insight into the situation of the cimbalom during the composer's life. On the dialectic of the composer-performer-pedagogue relationships illustrates the background of the process in which the cimbalom gains its equal position among other musical instruments in the field of classical music. Subsequently, it deals with Dadák's relationship and approach to this instrument, the source of his inspiration and the motivation to pay him considerable compositional attention. It was also necessary to present some of the arrangements that the composer created for orchestras of folk instruments in which the cimbalom appeared. These examples demonstrated the composer's perception of this instrument and his approach to the use of the cimbalom and its possibilities, which we could also hear in his concert compositions for the instrument. In connection with the dissemination of Dadák's work, an edition of Variations on a Folk Song "Janko, Janko, zlá novina" for a solo cimbalom was prepared, which is part of this work.

Thanks to the mediated access to the Dadák family archive, a catalogue of the author's work and the collection of material for this purpose were also started. A chapter with a catalogue of compositions has been created from the materials obtained so far, which, however, will require much more detailed elaboration in the future (after the family archive has been made fully accessible). So far, it contains 45 compositions of classical music for various instruments, chamber ensembles, choirs and orchestras.

A large part of the work consists of appendices, mostly from the Dadák family archives, which illustrate the composer's personality, his musical thinking and socio-political events during his lifetime. In the audio appendices we will find

a cross-section of his cimbalom/folklore work, including parts of his lectures on music.

Použité zdroje

Literatura

HRABALOVÁ, Olga, 1983. *Průvodce písňovými rukopisnými sbírkami Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV, pracoviště v Brně*. Brno: Krajské kulturní středisko. Díl 2, Slovník sběratelů lidových písní, s. 27

MAZUREK, Jan, 2010. *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě – Pedagogická fakulta.

PAVLICOVÁ, Martina, KRÍŽOVÁ, Alena a Miroslav VÁLKA, 2015. *Lidové tradice jako součást kulturního dědictví*. Brno: Masarykova univerzita.

PEK, Albert, 1961: Oddělení lidových nástrojů pražské konzervatoře. In: HOLZKNECHT, Václav: *150 let pražské konzervatoře*. Sborník k výročí ústavu. Praha: Státní hudební nakladatelství, s. 226-228.

PUKL, Oldřich, 1984. *Hudební kultura na Ostravsku po roce 1945*. Ostrava: Profil.

PUKL, Oldřich, 1985. Moravské idiomy v soudobé hudební tvorbě po Janáčkově. In: PEČMAN, Rudolf: *Morava v české hudbě, hudebněvědná konference, Brno 28. – 29. listopadu 1984 k Roku české hudby*. Brno: Svaz českých skladatelů a koncertních umělců.

SKÁLA, Daniel a Jiří KUSÁK, 2014. *Hudebněanalytická a interpretační sonda do české umělé hudby pro cimbál v období 1945-1989*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě.

SMOLKA, Jaroslav a kol., 2001. *Dějiny hudby*. Vyd. 1. Brno: TOGGA agency. S. 584–585.

TONCROVÁ, Marta, 1997. Dadák, Jaromír. *Od folkloru k folklorismu: slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury, s. 24.

VIČAR, Jan, 1985. Dadák Jaromír. *Čeští skladatelé současnosti*. Praha, s. 50.

VYSLOUŽIL, Jiří, 1995. *Hudební slovník pro každého*. I. vyd. Vizovice: LÍPA - A. J. Rychlík. S. 259.

Diplomové práce

BUKOVSKÝ, Antonín, 2007. *Lidová píseň v rozhlasové stanici Brno a Ostrava. Od vzniku rozhlasu do devadesátých let*. Brno. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.

HOLCOVÁ, Kateřina, 2014. *Konstrukční vývoj cimbálu na Moravě*. Olomouc. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci.

KÁČER, Jan, 2011. *Cimbál a cimbalisté na Uherskohradištsku*. Brno. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.

KEDROŇOVÁ, Sabrina, 2014. *Osobnost Věry Šejvlové v kontextu sběratelské a souborové činnosti*. Brno. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.

KRCHŇÁČKOVÁ, Gabriela, 2021. *Čeští interpreti a interpretky ve hře na cimbál. Profesionální cimbalisté a cimbalistky v umělé hudbě od roku 1951 do současnosti*. Ostrava. Absolventská práce. Janáčkova konzervatoř v Ostravě.

NEWHOUSE JOHNSTON, Jesse Alan, 2008. *The Cimbál (cimbalom) In Moravia: Cultural Organology And Interpretive Communities*. Michigan. A dissertation for the degree of Doctor of Philosophy (Music: Musicology). University of Michigan.

VOJTOVIČ, René, 2006. *Jaromír Dadák hudební redaktor, dirigent a folklorista*. Ostrava. Magisterská diplomová práce. Ostravská univerzita, Fakulta umění.

Články z periodik

DADÁK, Jaromír, 1968. Z diskuse na IV. sjezdu SČS. *Hudební rozhledy*. Roč. 21, č. 2–3, s. 34–36.

DADÁK, Jaromír, 1993. Diskuse. *Hudební rozhledy*. Roč. 46, č. 4, s. 188–189.

DADÁK, Jaromír, 1995. Dny soudobé hudby 1995 se blíží. *Hudební rozhledy*. Roč. 48, č. 9, s. 16.

DADÁK, Jaromír, 1997. Co přinese festival Dny soudobé hudby 97. *Hudební rozhledy*. Roč. 50, č. 10, s. 13–14.

HOLZKNECHT, Václav, 1960. Klub přátel hudby zahájil. *Hudební rozhledy*. Roč. 13, č. 20, s. 864.

Komorní díla soudobých skladatelů, 1970. *Hudební rozhledy*. Roč. 23, č. 3, s. 144 b.

NAVRÁTIL, Miloš, 1970. The Pierrot Players. *Hudební rozhledy*. Roč. 23, č. 7, s. 298.

NAVRÁTIL, Miloš, 1983. Hudební současnost 82. *Hudební rozhledy*. Roč. 36, č. 2, s. 50–52.

NAVRÁTIL, Miloš, 1991. Pohled z Ostravy. *Hudební rozhledy*. Roč. 44, č. 2, s. 63.

PAVLICOVÁ, Martina a Lucie UHLÍKOVÁ, 2008. Folklorismus v historických souvislostech let 1945–1989 (na příkladu folklorního hnutí v České republice). *Národopisná revue*, č. 4, s. 187–197.

STANISLAV, Josef, 1959. Hudební k vítězství socialismu v našich myšlenkách i srdcích. Z referátu o tvorbě českých skladatelů, předneseného soudruhem Josefem Stanislavem. *Hudební rozhledy*. Roč. 12, č. 5, str. 202.

ŠESTÁK, Zdeněk, 2005. Dny soudobé hudby 2004. *Hudební rozhledy*. Roč. 58, č. 1, s. 7.

ŠTĚDRŇ, Bohumír, 1954. Novinky brněnských autorů. *Hudební rozhledy*. Roč. 7, č. 15, s. 697.

TEML, Jiří, 2000. Jaromír Dadák jubilující. *Hudební rozhledy*. Roč. 53, č. 8, s. 20.

VOJTOVIČ, René, 2005. Osobnosti – výročí. *Svět rozhlasu*, č. 13, s. 22.

Výsledky velké jubilejní soutěže, 1960. *Hudební rozhledy*. Roč. 13, č. 10, s. 410.

Význam a poslání lidové umělecké tvořivosti, 1962. *Hudební rozhledy*. Roč. 15, č. 2, s. 86.

Zprávy z domova, 1996. *Hudební rozhledy*. Roč. 49, č. 1, s. 23.

Internetové zdroje

Cimbály Všíanský [online]. [cit. 15. 11. 2020]. Dostupné z: <https://cimbaly.cz>

DADÁK, Jaromír, 2014a. *Slovo autora o kompozici Dívčí deník* [online]. [cit. 5. 2. 2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=K9gfEo7-AgM>

DADÁK, Jaromír, 2015a. *Záznam z gratulačního koncertu pořádaného Společností českých skladatelů k 85. narozeninám Jaromíra Dadáka 13. 11. 2015 v Pálffyho paláci v Praze* [online]. [cit. 23. 10. 2020]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=iu_YbU3aHxo

Dadak Jaromir. In: *International Who is who in Music and Musicians' Directory, vol. 1: Classical and Light Classical Fields*, 17. vyd. [online]. Editor: CUMMINGS, D. M. 2000–2001. International Biographical Centre. S. 138, Dostupné z: <https://books.google.cz/books>, heslo: „Jaromír Dadák International WHO IS WHO IN MUSIC“

HOLAK [online]. [cit. 15. 11. 2020]. Dostupné z: <http://www.holak.cz/index.html>

Odkazový koncert K poctě Jaromíra Dadáka, 2020 [online]. [cit. 5. 4. 2021].

Dostupné z:

https://www.youtube.com/playlist?list=PLkg8F_WaY9ZhEgbU4H7qtEPL-6PyqueFH

Slezský soubor Heleny Salichové [online]. [cit. 2020-03-24]. Dostupné z:

[Www.sshs.cz/jaromir-dadak/](http://www.sshs.cz/jaromir-dadak/)

SEDLÁČKOVÁ, Simona, 2020. Jaromír Dadák. *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. [cit. 2020-03-24]. Dostupné z:

<https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/>, heslo „Jaromír Dadák“

TOMAŠTÍK, Eduard, 2020. *Slovo k Sonátě pro cimbál* [online]. [cit. 20. 3. 2021].

Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=fq8jIaVfWlA>

Seznam zprávy. *Zemřel známý folklorista a skladatel Dadák* [online]. [cit. 19. 4.

2020] Dostupné z: <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/zemrel-znamy-folklorista-a-skladatel-dadak-85522>

Historické dokumenty

Archiv Janáčkovy akademie múzických umění.

Archiv Ochranného svazu autorského pro práva k dílům hudebním, z.s.

BAGIN, Pavol, 1990. *Lektorský posudek k Miniaturám*. Soukromý archiv manželů Dadákových, Praha.

DADÁK, Jaromír, nepublik. 1. *Naše píseň – strojopis*. Soukromý archiv manželů Dadákových, Praha.

DADÁK, Jaromír, nepublik. 2. *Lidová píseň v minulosti a dnes*. Upravená verze Naší písničky. Soukromý archiv manželů Dadákových, Praha.

DADÁK, Jaromír, 1950. *Přihláška na Janáčkovu akademii múzických umění*. Archiv JAMU, Brno.

DADÁK, Jaromír, 1954. *Žádost o udělení absolventského roku z 27. 4.* Archiv JAMU, Brno.

DADÁK, Jaromír, 1954. *Dopis o přeložení zápisu z 24. 8.* Archiv JAMU, Brno.

DADÁK, Jaromír, 1969. *Program 13. týdne nové tvorby českých skladatelů (3. 3. – 7. 3. 1969)*. Soukromý archiv manželů Dadákových, Praha.

DADÁK, Jaromír, 1971. *Program 3. Mezinárodního varhanního festivalu*. Soukromý archiv manželů Dadákových, Praha.

DADÁK, Jaromír, 1986. *Dopis Výboru Českého hudebního fondu v Praze z 21. 7. 1986*. Soukromý archiv manželů Dadákových, Praha.

DADÁK, Jaromír, 2001. *Programový list Přítomnosti – sdružení pro soudobou hudbu ke koncertu 7. 3. 2001*. Soukromý archiv manželů Dadákových, Praha.

DADÁK, Jaromír, 2004. *Průvodní slovo ke koncertu 29. 1. 2004*. In: Program Cyklu koncertů Jeunesses Musicales, Janáčkova Filharmonie Ostrava. Soukromý archiv manželů Dadákových, Praha.

DADÁK, Jaromír, 2005a. *Program jubilejního koncertu k 75. narozeninám*. Soukromý archiv manželů Dadákových, Praha.

DADÁK, Jaromír, 2005b. *Původní tvorba pro cimbál*. Soukromý archiv manželů Dadákových, Praha.

DADÁK, Jaromír, 2010. *Program ke koncertu Hudba a poezie moravských autorů 25. 5. 2010*. In: Mezinárodní hudební festival Janáčkův máj. Soukromý archiv manželů Dadákových, Praha.

DADÁK, Jaromír, 2015b. *Slovo autora k pražské premiéře Modlitby v rámci 26. ročníku festivalu Dny soudobé hudby*. Soukromý archiv manželů Dadákových, Praha.

GROSSMANN, Jan, 1998. *Doporučení pro festival Dny soudobé hudby 1998*. Soukromý archiv manželů Dadákových, Praha.

KLIMEŠ, Miroslav, 1975. *30 let Státního symfonického orchestru Moravské filharmonie*. Olomouc.

KUČERA, Václav, 1970. *Dopis Jaromíru Dadákovi*. Soukromý archiv manželů Dadákových, Praha.

RYŠAVÝ, Milan, 1970. *25 let Moravské filharmonie*. Olomouc.

RYŠAVÝ, Milan, 1970–1972. *Kronika moravské filharmonie období 1970–1972*.

RYŠAVÝ, Milan, 1975. *Budování moravské filharmonie*. Olomouc.

Soukromý archiv manželů Dadákových, Praha.

Rozhovory

BÁRTOVÁ, Jindřiška, 2021. Emailová korespondence s Prof. PhDr. Jindřiškou Bártovou z JAMU. 18. 3. Archiv autorky.

DADÁK, Jaromír, 2014b. Interview se skladatelem. Ostrava 10. 4. Realizace záznamu S. Kedroňová, zvukový záznam, archiv autorky.

DADÁKOVÁ, Ludmila, 2021a. Interview s cimbalistkou a Dadákovou manželkou. Telefonický rozhovor 23. 3. Realizace záznamu G. Tannertová, zvukový záznam, archiv autorky.

DADÁKOVÁ, Ludmila, 2021b. Interview s cimbalistkou a Dadákovou manželkou. Telefonický rozhovor 26. 3. Realizace záznamu G. Tannertová, zvukový záznam, archiv autorky.

DADÁKOVÁ, Ludmila, 2021c. Interview s cimbalistkou a Dadákovou manželkou. Telefonický rozhovor 29. 3. Realizace záznamu G. Tannertová, zvukový záznam, archiv autorky.

DĚCKÁ, Růžena, 2019. Interview s cimbalistkou a pedagožkou hry na cimbál. Valašské Meziříčí 13. 12. Realizace záznamu G. Tannertová, písemný záznam, archiv autorky.

DUDÍK, Miroslav, 2019. Interview s bývalým primášem OLUNu. Telefonický rozhovor 15. 11. Realizace záznamu G. Tannertová, zvukový záznam, archiv autorky.

HELCMANOVSKÝ, Juraj, 2021. Interview s bývalým cimbalistou SĽUKu. Videohovor 24. 3. Realizace záznamu G. Tannertová, písemný záznam, archiv autorky.

KRISTIÁNOVÁ, Lýdie, 2020. Interview s cimbalistkou SSHS. Ostrava 28. 1. Realizace záznamu G. Tannertová, zvukový záznam, archiv autorky.

LIEBERMANNOVÁ, Jiřina, 2019. Interview s cimbalistkou a bývalou pedagožkou hry na cimbál v Ostravě. Rožnov pod Radhoštěm 28. 11. Realizace záznamu G. Tannertová, písemný záznam, archiv autorky.

ROKYTA, Jan, 2019. Interview s cimbalistou a bývalým studentem Ludmily Dadákové. Vratimov 25. 10. Realizace záznamu G. Tannertová, zvukový záznam, archiv autorky.

ROKYTA, Jan, 2020a. Interview s cimbalistou a bývalým studentem Ludmily Dadákové. Praha 9. 1. Realizace záznamu G. Tannertová, písemný záznam, archiv autorky.

ROKYTA, Jan, 2021. Emailová korespondence s cimbalistou a bývalým studentem Ludmily Dadákové. 22. 2. Archiv autorky.

SCHIFFAUER, Edvard, 2020. Emailová korespondence se skladatelem. 22. 2. Archiv autorky.

SIGMUNDOVÁ, Mirka, 2020. Interview s Dadákovou dcerou. Praha 9. 1. Realizace zápisu G. Tannertová, písemný záznam, archiv autorky.

ŠKROVOVÁ, Iva, 2021. Interview s Dadákovou dcerou. Hukvaldy 19. 5. Realizace záznamu G. Tannertová, zvukový záznam, archiv autorky.

URBÁŠKOVÁ, Naděžda, 2020. Interview se zpěvačkou ČRO. Ostrava 21. 2. Realizace záznamu G. Tannertová, písemný záznam, archiv autorky.

ZEMAN, Martin, 2020. Interview s bývalým basistou SSHS a vydavatelem. Brno 9. 2. Realizace záznamu G. Tannertová, zvukový záznam, archiv autorky.

Rozhlasové pořady

BĚLOHLAVÝ, Václav, 2020. Vzpomínání na Jaromíra Dadáka. In: *Tóny málem zapomenuté* [rozhlasový pořad]. ČRo Ostrava, 1. 6.

HURNÍK, Lukáš, 1997. *Hudební moderna plus – Sonáty Jaromíra Dadáka* [rozhlasový pořad]. ČRo Ostrava, 13. 10.

KNEISL, Jaroslav, 2020a. Na pěknú notečku. In: *Na pěknú notečku* [rozhlasový pořad]. ČRo Brno, 9. 1.

KNEISL, Jaroslav, 2020b. Na pěknú notečku. In: *Na pěknú notečku* [rozhlasový pořad]. ČRo Brno, 10. 1.

MÚČKOVÁ, Magdalena, 2020. Vzpomínka na Jaromíra Dadáka. In: *Folklórní okénko* [rozhlasový pořad]. Radio Proglas, 19. 2.

ROKYTA, Jan, 2020b. Jaromír Dadák (1930-2019), díl 1. In: *Píseň domova* [rozhlasový pořad]. ČRo Ostrava, 26. 2.

ROKYTA, Jan, 2020c. Jaromír Dadák (1930-2019), díl 2. In: *Píseň domova* [rozhlasový pořad]. ČRo Ostrava, 29. 4.

ROKYTA, Jan, 2020d. Jaromír Dadák (1930-2019), díl 3. In: *Píseň domova* [rozhlasový pořad]. ČRo Ostrava, 3. 6.

ROKYTA, Jan, 2020e. Naši folklórní jubilanti. In: *Zpěvem k srdci* [rozhlasový pořad]. ČRo Ostrava, 24. 6.

Audiozáznamy a CD

DADÁK, Jaromír, 2005c. Poznámky k hudební tvorbě, autorův vlastní audiozáznam. Soukromý archiv Reného Vojtoviče.

Archiv Českého rozhlasu Ostrava, digitální fonotéka:

Kód digitalizované nahrávky: 020699 OVF 47353

Kód digitalizované nahrávky: 020571 OVF 047266

Kód digitalizované nahrávky: ST00999 4070092 OVF050523

Kód digitalizované nahrávky: 022319 OVF048609

Kód digitalizované nahrávky: 022137 OVF0484608

Kód digitalizované nahrávky: 00237 OVF 049896

Kód digitalizované nahrávky: 022821 OVF035684

Kód digitalizované nahrávky: 023019 OVF035866

Kód digitalizované nahrávky: 022445 OVF048716

Kód digitalizované nahrávky: OA.HRE.1965.76/01 DA00416/7

OVF019703

Cimbálová muzika Slezského souboru Heleny Salichové Ostrava. *Za našima humny* [CD]. Ostrava: Slezský soubor Heleny Salichové při VŠB – Technické univerzitě v Ostravě, Český rozhlas Ostrava.

In Modo Camerale, 2005. *Přítomnost III – Contemporary Czech Music* [CD]. Praha: ArcoDiva.

Malá muzika Československého rozhlasu v Ostravě Ondraš, 2007 [CD]. Ostrava: Slezský soubor Heleny Salichové při VŠB – Technické univerzitě v Ostravě, Český rozhlas Ostrava.

SKÁLA, Daniel, 2004. *Cimbál v současné české hudbě* [CD].

Hudebniny

a) rukopisy

Archiv Českého rozhlasu Ostrava, notový archiv:

Inv. číslo: O 1632

Inv. číslo: O 1715

Inv. číslo: O 1716

Inv. číslo: O 1722

DADÁK, Jaromír, 1954. *Koncert pro cimbál s klavírním doprovodem*. Soukromý archiv manželů Dadákových, Praha [rukopis].

DADÁK, Jaromír, 1965. *Koncertino pro cimbál a komorní orchestr*. Archiv autorky [kopie rukopisu].

DADÁK, Jaromír, 1967. *Čtyři koncertní etudy*. Soukromý archiv manželů Dadákových, Praha [rukopis].

DADÁK, Jaromír, 1975. *Miniatury (Čtyři pozdravy z Beskyd)*. Soukromý archiv manželů Dadákových, Praha [rukopis].

DADÁK, Jaromír, 1979. *Variace na lidovou píseň „Janko, Janko, zlá novina“ pro cimbál*. Archiv autorky [kopie rukopisu].

DADÁK, Jaromír, 1980. *Hornokysucké obrtasy*. Soukromý archiv manželů Dadákových, Praha [rukopis].

DADÁK, Jaromír, 1980. *Sonáta pro cimbál*. Archiv autorky [kopie rukopisu].

b) tištěné materiály

BRADA, Vojtěch, 1961. *Škola hry na cimbále*. Bratislava: Slovenské hudobné vydavateľstvo.

DADÁK, Jaromír, 1997a. *Čtyři koncertní etudy pro cimbál*. Brno: Martin Zeman.

DADÁK, Jaromír, 1997b. *Za našima humny*. Brno: Martin Zeman.

JANÁČEK, Leoš, 1949. *Ukvalská lidová poezie v písních. Třináct lidových písní s průvodem klavíru*. 3. vydání, Praha: Hudební matice umělecké besedy.

Seznam příloh

- Příloha č. 1** – Dadákův seznam nahrávek Malé muziky Československého rozhlasu v Ostravě Ondraš.
- Příloha č. 2** – Program Dadákova absolventského koncertu na Janáčkově akademii múzických umění v Brně.
- Příloha č. 3** – Dadákův článek v Hudebních rozhledech 1968 ze sjezdu SČS.
- Příloha č. 4** – Pracovně-politické hodnocení z ostravské vodárny.
- Příloha č. 5** – Dadákův dopis Odboru školství okresního národního výboru v Čadci.
- Příloha č. 6** – Dadákův dopis vedoucí kádrového a personálního oddělení Československého rozhlasu v Plzni, Anně Kadeřábkové z konce roku 1981.
- Příloha č. 7** – Dadákův seznam příloh pro PhDr. Karla Jiříka, archiváře města Ostravy ze 17. 9. 1990.
- Příloha č. 8** – Dadákova charakteristika Slezského souboru Heleny Salichové.
- Příloha č. 9** – Zdeňka Páleníčková o práci Jaromíra Dadáka.
- Příloha č. 10** – Přání Domu kultury OKD k sedmdesátým narozeninám.
- Příloha č. 11** – Dadákův podrobný popis spolupráce choreografa se skladatelem (ze SSHS).
- Příloha č. 12** – Dadákův rukopis z plánování festivalu Dny soudobé hudby.
- Příloha č. 13** – Dadákův zápis z poroty v Polsku (v polštině).
- Příloha č. 14** – Dadákův zápis z poroty v Polsku.
- Příloha č. 15** – Dadákův zápis z poroty v Polsku.
- Příloha č. 16** – Ukázka textu v polštině (ovládal také němčinu a francouzštinu).
- Příloha č. 17** – Ukázka z Dadákova příspěvku do diskuze o privatizaci Editio Supraphon a roli firmy Bärenreiter.
- Příloha č. 18** – Program odborného semináře pro folklorní sdružení.
- Příloha č. 19** – Ukázka z programu festivalu Dny soudobé hudby 1995.
- Příloha č. 20** – Dadákova úvaha o recepci soudobé hudby.
- Příloha č. 21** – Kondolence Ludmile Dadákové ze Svazu českých skladatelů.
- Příloha č. 22** – Tabulka absolutorí českých konzervatoristů, v nichž byly Dadákovy cimbálové kompozice součástí absolventských programů.
- Příloha č. 23** – Ukázka textu z *Naší písně*.

- Příloha č. 24** – Pozvánka na absolventský koncert Eduarda Tomaščíka, na němž zazněla Dadáková *Sonáta pro cimbál*.
- Příloha č. 25** – Seznam studiových snímků Dadákových cimbálových kompozic v archivu ČR Ostrava.
- Příloha č. 26** – Dadákův spis *Lidová píseň v minulosti a dnes* – obsah.
- Příloha č. 27** – Chronologický seznam tvorby Jaromíra Dadáka zpracovávaný Janem Grossmann, práce prozatím přerušena pandemickou situací.
- Příloha č. 28** – Seznam díla nahlášeného na OSA (Ochranný svaz autorský pro práva k dílům hudebním, z. s.).
- Příloha č. 29** – Zleva: J. Dadák, V. Čanková, Z. Duchoslav, M. Kotek – konzultace *Tři studií pro klavír na 4 ruce a bicí nástroje*.
- Příloha č. 30** – Plakát koncertního programu A. Šestákové a V. Kellyové.
- Příloha č. 31** – Edice Variací na lidovou píseň „Janko, Janko, zlá novina“ pro sólový cimbál.
- Příloha č. 32** – Vzpomínky dcery Ivy na otce a na dětství.
- Příloha č. 33** – American medal of honor 2001.
- Příloha č. 34** – Ukázka z pracovního zápisníku – zaznamenávání písní.
- Příloha č. 35** – Ukázka z pracovního zápisníku – mapa slovenských regionů.
- Příloha č. 36** – CD se zvukovými ukázkami (Z1, Z2, Z3, Z4, Z5, Z6, Z7).

Přílohy

Příloha č. 1 – Dadákův seznam nahrávek Malé muziky Československého rozhlasu v Ostravě Ondraš. Zdroj: rodinný archiv Dadákových.

SEZNAM NAHRÁVEK MALÉ MUZIKY ČS.ROZHLASU V OSTRAVĚ ONDRAŠ

<i>Tiňat:</i>	<i>Provenience:</i>	<i>Datum nahr. (záznam):</i>	<i>Stř. min.:</i>	<i>Minut</i>
* existuje rkp. partitura včetně klavíru ** Z - zpěv (+ hra celá muzika), M - hra celá muzika, C - kontralt-solo, P - píšťalka-solo, KJ - klarinet-solo, B - basová-solo				
A DEJ NUM, PANE ⁷³	ZCB ⁷⁴			
A DYŽ PŘÍUDĚ NA JARO POHODA	Z (Příbor - Sušil)	11.12.72	1,70'	(1,80' 7)
A DYŽ RANO, RAŇUŠENKO	Z (Příbor - Sušil)	11.12.72	1,70'	(2,20' 7)
A JA SEM DÉVEČKA	Z	28.2.57	2,00'	
A CHOŤ SEM DÉVUCHA	Z (Opavsko - Salichová)	1972	1,40'	
A JA SVOJEJ BABCE	Z (Horní Kysuce - rkp.)		0,95'	
A JÁ TAK, A JÁ TAK	Z (Vytřínj Kelšov-Děbalka - rkp.)	12.11.73 (9.10.73)	2,05'	2,45'
A VY ŠE, DŽEFCOTA, NĚVYDOČE	Z (Hřava)	9.11.73	1,95'	
A PŘED VRATY KAMEŠ ZLATY	Z (Příbor - Sušil)		1,65'	
A V TEJ NAŠEJ ZAHRADEČE				
A V TEJ NAŠEJ ZAHRADEČE	→ Z (Příbor - Sušil)		1,45'	
A VIM JA JEDEN STROMEČEK	M	22.5.80	4,40'	
A VY ŠE, DŽEFCOTA, NĚVYDOČE	Z (Hřava - gelnar-Sir	9.11.73	1,95'	2,35'
A ZA JEDNO JABLUŠKO	Z (Skalitz - rkp.)			
ACH, BOŽE, MUJ BOŽE, CO TO ZA PROMĚNA	Z (Pustá Polom - Sušil)	1972	2,20'	
ACH, BOŽE MUJ, BOŽE MUJ	Z (Holtřalkovice - Sušil)		1,70'	
ACH, BOŽE, MUJ BOŽE V ZELENĚJ OBOŘE	Z (Holtřalkovice - Sušil)	1966	1,70'	
ACH, BOŽE, ROZBOŽE	Z (Zákopčín - rkp.)	24.9.76	3,40'	3,40'
ACH, LAŠTOVĚNKA, ČERNÝ PTAK	Z (Lichnov - Sušil)	19.3.76 (17.3.76)	1,80'	2,25'
ACH, MUJ MILY MYRYJANKU	Z (Kaňovice - Mojžíšek)	(7.2.64)		
ACH, NA FOJTOVĚ BOŽI MUKA	(Kunčice p. Ondř.)			
ACH, ŽALUDE, ŽALUDE	Z (Kopřivnice - Sušil)	1966	1,45'	
AJ, CO TO JE ZA SLAVIČEK	Z (Kyjovice - Salichová)	7.3.75	3,00'	
AJ, DOBRU NOC	Z (Studénka - Sušil)	24.2.67	2,10'	
AJ, DUNAJ, DUNAJ	Z (Kopřivnice - Sušil)	1966		
AJ, IDĚME, IDĚME	Z (Ostravice-Podolanky - rkp.)	16.4.63	2,10'	
AJ, ORAMY, ORAMY SUSEDOVE ŽITNISKO	Z (Dobrá)			
AJ, PŘES TEN FOJTUV LAŠ	Z	1971		
AJ, V TYM FOJTOVYM HAJU	Z			
AJ, VIM JA JEDEN STROMEČEK	M (Kunčice p. Ondř. - Pustka)	19.5.80	4,40'	
AJ, VYKVITLA MI JABLUNEČKA	Z (Kyjovice - rkp.)	5.5.78	1,85'	1,65'
ANIČKO, DŽEVEČKO	Z (Petrovice u Boh. - Sušil)	21.3.77	3,70'	(2,10' 7)
AŽ JA PLJUDU	Z			
BĚŽI VODA, BĚŽI	Z (Ostrava - Sušil)	6.6.77	3,00'	
BĚŽI VODA, BĚŽI	Z (Příbor - Sušil)		1,65'	
BIELY TANĚC	M (Olšadnice, Čierne, Skalitz - rkp.)	11.2.80	2,00'	
BIOLEGO	M (Bystřice n. Olzou - rkp.)	1969	3,20'	
BRUZOVSKE PĚSNIČKY	M (Bruzovice - Mojžíšek)	1969	3,25'	
BUĎ, SYNEČKU, BUĎ VESEL				
BULGER	M (Opavsko)	26.10.81	2,55'	
BUŘIM, BUŘIM NA DVEŘI	Z			
BYLA TU LIPKA	Z (Mosty - Gelnar-Sirovátka)	1965	1,60'	
BYSTRA VODA VYLELA	Z (Pustá Polom - Sušil)			
CEZ TY PETROVICE VELKE DYMY DU	Z (Petrovice - rkp.)	8.5.80	2,20'	
CIGAN	M (Opavsko)	21.4.75, 19.5.75	1,80'	
CIGÁNSKÝ	M (Kunčice p. O - Janáček)	22.10.75	1,15'	
CO BUDĚME DÉLAT, BRATRANKU	→ Z (Ostravice - rkp.)		2,55'	
CO MNĚ MILY, CO DARUJEŠ	Z (Sklřipov - Sušil)	25.11.77	4,00'	
CO SEM ZA NEŠČESTI MĚL	Z (Štramberk - rkp.)	8.5.63	2,20'	
CO TU STOJŠ	Z (Vendryně - Gelnar-Sirovátka)	1961		
COS MĚ, ŽABO, POSTRAŠILA		14.11.80	0,95'	
CUPEK	Z (Sedlitz - Bartoš)			
ČEMU KALINO V DOLE STOJŠ	Z (Dolní Lomná - Gelnar-Sirovátka)	29.3.74, 1963	2,25'	2,40'
ČI JE TO SVAĎBENKA	Z (Trojanovice - Bartoš)			
ČI SU TO TEŽ KONĚ	Z		1,95'	
ČIŽE SÚ TO OVCE	Z (Kysucké Kopanice - rkp.)	1970	2,05'	
ČIS NĚBYL DOMA	Z (Běla - Sušil)	19.3.76 (15.3.76)	3,10'	
ČTYŘI MILE ZA OPAVU	Z (Jablunkov - Gelnar-Sirovátka)	14.2.75	2,15'	

ČTYŘI PODOBY OPAVSKÉHO "TAŠCE"		M		
BYSTRA VODA VYLELA	(Pantá Polom – Sušil)		5.5.78	2,95'
AJ, VYKVITLA MI JABLUNEČKA	(Kyjovice – rkp.)		5.5.78	2,45'
STOJ HRUŠKA	(Opavsko – Salichová)		17.4.78	1,95'
V KOLAJI VODA (čtvrtýlka)	(Opavsko)		17.4.78	2,45'
DAJ MI, PANE, DAJ MI	Z			
DAJ SI, ŠOHAJ, ČIŽMY PODBIT	Z		28.2.57	1,50'
DOČKAJ,ZASTAV SE	M		17.9.79	2,15'
DOLINY, DOLINY, DOLINY	Z (Hřava)			
DOMU, CHLAPCI, DOMU	MP (Kopřivnice)		11.6.76	2,90'
DRATENIK	M		1968	2,20'
DUBKU, DUBKU, DUBEČKU	Z (Kopřivnice)			1,20'
DVA KYSUCKÉ ČARDÁŠE Z BESKYDU	M (Vyšný Kečlov-Dřbačka – rkp.)		22.10.73	2,20' 2,35'
DVA OBRTASY	(Horní Kysuce – rkp.)			
DVA SVADEBNÍ OBRTASY	(Horní Kysuce – rkp.)		30.7.64	1,50'
DVĚ MILOSTNÉ PISNĚ Z JABLUNKOVSKA	Z (Jablunkovsko – Gelnar-Sirovátka)	?	11.6.1	1,90'
DVĚ PISNĚ OD PŘÍBORA	Z (Příbor – Sušil)		3.10.77	5,10'
DVĚ PISNĚ Z MOSTŮ-ŠANCI	Z (Mosty-Šance – Gelnar-Sirovátka)		1961	2,25'
▷ DY SEM BYLA PANENKU	Z (Příbor – Sušil)		1967	2,10'
▷ DÝMAK	M (Kunčice p.Ondř. – Janáček)		1968	2,65'
DYŽ SEM BYL MALUČKY, MALUŠENKY	Z (Kopřivnice)		1966	
DYŽ SEM BYLA MALUČKA	Z (Štramberk)		3.12.73 (2.12.73)	2,25'
▷ DYŽ SEM BYLA U MAMĚNKY V DOMĚ	◁ Z (Příbor – Sušil)		14.9.79	2,80' 2,10'
DYŽ SEM JA ŠEL	Z (Štramberk)		1969	1,40'
DYŽ SEM ŠEL PO RYNKU	Z			1,55'
DYŽ SEM VANDROVAL	Z			1,35'
DYŽ ZME V HORÁCH CESTOVALI	Z			
DYBYS MĚLA, MA PANENKO, STO OVEC	Z (Luhno – Janáček)		13.8.63	1,00'
EJ, HORA, HOREČKA	M (Bystřice n.Olzo – Gelnar-Sirovátka)		18-1.74 (17.1.74)	3,05'
EJ, NA HOŘE, NA HOŘE	M (Grůň – Mojžíšek)		(21.1.74)	
EJ,NARASTEL MI POD OKIENKOM HREBIČEK	Z (Dolný Vadičov)		8.5.80	2,40'
EJ, RANO, RANO	Z (Grůň – Mojžíšek)		17.3.78	2,40' 1,90'
▷ EJ, ROSTNĚ MI, ROSTNĚ	→ Z (Hřava – Gelnar-Sirovátka)		17.12.76	3,80' 3,20'
▷ FUNTY	→ M (Těšínsko)		1964	2,85'
GAZDOVĚ, GAZDOVĚ	M (Bocanovice – Gelnar-Sirovátka)		20.2.78	2,20'
GORALSKÉ Z BUKOVCA	M (Bukovec – Gelnar-Sirovátka)		19.10.73, 11.3.74 (27.8.73)	3,50' 3,55'
GOROL	M (Slezské Albrechtice – rkp.)		26.4.76	1,85'
GRUNIČKU, GRUNIČKU	Z (Grůň – Mojžíšek)		21.1.79	2,05'
HELO, HELO, ZUZANKO	Z (Návisl – Gelnar-Sirovátka)		19.4.74, 29.3.74	4,55' 4,70'
HLUBOKÝ POTŮČKU	Z		1968	2,25'
HNALA ANIČKA KROVY	Z (Polanka n.O – Sušil)		28.2.77	1,55' 1,25'
HNALA ANKA KROVY	Z (Příbor – Sušil)		21.3.77	2,10' 1,25'
HOLE, HOLE, MUJ KUŠ VRANY	Z (Příbor – Sušil)			0,80'
HORNOKYSUCKÉ ČARDÁŠE	Z (Horní Kysuce – rkp.)		30.8.64	3,05'
HORNOKYSUCKÉ OBRTASY	MC (Čierne, Skalite, Ošadnica – rkp.)		29.5.80	5,20'
HRAJ, SLUNEČKO, HRAJ	Z (Stará Bystřice) – rkp.)			
HRČAVSKÉ OVĚNŽOKY I.	Z (Hřava – Gelnar)		12.11.73	2,80' 3,60'
HRČAVSKÉ OVĚNŽOKY II.	Z (Hřava – Gelnar-Sirovátka)		1971	3,55'
HUDECKÉ Z JABLUNKOVSKA	M (Jablunkovsko – Gelnar-Sirovátka)		21.1.74	4,35'
HULAN	M (Kozlovice – Janáček)		27.11.78	2,15' 2,20'
▷ HULEČKA, HULEČKA	◁ Z (Paskov – Sušil)		14.9.79	1,80' 2,15'
HUSIČKA DIVOKÁ	Z (Kopřivnice – Bartoň)			1,65'
HUSLIČKY JAVOROVE	Z (Štramberk – rkp.)		9.11.73	1,30' 1,30'
CHOČ BYS MĚLA, MA PANENKO	Z (Pisek-Bahenec – Gelnar-Sirovátka)		1971	0,90'
CHOĐA ABSAURI	(Nový Bohumín – rkp.)			
IDU JA CESTU	Z (Hořálkovice – Sušil)			
JANIČKO MOJ	→ MP		17.9.79	1,45'
JANKO, JANKO, ČOS UROBEL	Z (Dolný Vadičov – rkp.)		1969	1,75'
▷ JANKO, JANKO, ZLÁ NOVINA	◁ Z (Vyšný Kečlov-Dřbačka – rkp.)			2,60'
▷ JAVOŘE, JAVOŘE	MP ◁ (Hřava – Gelnar-Sirovátka)		22.3.78, 14.11.80	2,40' 2,20'
JAVOŘOVY, OSTRY (KOZUBOVÁ, OSTRY)	(Guty – Gelnar-Sirovátka)			
▷ JEDUM VOZY	Z → (Bocanovice – Gelnar-Sirovátka)			1,65'
▷ JUŽ SE MI LAVEČKA	Z → (Horní Lomná – Gelnar-Sirovátka)		1968	1,80'
▷ KAJ SI PŘEBÝVALA, MOJA ULJANO	Z → (Neplachovice – Sušil)		21.3.77	1,30'
▷ KALAMAJKA	M →		20.5.74	2,15' 2,10'

KATANAK	M		20.12.74		2,70'
KDYŽ SEM BYLA MAMINCE NA KLINĚ	Z (Gruň – Mejstřík)		30.11.79	1,90'	4,95'
KDŽE SI BOLA, MOJA MILA	Z				
KIČERA, KIČERA	ZPKI (Kómorní Lhotka)		6.5.77	2,05'	
KOLE NAŠICH OKEN	Z (Lubno – Janáček)				
KOVARÍČEK	M				2,60'
KOZEZA	M (Opavsko)		21.4.75	3,80'	
KOZOKA BYCH TAŇCOVALA	Z (Jablunkov)		30.9.77	1,40'	1,40'
KOŽUŠEK	M (Petřvald – Janáček)		30.8.73	3.10.77 (22.9.77)	2.10 (1.95) 2.15
KRAHULIČKU					
KRAL NA VOJNU ZAVOLAL	PC*(Skřipov)		26.3.79	2,70'	
KŘÍŽOVY					
KULALO SĚ, KULALO	Z				
KYSUCKÉ ČARDÁŠE	Z (Horní Kysuce – rkp.)				3,40'
KYSUCKÉ OBRTASY	Z (Horní Kysuce)				1,90'
LAŠSKÉ SKOKY	M (Ostravice)		3.9.73 (28.8.73)	2,55'	
LAŠSKÉ TOČIVÉ PÍSNĚ					
LATA, MOJE LATA	Z (Guňy – Gelnar-Sirovátka)				
LEBO MI POMOŽTE	Z (Štramberk – rkp.)		12.11.73 (8.10.73)	2,85'	2,90'
LEPŠÍ S MLADÝM V LESE DRVA ŠČIPÁČ	Z (Kopřivnice)				
LHOTECKÁ DĚDINA	Z				1,20'
LIETALA TA LASTOVIČKA, LIETALA	Z (Petrovice – rkp.)		16.5.80	2,90'	43,15'
LITERY	M		11.11.74	2,50'	1,60'
LUBENSKÁ POLKA	M (Lubno – Janáček)		13.2.76	2,40'	
LUBENSKÉ PĚSNIČKY	M (Lubno – Janáček)		16.1.76	2,35'	
MARTINEČKU, MARTINEČKU			14.11.80	1,05'	
MAŘENO, ZLA ŽENO	MP (Ostravice)		18.4.75	2,90'	2,90'
MAŠ, MAŠ, MA MILA DĚVEČKO	Z (Kopřivnice, Štramberk)				2,25'
MAZURKA	M		30.8.73	2,25'	
MUZIKANTI, ZAHREJTĚ VY MI POLKU					
MYNARSKY	M (Lubno – Janáček)		3.10.75	2,10'	
NA FOJTOVÉ BOŽI MUKA	MP (Kunčice p.O – Putka)		18.4.80	3,80'	
NA FOJTOVEM POLI	Z				
NA HOLE LEN OVEČKY	Z (Dolný Vadišov)		24.9.76	1,40'	
NA HRADČKU U DVOREČKA	Z				
NA JANOVSKÝCH POLACH	Z (Janovice)		26.4.74	2,35'	
NA TYCH LIČNOVSKÝCH LUKACH	Z (Příbor – Sutíl)		25.4.77 (25.4.77)	1,90'	
NA TYM MOSTĚ					
NA VRCHU TAMBORA	M (Dolní Vadišov – rkp.)		11.2.80	3,30'	1,40'
NĚCHUŽ, MARYŠU	Z				1,55'
NĚKUKEJ SE NA PANENKU	M (Opavsko – Salichová)				1,30'
NĚNĚCHTE NAS DLUHO STATI	Z (Štramberk – rkp.)				
NĚSKORO, DĚVEČKO	Z (Příbor – Sutíl)				2,10'
NĚSU VINO DO BETLEMA					
NĚZACHOŤ, SLUNEČKO	ZP (Příbor – Sutíl)		26.4.74	2,75'	2,70'
NIČ SA NAM NEURODÍ	Z (Horní Kysuce – rkp.)				0,95'
NOCKO TĚMNA, NOCKO ČERNA	Z (Štramberk)		27.4.63	1,40'	
O SLUŽBIČKO, SLUŽBO MA	Z (Hořálkovice – Sutíl)		25.4.77 (24.4.77)	3,75'	
OD MORAVY DEŠĆ IDĚ	Z (Řepítě)		18.1.74 (17.1.74)	3,15'	3,00'
ODVEDENECKÉ PÍSNĚ Z JABLUNKOVSKA	Z (Bystřice n.O – Gelnar-Sirovátka)				3,85'
OL, VČERAJKY BYL SVATEČNÍ DEŇ	Z (Žermanice)				1,70'
OKOLO FRYDKU CESTIČKA	Z				1,60'
OKOLO MORAVY CHODNÍČEK KRVAVY	Z (Štramberk – rkp.)		22.1.79	2,05'	1,80'
ONDRAŠ	M (Ostravice)		22.5.78	3,15'	3,60'
ONDRAŠ, ONDRAŠ	Z		20.5.74	2,10'	3,70'
OPAVSKÁ ŠOTYSKA	M (Opavsko)		13.2.76	1,95'	
OPAVSKÝ VALČÍK	M		14.9.79	2,50'	
OŠČADNICKÉ VŘŠKY	Z (Oščadnice)		24.9.76	3,10'	3,40'
OVČOŘSKÉ PĚSNIČKY Z JABLUNKOVA	Z (Jablunkov – Gelnar-Sirovátka)		12.11.62	2,90'	
PACI, PACI, MUJ SYNEČKU	Z (A.Dřevjaná)				
PANIMAMÓ, ŠVARNU CERKU MAČE	Z (Kyjovice – Salichová)		6.3.73	1,80'	
PASALA VOLKY	M				1,70'
PĚKNE ZELENĚ	Z (Kopřivnice)				1,75'
PĚSNIČKY BOŽENY PETERKOVĚ III	Z (Janovice)				
ČEMU DUBY TAK NĚSKORO PUKAJU			27.10.80	1,50'	
TRHAJU Z JANOVIC DIVKY					
POVIZ, SMREČKU, CO TI JE					
NAPADALO ZLATA, EJ, V DUBOVÝM LESE			27.10.80	1,60'	
PĚSNIČKY Z KYSUCKÝCH KOPANIC	M (Kysucké Kopanice – rkp.)		18.4.75	3,55'	
PĚSNIČKY Z MILIKOVA	Z (Milíkov – Gelnar-Sirovátka)				

X PĚSNIČKY Z PETROVIC				
X PÍSNĚ OD GREGUŠŮ I.	Z	(Greguše - rkp.)	31.5.74 (1967)	4,65' 3,40'
X PÍSNĚ OD GREGUŠŮ II. (??)	Z	(Greguše - rkp.)	1967	3,40'
PÍSNĚ OD PŘÍBORA I.				
PÍSNĚ Z BESKYDU I.	M	(Vyšný Kečlov-Dibalka - rkp.)	3.10.77	5,10'
X PÍSNĚ Z JABLUNKOVSKA		(Jablunkov - Gelnar-Sirovátka)	22.10.73 (1966)	4,00'
PÍSNĚ Z KOPŘIVNICE I.	M	(Kopřivnice)	1.6.77	4,25'
X PÍSNĚ Z KOPŘIVNICE II.	M	(Kopřivnice)	1.6.77	4,50'
PÍSNĚ Z KYJOVIC	M	(Kyjovice - Salichová)	26.4.76 (26.4.76)	5,60'
PÍSNĚ Z NESLUŠE	M	(Nesluša - rkp.)	3.12.73 (1966)	4,00' (4,30'?)
X PÍSNĚ Z OSTRAVICE	Z	(Ostravice)	12.11.79-21.1.80	4,25'
X PÍSNĚ Z OSTRAVICE	Z	(Ostravice)	12.11.79-21.1.80	4,25'
X PÍSNĚ Z VALAŠSKÉ BYSTRICE	Z	(Valašská Bystrice)		5,70'
PÍSNĚ ZE SKŘIPOVA	M	(Skřipov - Sušil)	26.3.79	4,20'
X PÍSNĚ ZE ŠTRAMBERKA	ZP	(Štramberk - rkp.)	8.11.73	3,30'
X PÍSNĚ ZE ZÁKOPČÍ I.	M	(Zákopčel - rkp.)	1961	5,00'
X PÍSNĚ ZE ZÁKOPČÍ II.			1966	
PILA VINO, PILA PIVO	Z			
X PILKY	M	(Janáček)	30.8.73	3,00'
PO TEJ STRUNĚ JEŽORA	Z		1962	
PO ZAHRADCE CHODILA	Z	(Přiborsko - Sušil)	26.4.67	2,45'
POD HORŮ ZACELINA	Z			
POD NAŠUM CHALUPKUM	Z			
POD OKNA MI ČEREŠENKA	Z	(Vyšný Kečlov-Dibalka - rkp.)	3.12.73 (28.11.73)	3,05'
POĎME, CHLAPCI, K NAM	Z			
X POCHVALEN BUĎ	Z			
POJČE TU, GAZDOVĚ	M	(Hřeva, Bocanovice - Gelnar-Sirovátka)	20.2.78	1,80'
POJME JUŽ, POJME JUŽ	Z PkIC	(Pisek-Bahenec - Gelnar-Sirovátka)	4.7.65	2,20'
POSLUCHEJČE, KAMARADŽI	Z			
POVĚZ MI, MÁ MILÁ	Z	(Horní Kysuce)	1962	2,25'
POVEZ MI, DĚVEČKO				
POŽEHNANÝ	M		3.9.73	2,45'
PRŠELO, BYLO ŤMA	Z		17.3.78	1,40'
PROČ KRUŠINKO V STRUZE STOJÍŠ	MP	(Lubno - Janáček)	16.1.76	3,20'
PROČPAK VY, MLADĚNCI	M	(Kunčice p.O. - Pustka)	22.5.80	2,90'
PROŠVARNA DĚVUCHO	Z	(Hlučinsko - Myslivec)	22.1.79	2,05' 1,05'
PŘED NAŠIM MOSTEČEK	Z			
PŘED OKNA MI ČEREŠENKA	Z	(Horný Kečlov-Dibalka - rkp.)		
PŘES BUKOVINKU		(Skřipov - Sušil)		
PŘES LHOTSKÝ ONDŘEJNÍK	Z			2,10'
PŘI STARÝM VDOVCU	Z		27.10.80	1,50'
PŘÍBORSKÁ LEGENDA	M	(Přibor - Sušil)	26.1.76	3,35'
PŘIŠLO JARŮ ZELENÁVĚ	Z	(A. Valášek)		
PŘI TEJ NAŠI SALÁŠI	Z			
PUJČE, HAV, GAZDOVĚ (??)			20.2.78	2,05'
PUŠČANY	M	(Opavsko)	26.10.81	2,55'
PUTOVALI HUDCI	Z		6.12.76	6,75'
ROPICA	M			
RUSKÁ POLKA	M		3.10.75	2,80'
ŘEZNIK	M		20.12.74	
SEDLAK	M			
SEDZI VRABČEK NA PILIRI	Z	(Horní Kysuce)		
SIHOČE SIHOČE, SIHOČE, ZELENĚ	Z	(H. Kysuce)	30.11.79	5,00'
SLUNEČKO JUŽ ZAŠLO	Z	(Mosty-Šance - Gelnar-Sirovátka)	14.11.80	2,25' 3,15'
SLUNEČKO SĚ NIŽI	ZC			
SLUNEČKO, SLUNEČKO			14.11.80	2,25'
SOBOTA VEČER JE	Z	(Petrovice - rkp.)	16.5.80	2,10'
SPI, JOZEFKU MALUČKI (Ukolébavka)	Z	(Mosty - rkp.)	14.2.75	2,65'
SPIVALA BYCH, SPIVALA	Z			
SPIVAL BY JA, SPIVAL SAM	Z			
SRŇÁTKO	M	(Petřvald - Janáček)	9.4.76	2,45'
STANICI, STANICI	Z			1,60'
STARALA SE MATI MA	Z	(Kopřivnice)		
STARALI SE MUJ TATIČEK	Z			1,30'
STARODÁVNĚ Z PETŘVALDU	M	(Petřvald - Janáček)	26.1.76	2,80'
STAVAJ, MÁ MILÁ				
STAVAJČE, BRATROVE	Z			
STROMEČKU BŘEZOVY	Z			
SVATY JOZEF V BETLEMĚ	Z			

SVIČ, MĚSIČKU, SVIČ	Z	(Janovice)	31.3.67		2,15'
SYNAČEK ORE	Z	(Greguše – rkp.)	13.3.81	2,40'	
SYNEČKU, SYNEČKU	Z	(Bukovec)			1,95'
SYNEK CESTU JEDĚ	Z				
ŠEBIŠOVSKÉ POLE	Z	(Bruzovice)	29.7.66		1,90'
ŠIROKA PŘIKOPO	Z	(Lichnov – Sušil)	25.7.67		2,05'
ŠIROKE, DALEKE KOPŘIVNICKE POLE	Z				1,00'
ŠKODA TĚ, SYNEČKU					
ŠLO DĚVČÁTRKO NA TRÁVU	Z	(Šípek – Sušil)			2,70'
ŠOHAJKU ŠVARNY	Z	(Skřipov – Sušil)			
ŠTYRI KONĚ VE DVORE	Z	(Dolný Vadičov – rkp.)	8.5.80	2,45'	2,15'
ŠTYRY MILE ZA OPAVU	Z	(Jablunkov – Gelnar-Sirovátka)	14.2.75	2,15'	
ŠVEC	M			2,00'	
TAM S TEJ STRONY JEŽORA	Z				1,15'
TANCE Z KRMELÍNA	M				
TANCE ZPOD ONDŘEJNÍKA	M	(Čeladná – Pustka)			
TANEČNÍ SUTA	M				
TROJÁK					
POŽEHNANÝ			3.9.73	2,45'	
ZEMAN					
STARODÁVNÝ					
TANĚC	M	(Myslivec)	21.4.75		5,25'
TEN SKLENOVSKÝ MOSTEK	M	(Sklenov)	16.1.76		2,20'
TEN VRŠEČEK SAMÁ SKALA					
TĚŠÍNSKÉ LINDRY I.	M	(Těšínsko – Janáček)	14.5.76		4,05'
TĚŠÍNSKÉ LINDRY II.	M	(Těšínsko – Janáček)			
TĚŠÍŇOK	M				3,35'
TĚŽKO JE MI, TĚŽKO	Z	(Kopřivnice, Lichnov – Sušil)	6.3.79	2,45'	1,75'
TĚŽKO TOMU KAMEŇU	MP	(Pustá Polom – Sušil)	6.3.79	2,45'	1,75'
TRAGAČ	M		11.2.80		1,75'
TRNKA	M		11.11.74	1,80'	1,75'
TRANOVSKÉ PĚSNIČKY	MP	(Třanovice – Sušil)	18.4.77		5,20'
TŘI HAMERSKÉ PĚSNIČKY	Z	(Staré Hamry – rkp.)			
TŘI SVADEBNÍ PÍSNĚ Z JABLUNKOVSKA	Z	(Jablunkovsko – Gelnar-Sirovátka)			
TŘI VEČERNÍ PÍSNĚ Z HORNÍCH KYSUC	ZKIC	(Horní Kysuce – rkp.)			
POVEDALA NOŽKA NOŽKE	Z				1,60'
ZE SUCHÉHO JAVORA					
SPOMEŇ ŠEBE, MOJ SYNEČKU					
TY HAMERSKE DĚVČATA	Z	(Staré Hamry – rkp.)			2,10'
TY MAŘENKO ŠVARNA	Z				1,95'
TY SYNEČKU V MLADÝM VRŠKU	Z				0,70'
TULAMY SE, TULAMY	Z				
U DUNAJA STOJI VRANY KUŇ					
U NAŠEHO FOJTA	Z				2,05'
U SUŠEDA DOBRA VODA	Z	(Opavsko)	7.3.75	3,25'	
U SUSEDA NA KOPEČKU					
UBIRAJ SE, CERKO MA	Z	(Sušil)	28.2.77		2,70'
UTĚKLA MI PŘEPJUREČKA	M(Z)		31.5.74		1,45'
UŽ JE PO POLUDNI	Z				2,50'
UŽ JE SLUNEČKO NAD ZAPADEM	M	(Paskov- Sušil)	23.10.75	2,45'	
UŽ ZMY VŠECKO DOZPIVALI	Z	(Štramberk – rkp.)			
V ČERNÝM LEŠE PTAČEK ZPIVO	Z	(Opavsko – Salichová)	25.11.77		2,70'
V JAŘUMBKOVÝM LEŠE	Z	(Vendryně, Mosty-Šance – Gel.-Sir.)	6.5.77	4,55'	3,80'
V JAVORNIKU NA TE LUCE ZELENÉ	(M?)Z	(Kunčice p.O. – Pustka)	18.4.80		2,60'
V KOLAJI VODA	Z	(Kyjovice – Salichová)	26.2.73		2,65'
V MLYNAŘOVEM SPLAVKU	Z	(Přibor – Sušil)	25.7.67		2,65'
V NAŠI ZOGRUDEČCE	Z	(Jablunkov-Návsi – Gelnar-Sirovátka)	4.10.(/17.12.?)76	2,30'	2,00'
V OSTRAVICI PANA NĚNI	Z	(Ostravice)			2,05'
V ŠÍREM POLI HRUŠKA STOJI	Z	(Rychaltice)	18.1.74 (16.1.74)	3,15'	
V ŽELUNÝM HAJIČKU	Z	(Třinec – Gelnar-Sirovátka)			

VLAŠTOVIČKA SVĚRGOLI	Z	(Mosty – Gelnar-Sirovátka)	7.3.75 (1962)	1,25'
VOLUM, VOLUM			14.11.80	2,35'
VY KUNČIČTI PACHOLICI	M	(Kunčice p.O. – Pustka)	18.4.80	2,00'
VYDALA MATIČKA	Z		24.10.81	3,35'
VYHLÍDANÝ Z VOJNY	PC	(GPB)	29.-30.6.81	5,70'
VYLEČALY DVĚ ORLIČKI	Z	(Hrčava)		
VYLETĚL SOKOL				
VYLETĚLA ZE ZULENKA Z JALOVCA	Z	(Kyjovice – Sušil)	19.3.76 (17.3.76)	2,60'
ZA GOROM, ZA VODOM	Z	(Řeka – Gelnar-Sirovátka)		
ZA HOREČKU, ZA VYSOKU	Z		22.5.80	1,90'
ZA HORY, HORIČKY				
ZA NAŠIMA HUMNY	Z			
ZA NAŠIMA OKNY	Z	(Petřvald)	22.3.76	2,10'
ZA NAŠUM STODOLUM	Z	(Návsí – Gelnar-Sirovátka)	29.5.62	2,00'
ZA RAČIBOŘYM ŠEDYM MIL	Z	(Vendryně – Gelnar-Sirovátka)		
ZA STODOLUM SLUNCE SVIČI	Z	(Mosty-Šance – Gelnar-Sirovátka)	30.9.77 (1962)	3,10'
ZA TU NAŠU STODOLENKU	Z	(Kopřivnice)		1,30'
ZA ZLÉ NEMĚJTE, ŽE SME TU BYLI	Z			
ZABELEJ SA, MOJA MILA, ZABELEJ	Z			
ZADALA MATIČKA	Z	(Hošťálkovice – Sušil)	6.6.77 (24.4.77)	3,95'
ZAGREJČE, DUDANKI	Z	(Hrčava – Mojžíšek)	14.9.79	1,70'
ZAHREJTĚ, DUDANKY	Z			2,15'
ZAHON NA KOBZOLE	M		19.12.75	3,30'
ZAHRADNIK	M		14.5.76	4,20'
ZAKUKALA KUKULJENKA	M	(Čelivice – rkp.)	10.10.75 (1961)	1,80'
ZAKUKALA ZE ZULENKA	ZC	(Lichnov, Kopřivnice – Sušil)	27.2.78 (1962)	1,25' 1,25'
ZASNYLA DŽEVEČKA POD LELUJUM	Z	(Mosty-Šance – Gelnar-Sirovátka)	30.9.77	1,90' (1,50'?)
ZASPAL NA DOLINĚ				
ZASPALA HANYČKA				
ZAŠPALA ŠIROTA	Z		30.11.79	3,05'
ZBOJNICKÉ PÍSNĚ Z OSTRAVICE	Z	(Ostravice)	22.12.62	2,05'
ZBUJAN I.	M			1,80'
ZBUJAN II.	M			1,75'
ZDA SÚ TO TI SKLONOVI	B	(GPB)	13.-15.??79	4,25'
ZDALO SE MI ZDALO	Z	(Hlučínsko, Opavsko)	25.11.77	1,65' 2,35'
ZDALO SE MI, ZDALO	M	(Hlučínsko, Opavsko)		2,45'
ZE SUCHÉHO JAVORA				
ZEDNICKÁ POLKA	M	(Lubno – Janáček)		
ZELENE SEM SELA	Z			
ZE ZULENKO, KAJ, A KAJ SI BYLA	Z	(Opavsko)	27.2.78	1,95'
ZE ZULENKO, KDĚ SI BYLA	Z	(Bruzovice)	26.4.74	1,70'
ZHURU, PASTUŠI	Z			
ZIMA JE MI, ZLE MI JE	Z	(Kopřivnice)	4.7.63	1,30'
ZPÁTEČNÍ VALČÍK	M	(Lubno - Janáček)		
ZPÍVALA BYCH SOBĚ				
ŽELUNY LESOČKU	Z	(Horní Lomná – Gelnar-Sirovátka)	30.9.77	1,50'
ŽIAL, ŽIAL, ŽIAL MI JE	Z	(Čierna – rkp.)	13.3.81	2,90'

Příloha č. 2 – Program Dadákova absolventského koncertu na Janáčkově akademii múzických umění v Brně. Zdroj: archiv JAMU.

Janáčková akademie múzických umění v Brně

Dům armády — Pondělí 14. listopadu 1955 v 19.30 hod.

3. ABONENTNÍ KONCERT

Absolventský koncert

Dirigenti

Jaromír Dadák a Jiří Volák

řidi

Symfonický orchestr brněnského rozhlasu, laureáta Státní ceny Kl. Gottwalda,

zpívá Emilie Jirglová

V. Novák: Serenáda D dur, op. 36
Praeludium — Serenata —
Notturmo — Finale

V. Kaprál: Uspávkanky na slova lidové
poesie slovenské

E. Jirglová, zpěv
J. Dadák

L. v. Beethoven: IV. symfonie (B dur) op. 60
Adagio. Allegro vivace — Adagio —
Allegro vivace — Allegro ma non troppo

J. Volák

4. abonentní koncert JAMU — Dům armády 21. listopadu 1955 v 19.30 hodin:
Klavírní a houslový koncert L. Lachmanové a M. Janákové, klavírní doprovod as. K. Calábková.
Na pořadu: J. S. Bach, L. van Beethoven, Fr. Liszt, V. Novák.

zmk 02 4371 35 BOK 1562a Q 06045

Příloha č. 3 – Dadákův článek v Hudebních rozhledech 1968 ze sjezdu SČS (Dadák 1968).

Mně nyní jde o jednu ze specifických otázek, o kategorizaci v novém platovém řádu pro učitele a vychovatele, který byl vydán jako 7. výnos ministerstva školství 1. března 1967 pod čj. 7900/67-E/1-1 a zveřejněn dne 20. března 1967 ve Věstníku ministerstva školství a ministerstva kultury a informací, ročník XXIII.

Tento platový řád se vztahuje na učitele a vychovatele všech typů škol a odborných učilišť s výjimkou škol vysokých a jsou v něm tedy zahrnuti i **platy učitelů na lidových školách umění a profesorů konzervatoří**. Platová stupnice tohoto řádu se proti dřívějšímu platovému řádu výrazně zlepšila. To je třeba s uznáním konstatovat a na novém platovém řádu vysoce ocenit. Avšak ve všech dřívějších platových řádech bylo vzdělání, které poskytovaly staré sedmileté konzervatoře a pětileté vyšší hudebně pedagogické školy, uznáváno za vyšší střední odborné vzdělání. Na školách III. cyklu bylo pak finančně zhodnoceno v kategorii B ihned za vzděláním vysokoskolenským. Podle nového platového řádu se však za vyšší střední vzdělání uznává a do kategorie B je zařazeno toliko absolutorium nové šestileté konzervatoře s maturitou a pedagogové, kteří jsou absolventy starých konzervatoří a Vyšší hudebně pedagogické školy jsou na konzervatoři platově zařazeni ještě o stupeň níž, tj. až do kategorie C. Finančně jsou proti absolventům nových šestiletých konzervatoří znevýhodněni měsíčně o 100–200 korun. Obdobně je tomu i na lidových školách umění.

Karel Pravoslav Sádlo



Poněvadž tato nová kategorizace postihuje v Československém hudebním školství tisíce učitelů, tedy veřejných činitelů společensky a kulturně politicky nikoli bezvýznamných, dovolují si toto přehodnocení, které ministerstvo školství provedlo, označit za **společenskou a politickou faux pas, které je třeba urychleně napravit.**

Vzdělání, které dávaly konzervatoře a vyšší hudebně pedagogické školy před a po roce 1960, bylo pro mnoho hudebních oborů nejvyšším možným úplným hudebním vzděláním, jakého v našem státě bylo možno dosáhnout. Navíc zdůrazňuji, že staré i nové konzervatoře a bývalé VHPS poskytovaly a poskytují u nás nejvyšší možné pedagogické vzdělání učitelů, kteří se věnují výchově hudebního dorostu. Bývalá mistrovská škola a nynější hudební fakulty vysokých uměleckých škol jsou zaměřeny, pokud jde o instrumentalisty a pěvce, především k výchově koncertních umělců, i když do výuky zařazují psychologii a pedagogiku.

Typu staré sedmileté konzervatoře bez maturity viděnému historickým pohledem vděčíme vlastně za zahraniční slávu a za dobré jméno české hudby. Jejimi absolventy byli tvůrci celých slohových epoch v oblasti tvorby i reprodukce — Josef Suk, Vítězslav Novák, Kocian, Kubelík, Talich, Suchob, České kvarteto a další a další.

Drastickým dojmem však musí zapůsobit fakt, že například profesor kompozice, kdysi žák Josefa Suka či Vítězslava Nováka, má dnes nižší kvalifikaci, než jeho posluchač-absolvent, jak na konzervatoři, tak na vysoké škole!

Zmínil jsem se už, že od 1. 3. 1967 se uznává za vyšší střední odborné vzdělání jen absolutorium nové šestileté konzervatoře s maturitou. Ačkoliv absolventi Vyšší hudebně pedagogické školy po roce 1960 mají absolutorium s maturitou, jsou rovněž zařazeni do kategorie C. Mají tedy „úplné střední vzdělání“ jenom proto, že tehdy, kdy končili studia, byly Vyšší hudebně pedagogické školy pětileté. Když v roce 1963 vycházel jeden z posledních absolventů VHPS, požádala řáda z nich o povolení možnosti studovat ještě jeden rok, aby po odchodu ze školy měli vysvědčení z nově se zabíhajícího typu školy. Jejich žádost byla oslyšena s poukazem na to, že jednou mají ukončeno studium s plnohodnotnou kvalifikací a „že tedy není důvodu, proč by státu měli ještě rok ujídat peníze“. Dnes je jim tato „plnohodnotná kvalifikace“ jednoduše upřena. **Stalo se v Kroměříži, konkrétní jména postižených mohu v případě nutnosti uvést.**

Starý typ konzervatoří byl sedmiletý. Přesto se jejich absolventům dnes upírá vyšší střední odborné vzdělání, poněvadž na žádném papíře nemají napsáno „absolutorium s maturitou“! Navíc studium této ve své době vlastně „polovysoké školy“ je dnes postaveno na roveň bývalé zkoušce učitelské

způsobilosti, vykonané před Státní zkušební komisí, jejíž úroveň s bídou odpovídala 4. ročníku státní konzervatoře! Přitom studium na bývalé dvouleté mistrovské škole se dnes považuje za hudební studium vysokoškolské, ačkoliv ve své době nebylo pro ně nutným předpokladem odborné hudební předstudium na konzervatoři! (Za dva roky studia na mistrovské škole se tedy dalo zřejmě získat více znalostí a schopností, než za 7 let na „polovysoké“ konzervatoři!)

Nyní bych si dovolil položit několik nepřijemných otázek na adresu pracovníků ministerstva školství, a je mým zbroňným přáním, aby se tyto otázky dostaly k jejich sluchu a dostalo se mi na ně i odpovědi:

1. Kdo sestavil směrnice pro kategorizaci v novém platovém řádu a s kým z hudebně pedagogických odborníků je konzultoval dřív, než neblaze vstoupily v platnost?

2. Proč se v roce 1967 změnil na ministerstvu školství tak převratně a přitom nezaváženě názor na hodnocení odborné kvalifikace absolventů dřívějších typů konzervatoří a Vyšších hudebně pedagogických škol?

3. Domnívají se snad pracovníci ministerstva školství, že je vinou postižených učitelů, že se narodili o pět, deset, dvacet let dříve, než by bylo z hlediska dnešní kategorizace pro ně žádoucí?

4. Kdo z pracovníků ministerstva školství jmenovitě si vezme odpovědnost za společenskou, kulturně politickou i morální degradaci tisíců učitelů na našich konzervatořích a lidových školách umění, k níž došlo stanovením nové kategorizace?

Článek ve směrnici nového platového řádu, který praví, že v mimořádných případech mohou školské odbory národních výborů ve své kompetenci přeházet pedagogy a nižším stupněm vzdělání do vyšší platové kategorie, nic neřeší. K takovému přefazování totiž může, ale i nemusí dojít — podle toho, jaký názor zastává úředník národního výboru, či podle toho, jaký kdo má vliv či známosti.

Navrhuji proto řešení:

1. Uznat vzdělání, nabyté absolutoriem staré konzervatoře či Vyšší hudebně pedagogické školy za rovnocenné tomu, jež poskytuje dnešní konzervatoř šestiletá.

2. Zařadit pedagogy, kteří jsou absolventy starých konzervatoří a VHPS, do stejné kategorie, ve které jsou dnes zařazeni absolventi nových šestiletých konzervatoří.

A na závěr diskusního vystoupení vybitím plénum k úvaze ještě nad jednou zásadní otázkou: Zdá by skutečně nebylo účelné převést obor hudebního školství, jež je základem a měřítkem naší soudobé hudební kultury, z kom-

Příloha č. 4 – Pracovně-politické hodnocení z ostravské vodárny. Zdroj: rodinný archiv Dadákových.

SVAZ ČESKÝCH SKLADATELŮ
a koncertních umělců
Osvoboditelů 17
702 00 Ostrava 1

OS/111/5678/78 Kolebačová Ostrava, 24.5.1978

Všc
Jaromír Dadák - pracovně politické hodnocení

Na základě Vaší žádosti zasíláme pracovně politické hodnocení na s. Jaromíra Dadáka, nar. 30.5.1930, bytem Ostrava-Hrabůvka, Klegova 5.

Soudruh Jaromír Dadák pracuje u našeho odštěpného závodu 07 od 1.10.1974 ve funkci úpravář vody-chemik na středisku zdroje vody Nová Ves - pracoviště úpravny vody Dabí. Ve stávající funkci se velmi brzy zapracoval, osvědčil se s provozem a obsluhou úpravny vody tak, že v nejkritičtější době mohl manostatně plnit funkci úpraváře vody na uvedené pracovišti. Uložené úkoly plní svědomitě a odpovědně. Někdy neodmítl žádnou příležitost práci a snažil se vždy iniciativně plnit požadované práce spojené s obsluhou a údržbou vodárenského a strojního zařízení.

Ze celou dobu zaměstnání s. Dadáka u našeho závodu nedošlo u jeho vedení k porušení pracovní kázně ani k jiným negativním jevům. I když pracoval v takové kolektivu s minimální počtem pracovníků, jeho vztah k ostatním je kamarádský a soudružský se snahou pomoci radou i skřítkou.

Zúčastňoval se pravidelně výrobních porad pracoviště na kterých měl své připomínky, které vždy pomáhaly v řešení okolů střediska. Zúčastňoval se akcí pořádaných SV KCH i podnikem, když mu v tom nebránili nepřetržitě směny. Je členem KCH, své odborářské povinnosti plní řádně. Je zapojen v socialistické soutěži a své závazky plní.

Má široký rozhled v oblasti kultury a současné politiky a dovede o problémech diskutovat. Je kritický k nedostatkům a pomáhá je řešit.

K vykonávané práci s. Dadáka i když nebyla jeho oborom nebylo připomínek a s pracovními výsledky jsme byli spokojeni.

Ing. Lumír Dobeš
ředitel

Příloha č. 5 – Dadákův dopis Odboru školství okresního národního výboru v Čadci.
Zdroj: rodinný archiv Dadákových.

Titl.

Odbor školství
Okresního národního výboru
v Čadci

Ostrava, 17.7.1980

Vážení soudruzi,

na základě předběžného dohovoru s ředitelkou Lidové školy umění v Kysuckém N. Městě s. Chovancovou a se souhlasem krajského inspektora s. Mrázka Vás žádám o povolení, abych mohl jako externí učitel vyučovat na LŠU v Kys.N.Městě hudební nauku, ansamblovou hru a hru na zobcovou flétnu, a to podle potřeb výše uvedené LŠU a v rozsahu, stěhováním příslušnou vzhledkou MŠ.

Přehled své dosavadní činnosti a praxe uvádím v podrobném životopise, k němuž současně přikládám i zkratkovitý pracovní-politický hodnocení, vypracovaného mým posledním zaměstnavatelem na žádost Svazu českých skladatelů a konc.umělců krátce před mým odchodem z vedérny a předaným mi přímo osobním oddělením SaVek. Mým posledním zaměstnavatelem v oblasti umělecké činnosti byl Státní symf. orch. Moravské filharmonie. Tato organizace Vám jistě nepožádá rovněž podle pracovní-polit. hodnocení, pokud je budete potřebovat.

Věřím, že má žádost laskavě vyhovíte a předem Vám děkuji.

Jaromír Dadák,

Klegova 68

705 00 Ostrava 5 - Hrabůvka.

Přílohy:

a/ podrobný životopis

b/ zkratkovitý pracovní-polit. hodnocení ze SaVek

Příloha č. 6 – Dadákův dopis vedoucí kádrového a personálního oddělení Československého rozhlasu v Plzni, Anně Kadeřábkové z konce roku 1981. Zdroj: rodinný archiv Dadákových.

Soudruška
Anna K a d e ř á b k o v á,
vedoucí kádrového a personálního oddělení
Československého rozhlasu
v P l z n i

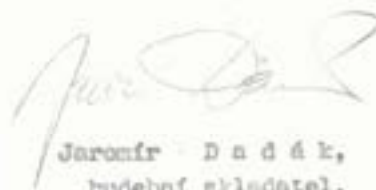
Ostava, 29. 12. 1981.

Vážená soudruško,

děkuji za dopis ze dne 22.12.1981 /KPP/81/, ve kterém mi oznamujete, že plzeňské rozhlasové studio nereflakuje na mou nabídku na funkci hudebního režiséra.

Beru toto sdělení na vědomí, i když ve mně vyvolalo údiv. Prosimte mi laskavě, že nemohu takovou formu odpovědi na přihlášku ke konkursu považovat za dostačující a že proto žádám o písemné uvedení všech závažných důvodů, které vedly v plzeňském rozhlasovém studiu k takovému rozhodnutí.

V očekávání brzké vaší odpovědi zůstávám s pozdravem.



Jaromír D a d á k,
hudební skladatel,

Petra Kříčky 1,
701 00 OSTAVA 1.

Příloha č. 7 – Dadákův seznam příloh pro PhDr. Karla Jiříka, archiváře města Ostravy ze 17. 9. 1990. Zdroj: rodinný archiv Dadákových.

<u>Seznam příložených materiálů</u>	
1. Kopie dopisu J.Handkovi z 23.7.1971.	1 str.
2. Kopie dopisu V.Snepkovi z 22.7.1971.	5 -"
3. Xerokopie Pesudku kult.edb.SmKNV z 11.8.1971 /jako příloha č.1. k dopisu ideel.edd.KV KSČ z 18.4.1980 - viz ad 7./	3 -"
4. Kopie dopisu ideel.edd. KV KSČ z 16.3.1973	2 -"
5. Kopie Dopisu ideel.edd. KV KSČ v Ostravě z 10.9.1973	24 -"
6. Kopie RSDr. M.Mamulevi z 19.2.1975	2 -"
7. Kopie Dr.V.Michněsu z 18.4.1980 s přílohou a/ kopie dopisu id.edd.SmKV KSČ b/ xerokopie Pesudku kult.edb Sm KNV c/ xerokopie Pesudku SmVaš d/ kopie dopisu adbežce SČSRU v Ostravě	1 -" 5 -" 3 -" 2 -" 3 -"
8. Rkp. záznam rezheveru s pracovníkem id.edd.SmKV KSČ Kvardou /bez data - z r.1980/	4 -"
9. Kopie stížnosti ideel.edd. SmKV KSČ z 11.4.1982	1 str.
10. Kopie dopisu Dr.G.Husákevi z 11.4.1982	2 -"
11. Dopis Fed.edb.ústředí Min.kultury z 5.11.1982	1 -"
12. Kopie dopisu RSDr. M.Kajzrevi z 12.11.1982	1 -"
13. Rkp. dopisu J.Seidlevi z 22.2.1984	3 listy v sbálce

Příloha č. 8 – Dadákova charakteristika Slezského souboru Heleny Salichové.
Zdroj: rodinný archiv Dadákových.

C h a r a k t e r i s t i k a

Slezského souboru písní a tanců Heleny Salichové Ostrava-Poruba.

Soubor vznikl na podzim r. 1977 při Domu kultury ostravsko-karvinských dolů v Ostravě - Porubě jako soubor s názvem "SATINA". Jeho zakladatelkou byla vědecká pracovnice, etnografka PhDr. Hana Podešvová CsC, která se zabývala sběrem lidových tanců na Opavském Slezsku, z něhož zpracovala metodický materiál, který dnes slouží jako jediný k práci folklorních souborů v regionu. Při vzniku souboru působila také učitelka Anna Buronová z Poruby. O rok později hudební skladatel Jaromír Dadák založil cimbálovou muziku. Od r. 1982 pak působí v souboru jako umělecký vedoucí.

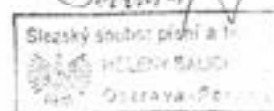
V roce 1982 byl soubor s názvem SATINA přejmenován na Slezský soubor písní a tanců Heleny Salichové na počest akademické malířky, spisovatelky a sběratelky lidového umění, která se narodila v Kyjovicích a žila až do své smrti v Polance n/Odrou. V našem regionu žila v letech 1895 - 1975, je autorkou knih: Za starých časů, Stefenčina loktuše, Slezské bajky, její 2 řady zpěvníků lidových písní ze Slezska byly vydány za pomoci Leoše Janáčka.

Soubor zpracovává folklorní materiál z oblasti Opavského Slezska - Klimkovska, Opavska a Hlučínska. Vystupuje ve stylizovaných klimkovských krojích. Při své práci vychází jak z publikovaných tak rukopisných sběrů PhDr. Hany Podešvové CsC, akad. malířky a spisovatelky Heleny Salichové, a písňových sbírek Fr. Sušila, Fr. Myslivce, materiálů J. Vyhliďala a dalších. Hudební úpravy jsou dílem Jaromíra Dadáka, hudebního skladatele.


Soubor organizuje vlastní akce i akce ve spolupráci - folklorní přehlídky, různé setkání a dle požadavků vystupuje na různých akcích a folklorních přehlídkách vyššího typu. Za dobu svého působení v republice i v zahraničí - Drážďany, Berlín, Katovice, Bytom. Zúčastnil se také významných mezinárodních folklorních festivalů - Strážnice, Košice, Plock /Polsko/, Saumon /Francie/, Włodawa /Polsko/, Luck /Ukrajina/. Cimbálová muzika natáčela v Českém rozhlase Ostrava, Česká televize si celý soubor přizvala k účinkování ve 2 pořadech "Vonička z domova". V roce 1993 se soubor podílel na zachycení slezských tanců v dokumentárním a esteticko-výchovném programu "Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska" v projektu MK ČR a ústavu lidového umění ve Strážnici, ve kterém zaznamenali 14 lidových tanců Opavského Slezska.

V souboru pravidelně pracuje 60 dětí do 14 let, 50 mladých od 14 let výše a 8 starších osob nad 26 let. Člení se na 4 skupiny tanečního projevu /3 dětské/ a cimbálovou muziku se zpěvkou. Zkouší pravidelně 2 x týdně. Vedoucím dětského souboru je Rostislav Směja, vedoucí taneční skupiny starších je Sárka Vojtkuláková, ved. cimbálové muziky Eva Preuseová, uměleckým vedoucím souboru je hudební skladatel Jaromír Dadák a vedoucím souboru je František Páleníček.

V Ostravě - Porubě 8.10.1999.



Příloha č. 9 – Zdeňka Páleníčková o práci Jaromíra Dadáka. Zdroj: rodinný archiv Dadákových.

 **DŮM KULTURY OSTRAVSKO-KARVINSKÝCH DOLŮ**
Václava Kopeckého č. 675, 708 55 Ostrava-Poruba

Váš dopis značka / ze dne
Náš značka
Vytvořte / linka
Místo odeslání

Vše
1022/82/ZP/HR
Poruba, 2. 7. 1982

Potvrzení


Soudruh Jaromír Dadák, nar. 30. 5. 1930, bytem Klegova 68, Ostrava 3, pracuje od r. 1978 jako dobrovolný pracovník na úseku Zájmové umělecké činnosti našeho Domu kultury OKD v Porubě.

Ve spolupráci s dalšími soudruhy se podílel na založení souboru lidových písní a tanců Heleny Salichové. Má značný podíl na utvoření cimbálové muziky souboru. Je jejím uměleckým poradcem, pravidelně s ní pracuje, vybírá vhodný materiál, který pro ni upravuje, instrumentuje, rozepisuje a se členy souboru nastuduje.

Spolupráce se jmenovaným soudruhem je velmi dobrá. S kolektivem cimbálové muziky pracuje odpovědně, po odborné stránce na vysoké úrovni. Dovede pro tuto práci členy získat a nadchnout. Domníváme se, že je jedním z mála hudebníků, kteří problematiku lidových písní a tanců, zvláště z oblasti severní Moravy, dokonale ovládají. Jsme rádi, že znalosti a schopnosti s. Dadáka můžeme využít.

Soudruh Dadák má velmi dobrý vztah k práci na úseku ZUČ, ochotně a obětavě plní požadavky úseku. Je členem vedení souboru. Zúčastňuje se také i ostatní činnosti úseku ZUČ.

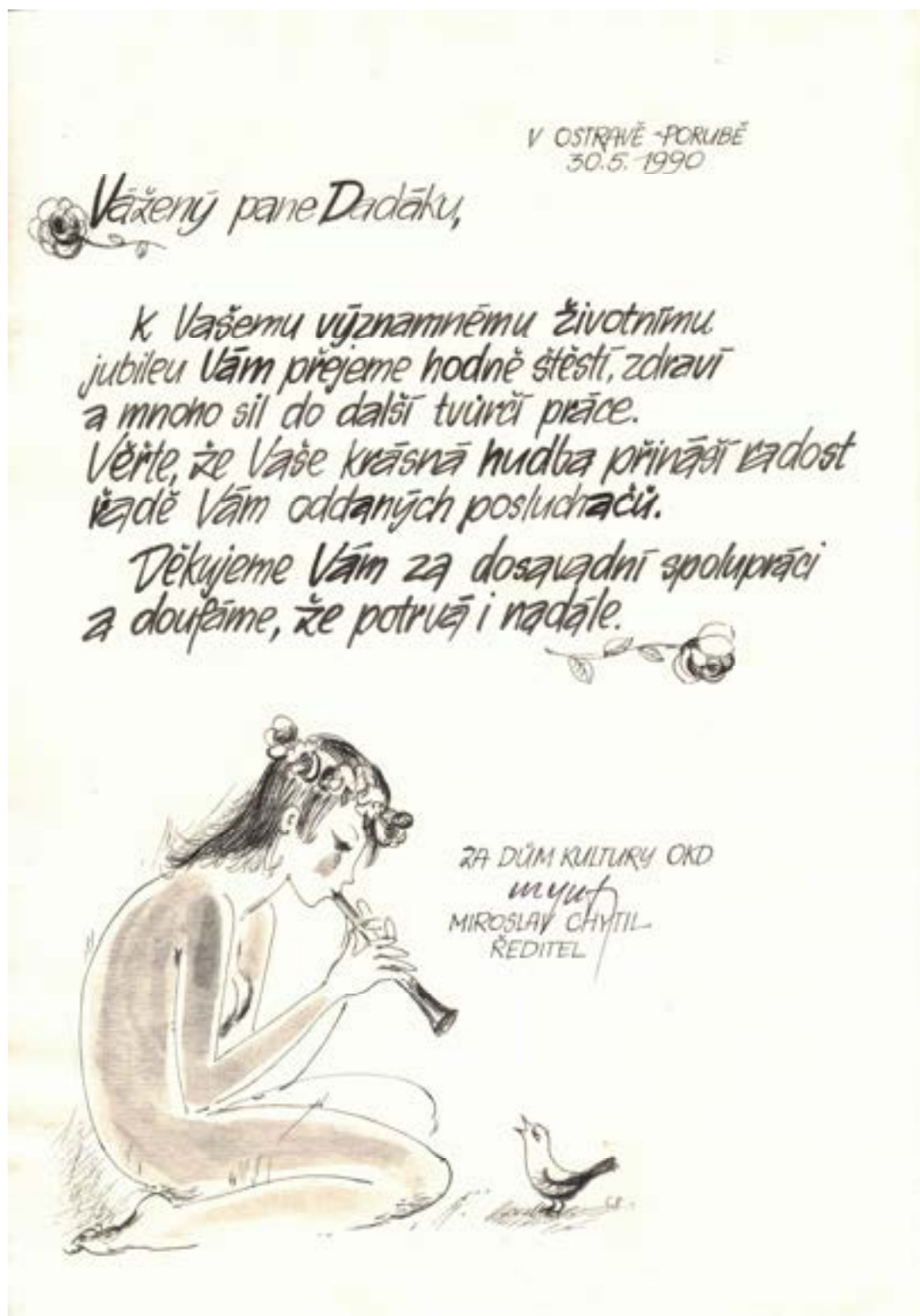
Svou aktivní účastí i konkrétní prací pomohl našemu Domu kultury OKD splnit jeden ze stanovených úkolů, který vyplynul pro činnost DK OKD ze závěrů XVI. sjezdu KSČ, založit a uvést do života další kolektiv zájmové umělecké činnosti.


DŮM KULTURY OKD
registrační číslo 43
V. Zdeňka Páleníčková
708 55 OSTRAVA-PORUBA
Zdeňka Páleníčková
Reditelka DK OKD

Telefon 44 34 51-2
Bankovní spojení 471 6245-706
ICO 122091

15. M12 05.11.81

Příloha č. 10 – Přání Domu kultury OKD k sedmdesátým narozeninám. Zdroj: rodinný archiv Dadákových.



Příloha č. 11 – **Dadákův** podrobný popis spolupráce choreografa se skladatelem (ze SŠHS). Zdroj: rodinný archiv Dadákových.

SPOLUPRÁCE CHOREOGRAFA SE SKLADATELEM PŘI TVOREŠÍ NOVÉHO TANEČNÍHO ČÍSLA

I. PŘÍPRAVNÁ ČÁST

A - Postavení libreta a výběr hudebního materiálu

1. Choreograf si po vytvoření přibližné představy o novém tanečním čísle

- a/ buď sám vybírá veškerý hudební materiál, který má skladatel podle jeho pokynů zpracovávat,
- b/ nebo dodá skladateli pouze typy nářevů, podle nichž by skladatel měl v širším výběru připravit další hudební materiál.
- c/ Má-li skladatel provést širší výběr, měl by být předem seznámen se základními tanečními prvky /odpovídajícími různým typům nářevů/, které by chtěl choreograf v připravovaném tanečním čísle rozpracovat.

2. Při výběru hudebního materiálu by měl mít konečné slovo vždy skladatel, poněvadž ten bude muset

- a/ vybraný materiál zpracovávat do větších hudebních ploch podle všeobecně platných zákonitostí výstavby hudebního díla /forma, kontrast, gradace a pod./,
- b/ přihlížet k melodické adekvátnosti nářevů, k jejich stavební struktuře, latentní harmonii a pod. a
- c/ pokud se bude při tanci zpívat, tedy i k obsahu a logické návaznosti pianových textů.

3. Choreograf by se měl na podrobném libretu připravovaného čísla, vždy dohodnout se skladatelem, stejně tak na odpovídající písňové materiálu, na kterém má být taneční číslo hudebně postaveno. Přitom by skladatel měl už znát i

- a/ základní taneční kroky použitých lidových tanců i s jejich variantami /jde o bezprostřední funkční vazbu hudební sločky a tanečního kroku, vyjádřenou v hudbě rytmem, akcentem, frázováním a pod./,
- b/ rozvržení dílčích tanečních ploch /přibližný počet opakování nářevů, zvláštní požadavky na počty taktů/ a co nejpřesnější časové údaje /v počtu taktovacích jednotek za minutu/.

B - Vytváření základní hudebně-choreografické formy

1. Skladatel z dohodnutého hudebního materiálu sestaví jednohlasy melodický nárys hudební formy / s rozvržením zpívaných částí, případně i s předběžným rozvrhem instrumentálního/, přičemž dodržuje dohodnuté pořadí a opakování nářevů.
2. Tento hrubý nárys hudební formy /slozko/ skladatel konzultuje s choreografem /nabízí mu tak směřované i první hudební podněty k motivickému rozpracování a stylizaci základního křehového materiálu/.

II. TVORČÍ MÁST

C - Vypracování nového tanečního čísla - alternativa 1.

1. Skladatel vypracuje na základě skonzultovaného, opraveného a doplněného nárysu hudební formy /arcedla/ klavírní skicu, v níž jsou zaneseny základní údaje instrumentační, dynamické, agogické a také hlavní melodické protihlasy, případně i jednoduché harmonické značky, dávající choreografovi představu o harmonickém průběhu čísla.
2. Optimální je pořízení pracovní magnetofonové nahrávky pro potřebu choreografa /na klavír, harmoniku, housle a pod./, která odpovídá průběhu skicy.
3. Choreograf na základě skicy vypracuje co nejpodrobnější choreografii připravovaného tanečního čísla, přičemž by měl
 - a/ vycházet ze struktury hudební formy /i a vnitřní struktury nápěvů, t.j. z hudebních frází//,
 - b/ mít zvukovou představu hlavních nástrojových barev /housle, violončelo, kontrabas, cimbál, klarinet a pod./ a poloh /vysoká, střední, hluboká, dále vědět, co znamená různé způsoby hry na nástroje /pizzicato, arco, solo, tutti a pod./, umět si představit intenzitu zvuku podle dynamických znamének, všimnout si změn v rytmu a nejrůznějších hudebních zvláštností, které mu skladatel nabídne /tedy: všimnout si všeho, nejen počtu taktů/.
4. Po detailním rozpracování choreografie a prověření celé formy ve skouškových tanečních skupinách by teprve měl choreograf konzultovat se skladatelem případně pořadzkou na změny v hudbě /prodlužování, krácení či přehracování některých hudebních ploch, úpravy tempové a rytmické a pod./.
5. Pak teprve může skladatel vypracovat definitivní znění partitury /a definitivního korepetičního výtahu/ Může se pořídit rozpis partitury do jednotlivých nástrojových hlasů a zabývat sevík nového čísla i v souborové muzice bez obav, že se v níh bude šrtat, přepisovat, přehracovat a pod. má k nepřehlednosti a nečitelnosti.

D - Vypracování nového tanečního čísla - alternativa 2.

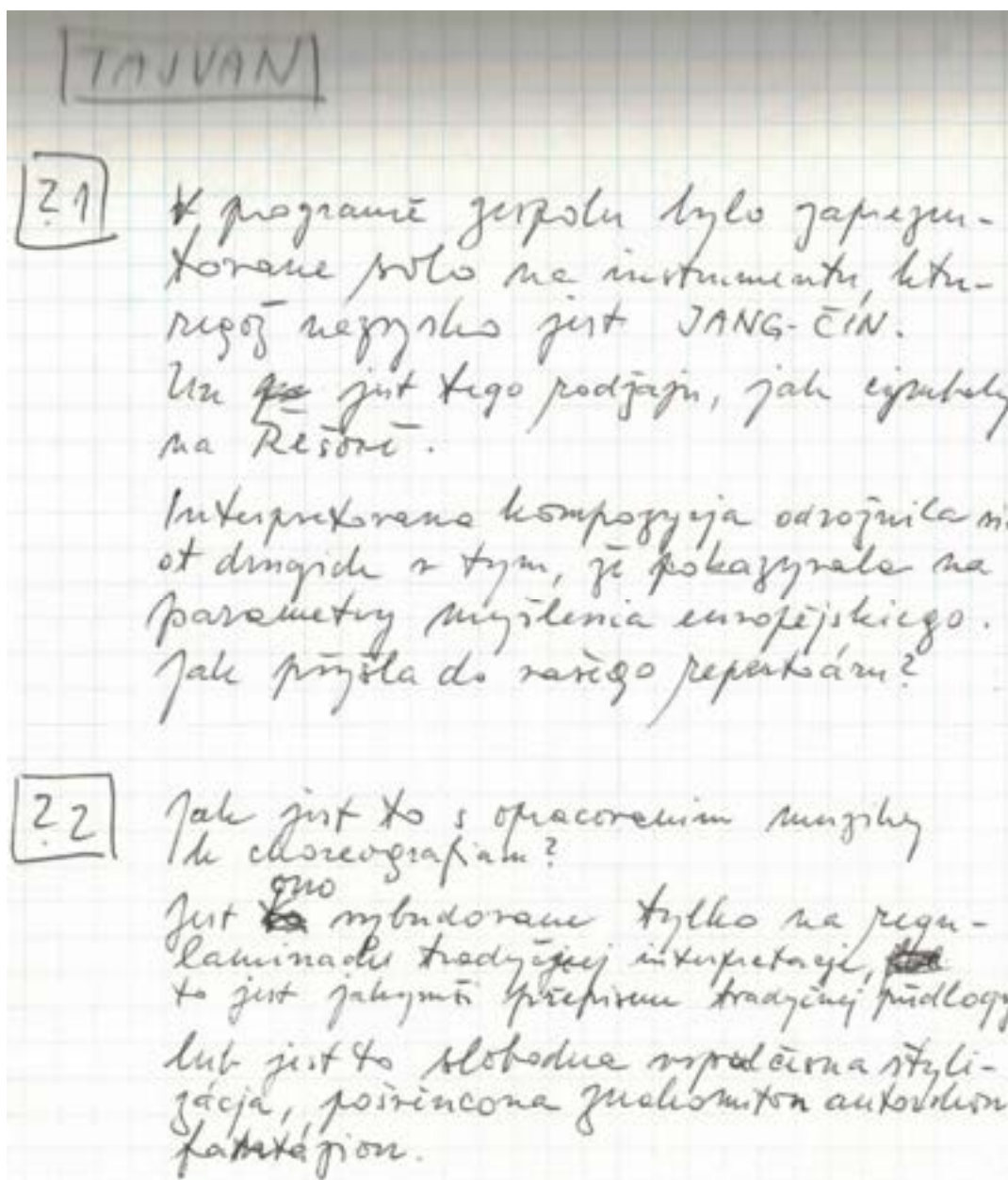
1. Skladatel vypracuje na základě skonzultovaného, doplněného a opraveného nárysu hudební formy /arcedla/ přímo partituru a korepetiční výtah / se všemi instrumentačními, dynamickými agogickými a j. důležitými údaji.
2. Souborová muzika urychleně nastuduje hudbu k novému tanečnímu číslu v přibližných tempoch /podle skladatelských představ/ a co nejdříve uskuteční pro potřebu choreografa pracovní magnetofonovou nahrávku bez nároků na přesné hudební vypracování.
3. Choreograf na základě této orientační pracovní nahrávky podrobně vypracuje choreografii /="dává se inspirovat hudbou"!/ . Měl by si však být od počátku vědom, že se takto předem vzdává větších změn a úprav v hudbě, poněvadž partitura je už definitivně vypracována a hudebnické party rozepsány!

Zpracoval Jeronír Dadák, červen 1969.

Příloha č. 12 – Dadákův rukopis z plánování festivalu Dny soudobé hudby. Zdroj: rodinný archiv Dadákových.

<p><u>I.</u> <u>Waltz</u> 72:00'</p> <ul style="list-style-type: none"> 1. TEMA 3-mi kradl, 'Punk' mládež 2. LOUPOUŠKA 2-3 min, na dnu 20 min 3. KURZ 10 min 4. ČERNOPIŠKA 10 min 5. ŽELAZA 3 min 	<p><u>II.</u> <u>Waltz</u> 72:00'</p> <ul style="list-style-type: none"> 1. TOSKA 10 min pro formu, mládež 2. ZAPRAVKA 10 min, 2 kila, 20 min, 20 min, 20 min 3. KUPKA 10 min, 10 min, 10 min 4. KASABE 10 min, 10 min, 10 min
<p><u>III.</u> <u>Waltz</u> 72:00'</p> <ul style="list-style-type: none"> 1. POKL 10 min, 10 min, 10 min 2. EXPR 10 min, 10 min, 10 min 3. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 4. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 5. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 6. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 7. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 8. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 	<p><u>IV.</u> <u>Waltz</u> 72:00'</p> <ul style="list-style-type: none"> 1. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 2. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 3. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min
<p><u>V.</u> <u>Waltz</u> 72:00'</p> <ul style="list-style-type: none"> 1. KASABE 10 min, 10 min, 10 min 2. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 3. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 4. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 5. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 6. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 7. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 8. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 	<p><u>VI.</u> <u>Waltz</u> 72:00'</p> <ul style="list-style-type: none"> 1. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 2. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 3. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 4. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 5. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 6. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 7. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 8. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min
<p><u>VII.</u> <u>Waltz</u> 72:00'</p> <ul style="list-style-type: none"> 1. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 2. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 3. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 4. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 5. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 6. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 7. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 8. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 	<p><u>VIII.</u> <u>Waltz</u> 72:00'</p> <ul style="list-style-type: none"> 1. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 2. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 3. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 4. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 5. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 6. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 7. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 8. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min
<p><u>IX.</u> <u>Waltz</u> 72:00'</p> <ul style="list-style-type: none"> 1. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 2. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 3. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 4. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 5. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 6. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 7. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 8. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 	<p><u>X.</u> <u>Waltz</u> 72:00'</p> <ul style="list-style-type: none"> 1. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 2. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 3. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 4. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 5. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 6. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 7. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min 8. ŽELAZA 10 min, 10 min, 10 min

52



Příloha č. 16 – Ukázka textu v polštině (ovládal také němčinu a francouzštinu).

Zdroj: rodinný archiv Dadákových.

P.S.

Grupa folklorystyczna
KULIARSTWA ŚLĄSKIEGO
(zamiłowała Staszurów)
Ul. Bankowa 12
40 007, KATOWICE

Waga, 20. września 1999

szanowni przyjaciele,

W imieniu zespołu pieśni i tańców Śląskich H. Salichowa w Ostrawie zapraszam na wstępnych rokowaniach kapela zespołu folklorystycznego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach do udziału w programie Koncerta kapel ludowych, który urzeczywistni się w sobotę 20. listopada 1999 o 17,00 godzinie w Ostrawie-Perukie w "Domisku".

Programie przedstawią się ostre kapela zespołowe. Każdej z nich będzie zarezerwowane 2 x 10 - 15 minut (do przerwy i po przerwie). Dla każdej kapeli proponujemy wystąpienie w długości 2 x 15 min (maksymalnie) 30 minut. Każda kapela może urozmaicić swój repertuar numerami śpiewnymi i instrumentalno-tanecznymi (do 3 tanecznych par).

Do koncertu przychodzi "Spotkanie z przyjaciółmi folkloru", połączone z śpiewem i tańcem w kształcie wolnej zabawy, które jest planowane od 20. do 24. godziny.

Żaluzje naszego zespołu proponujemy takie możliwości:

- a) przynocować i odjechać z Ostrowy aż w niedzielę. Jeśli będzie która godzina i interes, moglibyśmy załatwić akompaniament do wspaniałego skansona w Kołomie pod Madzińcem (cca 60 km od Ostrowy),
- b) odjechać po "Spotkaniu z przyjaciółmi folkloru",
- c) odjechać natychmiast po skończeniu koncertu.

Dana zespół Wam pomocy podróżowania własnym autobusem na targowisko 28, kasa i w wypadku przenocowania też noclegi i śniadanie.

Proszę państwa, żeby odroczna część na wiadomość na piśmie lub telefonem (00 421 59 411005 - Ewa Wojtkiewicz),

- 1) dla bliższego wariantu naszego pobytu w Ostrawie zdecydować się,
- 2) zastąpienie (nawet pojedynczych numerów i numera uwzględniając) ubliżonych programowych bloków.

A liczącymi wianami pisany się na Waszą szybko odpowiedź


Janina Dadák
kierownik artystyczny GKS.

Příloha č. 17 – Ukázka z Dadákova příspěvku do diskuze o privatizaci Editio Supraphon a roli firmy Bärenreiter. Zdroj: rodinný archiv Dadákových.

Jaromír Dadák, hudební skladatel.

Zájemce o hudební dění v českých zemích s minimálními ekonomickými vzděláními si přečetl stránky, věnované v prvním letošním čísle HR problému Bärenreiter Editio Supraphon, přinejmenším se smíšenými pocity:

- na jedné straně uveřejnění doslovného znění rozhodnutí české vlády o privatizaci Editio Supraphon, proti tomu zcela protichůdné stanovisko představitelů firmy Bärenreiter,
- na jedné straně zmínka ředitelky ES o přednostní nabídce akciové účasti našim hudebním společnostem a nadacím, potvrzená v příspěvcích představitelů Janáčkovy nadace a ČHP, proti ní pak nejasné, nepřesvědčivé a jakoby nabídku popírající jedenspůlřádkové vyjádření předsedy Nadace B.Martinů,
- na jedné straně hlasy, které tvrdí, že se vlastně už ani nedá nic jiného a lepšího vymyslet a udělat, než dosáhnout spojení ES a firmou Bärenreiter, proti nimž se i ze zahraničí svedá bouře odporu a varování před takovým spojením.

O co tedy vlastně jde, co se to tu děje, kdo se v těch na prvý pohled zřejmých protialuvcích má vyznat?

Dostává-li se tedy otázka okolo Editio Supraphon takové publicity - a asi ne neprávem, připomínají nám totiž stressovou situaci, kterou oblast české hudební kultury zažila a firmou Bärenreiter docela nedávno pouze s tím rozdílem, že na české straně tehdy figurovali jiní aktéři! - nebylo by lépe, vážení odpovědní činitelé, ať jste z kterékoliv instituce /ministerstva kultury počínaje přes výbory, rady a představitelů uměleckých nadací, fondů, společností, ANUV až po stávající vedení Editio Supraphon/vyložit už jednou všechny karty na stůl, aby se o tuto hru mohli zajímat všichni ti, jichž se týká a kdo o ni projevují zájem? Smutnou skutečností zůstává, že zatím ve svém příspěvku vyložil poctivě karty na stůl jen zástupce firmy Bärenreiter pan Grass téměř slovy: "nepřichází nyní v úvahu jiný než 50% podíl", zvýšený postupně až na 55%. A ještě dále: "Protože Bärenreiter Editio Supraphon bude potřebovat nutně další investice /.../, byla nakladatelství Bärenreiter vyhrazena možnost zvýšení procentuálního podílu vložení dalšího kapitálu. Někdo totiž musí činnost financovat ...".

To už ovšem jsou příliš vágní slova na to, aby nevyvolala několik otázek, a tak nezbyvá, než se ptát:

1. Kdo, kdy a z čího pověření vyhradil firmě Bärenreiter možnost zvýšení procentuálního podílu? Byl by ochoten podat vysvětlení přímo pan Grass, jehož výše citované prohlášení je v rozporu s vládním rozhodnutím z 21.10.1992 /připouštějícím takovou možnost pouze v případě, že se potřebný kapitál pro Editio Supraphon nezíská z "domácích" zdrojů/ ?

Příloha č. 18 – Program odborného semináře pro folklorní sdružení. Zdroj: rodinný archiv Dadákových.

FOLKLORNÍ SDRUŽENÍ OSTRAVA
Lidové konzervatoř, Wattova 5, Ostrava - Přívoz

Vážené přátelé,

Folklorní sdružení Ostrava v rámci schváleného plánu činnosti připravilo pro vedoucí lidových skupin, upravené lidových písní a hudebních doprovodů k tanečce, jakéž i pro sborové taneční hudební doprovodů, práci s hudebními materiálem, jeho vyhledávání, zpracování, spolupráci s choreografem a pod.

Seminář se uskuteční v sobotu dne 12. března 1994 od 9,00 do 18,00 hod. Odborné je připravil a povede jej prof. JUDr. Jaromír Šedák.

Pro Vaši informaci uvádíme podrobnější obsah semináře, který je rozdělen do dvou částí :

- 9,00 - 13,00 hod. - Vývoj hudebního myšlení
- Vývoj lidového tance
- Charakteristika lidových písní
- Od jednotlivých hudebních nástrojů k sborové muzice /duety, gajdy, housle, basa, cimbál, klarinet, instrumentální skupina a muzika/
13,00 - 14,00 hod. Oběd - polední přestávka
14,00 - 18,00 hod. - Práce ve folklorním sboru /stylizace, dramaturgie a příprava nového programového řádku, spolupráce autora hudby a choreograf, zpracování jednoduché a složitější díry, realizace a postup návrhu/
- Hudební teorie a práce
- Instrumentace /vykání zvukových barev nástrojů, psaní partitury a hlasů/

Zájemce o seminář vyplní závažnou přihlášku, kterou může nejspíše do 20. února 1994 na Folklorní sdružení Ostrava, Wattova 5, 702 00 Ostrava - Přívoz. V případě více zájemců vyplní přihlášku každý zvlášť.

Příklad na organizaci semináře včetně oběda činí pro účastníka Kč 50,-, které zaplatí účastník semináře v předstihu před zahájením semináře. Prosíme zájemce, aby závažnou přihlášku zasílali včas a sledovali obsahové a organizační část. Doporučujeme, aby si účastník semináře vzal sebou poznámkový sešit a notový papír.

Těšme se na shledání

Kateřina Marešková
Kateřina Marešková
předseda FOSS

Seminář J.Dadák - 12.3.1994 - LX Ostrava-Přívoz

DOPOLNĚ

A/ Vývoj hudebního myšlení

1. Počátky
2. Kvartetonální /tetrachordální/ soustava
3. Kvintakordální soustava
4. Propojení obou soustav
5. Pentatonika
6. Modální soustavy
7. Vícesklad hudební myšlení
8. Harmonické hudební myšlení
9. Hudební formy a časové uspořádání písní

B/ Vývoj lidového tance

1. Nejstarší vrstvy tance
2. Tobilý tance
3. Taneční kulturní
4. Klasičtější vrstvy tance
5. Nejmladší tance

C/ Charakteristika lidových písní

1. Texty lidových písní
2. Interpretace /jednoduchá, dvojhlas, včeská/
3. Metrika, rytmus a charakteristika písní

D/ Od jednotlivých hudebních nástrojů k sborové muzice

1. Duety - gajdy, housle, basa, cimbál, klarinet /a další/
2. Instrumentální skupiny, sborové muziky

OPRODĚNĚ

E/ Práce ve folklorním sboru

1. Folklorní sbor
2. Stylizace
3. Dramaturgie a příprava nového programového řádku
4. Spolupráce autora hudby a choreograf
5. Příprava hudebního materiálu
6. Zpracování jednoduché a složitější hudební formy
7. Realizace /nácvik, hudební projev/

F/ Hudební teorie a práce

1. Skupinové, intervaly, cizlivé tóny
2. Akordy, jejich uspořádání, alterace
3. Harmonické základy
4. Latentní harmonie, oporné melodické tóny v nápěvu, harmonizace
5. Správné a chybné používání dominantního a smekového čtyřveku
6. Vedení dráhového hlasu /terca/
7. Ividuální hudební postavy /organizační spoje, sdružování a dur akordů, harmonické příčiny, melodické vedení kontrastu a basy/
8. Modelace, ...

G/ Instrumentace

1. Distanční princip
2. Vykání zvukových barev
3. Psaní partitury a hlasů /co všechno mají obsahovat/

Příloha č. 19 – Ukázka z programu festivalu Dny soudobé hudby 1995. Zdroj: rodinný archiv Dadákových.

MĚSÍČNÍK
PRO HUDEBNÍ KULTURU
HUDEBNÍ ROZHLEDY

Hudební svazostnost • zajímavé osobnosti • interview
recenze CD • reportáže • sondy • široký filmový rozsah
festivaly a koncerty • novinky z domova a zahraničí • diskuse
události v Praze a regionu • fejetony • opera a muzikál
hudební humor • společenské aktualita • diskuse
potravní srovnání • medailony • hudební a film
knihy a notový • schvábce a volání
Denišká zpráva • interview

**TO VŠE KAŽDÝ MĚSÍC NA STRÁNKÁCH
HUDEBNÍCH ROZHLEDŮ**



Udávatelky souše přilom
reputaci časopisu dostali
hlavní hudební redaktory
Hrabalová, 1
101 Praha 1

**VSTUPENKY
TICKETS
KARTEN**

Předprodejní místa **Tiketpro**
(Ticketpro offices)

Nadace ČHF, Besední 3, Praha 1,
(př. Štámpertová)

Týnská galerie, Staroměstské nám., Praha 1
(Gallery of Týn)

**30 minut před začátkem koncertu
před koncertním sálem**
(30 minutes before the beginning of
the concert in front of the concert hall).

**Ceny vstupenek: 50,- a 30,- Kč,
není-li uvedeno jinak**

Realizace:
Umělecká agentura THOMAS s.r.o.
Umělecký provoz Hudební fakulty AMU
Společnost pro dachovní hudbu
Přítomnost - sdružení pro soudobou hudbu
Společnost pro elektroakustickou hudbu
Hudební odbor Umělecké besedy
Český rozhlas Praha

Informace poskytují:
Společnost skladatelů
Muhlezká nám. 1, Praha 1, tel.: 57 36 61

Umělecká agentura THOMAS s.r.o.
Vítězná 28, Praha 10, tel. a fax: 67 31 36 95

FESTIVAL

'95
**DNY
SOUDOBÉ
HUDBY**

Tage der
zeitgenössischen
Musik

Days of
Contemporary
Music

PRAHA 10. - 22. 10. 1995

Přátelství: členové Asociace hudebních umělců a vědců -
Společnost skladatelů Praha, Třetí centrum Olomouc a Ostrava,
Západočeská hudební centrum Plzeň, Camerata Brno, dle
Přítomnost - sdružení pro soudobou hudbu, Hudební odbor
Umělecké besedy, Harmonie - sdružení pro provozování hudby,
Společnost pro elektroakustickou hudbu, Společnost pro
dachovní hudbu a Český rozhlas Praha.

Spolupřátelství a finanční podporují: Ministerstvo kultury
ČR, Nadace OSA, Nadace ČHF, Nadace Bohuslava Martinů,
Společnost Gáza s.r.o., Lyrifon, Společnost Delvita a.s. Praha,
Československá obchodní banka, a.s., ROCC Computers s.r.o.
a Stavební firma E & V Praha.



Úterý 10. 10. Sál Martinů 19,30 hod.
Společnost skladatelů Praha,
Západočeská hudební centrum Plzeň

Jindřich Feld: Trio giocoso
30 minut samostatně
Jaromír Bukacín: Pět fantazií pro violu a klavír op.74
K. Smetana - violu, K. Friedl - klavír
Pavel Trojan: Klavírní trio
Kvinteta trio
Josef Raab: Sonata pro violoncello a klavír
B. Janáček - violoncello, E. Giancassi - klavír
Miloš Vacek: Herbat, suite pro dechový kvintet
Missa per cinque

Středa 11. 10. Sál Martinů 19,30 hod.
Společnost pro dachovní hudbu

Jaromír Burghauer: Cacciona II per il fine d'un tempo
J. Kallfa - varhany
Jitka Koldubová: Pietra (Kamery), cyklus šestnácti sborů
Převládá sbor Českého meškla, sbor, J. Mal
Václav Hálek: Zrcení v Glorfu, cyklus šest proutí
P. Křivánek - violu, J. Knapl - housle, P. Janda - viola
Karel Sklenář: Přítich vzpomínka na Jana
Převládá sbor Českého meškla, sbor, J. Mal,
J. Kallfa - varhany
Jan Bernáček: Křivánská zrcata
R. Pellar - violoncello, M. Bernáčeková - soprán,
Z. Hájek - baryton,
P. Páral - varhany
Jan Hanič: Glagolická mše op. 106
Převládá sbor Českého meškla, sbor, J. Mal,
J. Kallfa - varhany

Čtvrtek 12. 10. Sál Martinů 19,30 hod.
Přítomnost - sdružení pro soudobou hudbu

Večer koncertní hudby Karla Hasey
3. symfonický kvartet
Stamitzovo kvarteto
2. klavírní sonáta
Z. Hájek - klavír, E. Ša
Landscapes (Krajinné obrazy)
Česká symfonická kvinteta

Pátek 13. 10. Sál Martinů 19,30 hod.
Společnost skladatelů Praha

Marta Jiráčková: Dvojaká II
B. Janáček - flétna, J. Mikuláš - cimbál
Ottobin Semerák: Suita giocosa
B. Janáček - flétna
Zdeněk Lukáš: Lento-dramatico
J. Kallfa - varhany, P. Štěpánek - klavír
Lukáš Hurník: Fraktály, čtyřhbitá suite pro IQQ
Bavol, Jec: Quintet
Jiří Kalach: II. sonáta
S. Bergová - klavír
Zbyněk Marák: Novomano
P. Hájek - varhany
Costin Georgescu: Tri generace
Jitka Koldubová - varhany

Sobota 14. 10. Sál Martinů 19,30 hod.
Třetí centrum Olomouc, Třetí centrum Ostrava,
Společnost skladatelů Praha,

Milada Červenková: Preludium a Toccata pro klavír
V. Černohorská - klavír
Jan Vítan: Proutní Symphonie
M. Pražák - 2flétny, J. Bouřilová - housle
Vladimír Svoboda: 4 imprompty pro bobý a klavír
D. Fábry - bobý, P. Malach - klavír
Edvard Špilák: Dvě sonáty
P. Hlaváček - 2flétny, J. Kallfa - klavír
Ladislav Štikar: Některé pro 5 violoncelů
M. Štěpánek - viola, M. Štěpánek - viola
Svatopluk Havelka: Soliloquia animae ad Deum
K. Dvořák - klavír, S. Havelka - klavír

Pondělí 16. 10. Sál Martinů 19,30 hod.
Společnost skladatelů Praha,
Harmonie - sdružení pro provozování hudby

Večer tvorby pro klavír
Věra Černohorská: Fantazie
V. Černohorská - klavír
Jiří Gonský: II. sonáta pro klavír
K. Novotná
Babouřák Radek: Pět meditací pro klavír
B. Radek
Jaromír Duška: Sonata pro klavír
V. Černohorská
Pavel Hrabáček: Mirova (Zrcadla), Zrcadla, hudba pro dva klavíry
R. Fajmanová a R. Kabačková
Václav Kačer: Lament
E. Lechner

Úterý 17. 10. Janáčkova síň 19,30 hod.
Společnost pro elektroakustickou hudbu

Milan Slavický: Advenstus, EA kontemplace
Smělný sbor "Duchovní kantáty", sbor, P. Daněk
MGF
Boblav Mikulášek: Zámě II
B. Mikulášek (Svratky) - klavír
Miroslav Hlaváček: Concerto da camera
J. Kallfa - housle, J. Rájecká - klavír, MGF
Eduard Špilák: DG 304, MGF
E. Špilák - klavír, MGF
Rudolf Růžička: Suita 9 pro housle a MGF
J. Novotná - housle
Karel Odstátek: Dva v kabaretu soudových figur aneb FOR
E. Vítěz - klavír, M. Křivánek - klavír, MGF

Čtvrtek 19. 10. Sál Martinů 19,30 hod.
Západočeská hudební centrum Plzeň,
Společnost skladatelů Praha,
Harmonie - sdružení pro provozování hudby

Jan Doh: Sonáta pro violu
V. Křiváková - viola
Jiří Bezděk: Dvě proedy pro varhany
J. Chvalnoplán - varhany
Olga Jelinková: Spectrum růžových barev
M. Vojtěch a D. Hájek - flétny
Karel Křižanek: 4. symfonický kvartet
Jitka Koldubová - varhany

Miroslav Kubiška: Cesta, passacaglia a toccata per organo
D. Fribertsonová - varhany
Ottomar Kvicha: Sonata pro violu a klavír
J. Richter - viola, P. Gombouš - klavír
Ivan Kallfa: Lodi (Hry)
Simeřka

Pátek 20. 10. Sál Martinů 19,30 hod.
Camerata Brno

Michal Kalita: Duo pro housle a violu
Ar. incognita
Rudolf Hrabáček: Hudba pro dva
Dama Dama
Ivo Medek: 3.
Dama Dama
Miloslav Hlaváček: Město
Dama Dama
Jiří Barta: Trio pro bobý, klavír a fagot
Ar. incognita
Miloslav Hlaváček: Landbery a komerční
Ar. incognita
Arnold Parsch: Hlas fely
Ar. incognita
Miloslav Hlaváček: (Orléans)
Ar. incognita
Ar. incognita: L. Zepher - housle, P. Čepel - viola, R. Mrazil -
violoncello, P. Hájek - flétna, Z. Nádělová - bobý,
L. Novotná - klavír, J. Janda - fagot, A. Měch -
trubka, P. Hájek - klavír, D. Dvořák - flétna,
J. P. Farkaš
Dama Dama: C. Burek, D. Dvořák, J. Rájecká, M. Opeřil

Sobota 21. 10. Sál Martinů 19,30 hod.
Český rozhlas Praha

Jiří Rapák: Te Deum laudamus
Jiří Laburda: Galopella
Jan Mládek: Missa Brevisissima Bechyňskými
Zdeněk Šesták: Laetentur caeli et exultet terra
Ivo Hrabáček: Fennae sanctae Bohemorum
Převládá sbor Českého meškla, sbor, S. Bergová,
M. Koldubová - varhany

Neděle 22. 10. Janáčkova síň 10,00 hod.
Hudební odbor Umělecké besedy

Umělecká beseda dětem a děti Umělecké besedy
Marta Jiráčková: Dětský svět přehrávka etudy pro klavír
ZUS Vertikál, příjez. prof. P. Štěpánek ml.
Jan Mládek: Město (Hry)
ZUS Praha 1, příjez. prof. Z. Křiváček
Lukáš Malinský: Esotický tanec pro klavír
Miroslav Hlaváček: Dvě paserelle pro flétnu a klavír
ZUS Praha 10, Růžička, et. prof. J. Štěpánek
Josef Suk: Klavírní trio - I. věta
Čtyři klavíry pro housle a klavír (2 nást.)
ZUS Praha 1, Růžička, příjez. prof. J. Štěpánek
Dama Dama: Duchno nebula
ZUS Praha 5, příjez. prof. J. Měch

veřejně dle dovozu

JAK SE VYROVNAT SE SOUDOBOU HUDBOU ?

Podobné otázky toho druhu občas trápí návštěvníky koncertů vážné hudby nebo posluchače rozhlasového vysílání při rezjímání nad hudbou dvacátého století. Ti druzí jsou svým způsobem ve výhodě - mohou si přeladit přijímač na jinou vlnu, nebo stlačit vypínač, ale přece jenom ...

V každé době vznikala a také se "konzumovala" spousta dobového umění, ba dokonce společnost nezřídka o umělecká díla předcházejících epoch ani příliš zájmu neprojevovala. Šlo se prostě přítomností se vším všudy. Společnost dvacátého století jako by byla v tomto smyslu úplně opačného zaměření: celkem ráda a dobře přijímá umění romantické, klasické, barokní, renesanční, avšak soudobá tvorba jako by jí skoro nezajímala. Picasso? Kandinskij, Moor? Stravinskij, Prokofjev, Schönberg, Stockhausen? - prosím vás, a tím na mne nechoďte, vždyť se v tom nedá nic rozoznat, vždyť to není k poslouchání, nemá to kousku melodie! Ještě tak Dvořák, Smetana, ale Martinů? Janáček? ...

Ne každý si uvědomuje, že svět kolem nás, svět automobilů, nadzvukových letadel a kosmických raket, svět elektřiny, reklamy, vzájemného obchodu a spotřebního blahobytu na jedné straně, a svět ničivých válek, zdevastovaného životního prostředí, svět hladomorů a organizovaného zločinu ~~zároveň~~ na straně druhé působí na každého z nás jinak: někdo se cítí spokojen a raději nechce nic vidět a slyšet, aby si své představy a navykly způsob života nenarušil, někdo je zase deprimován zárujícími skutečnostmi, zatím co jiný se jim nechce resignovaně poddat. Malíři, Hochafí, básníci, spisovatelé, skladatelé, skrátka citliví umělci-tvůrci ~~prožívají~~ ten dnešní zvláštní rozporuplný svět vnímají obzvláště intenzivně. Nelze se tedy divit, že vytvářejí díla, která jsou ^{třeba} ~~často~~ "libivá". Jsou to přece díla naší doby, ve které jako občané této planety musíme žít, díla výrazově dramatická, burcuující, ale také často plná vnitřních rozporů. Díla silná, strhující, ~~ale~~ také ne vždy v plném rozsahu odpovídající představám a záměrům svých autorů, díla na zcela vydařená. Proč se však soudobé tvorbě vyhýbat? Proč se třeba nezaposlouchat do soudobé hudby jako do ozvěny, vracející se k nám po odrazu od okolního světa v podobě většího či menšího tvůrčího počínu? Že jí nelze na první poslech rozumět? Pak je tedy třeba poslouchat po druhé, po třetí, po desáté - vždyť v tomhle našem podivném světě taky všechno hned nejsme schopni pochopit napoprvé!

V březnu tohoto roku v Praze proběhla přehlídka hudební tvorby současných českých skladatelů - Dny soudobé hudby. V deseti dnech na sedmdesát skladatelů z celé České republiky představilo veřejnosti svá nová díla. Na jejich ~~interpretaci~~^{realizaci} se podílelo na dvě stovky interpretů. Jistě ne každého návštěvníka koncertů vše slyšené zaujalo stejnou měrou, ne každý byl schopen ten hudební maraton podstoupit či vydržet, ne všichni zájemci stihli účastnit se všech koncertů a vyposlechnout si, co by je zajímalo. Nuže, pražský rozhlas všechny přehlídkové koncerty nahrál a od středy 9.6.1993 bude tyto nahrávky postupně vysílat po dva a půl týdne pravidelně každý den /s výjimkou sobot a nedělí/ vždy ve 14,00 hodin na stanici Vltava. Zkuste si tedy někdy tu vlnu na svém přijímači někdyxv příslušnou hodinu naladit a zaposlechat se. Možná přijdete na to, že se ta hudba dá poslouchat docela dobře. Možná prokážete neobyčejnou službu své schopnosti vnímat soudobé hudební umění, možná, že tvůrci a interpreti této hudby i sama znějící díla získají ve vašem žebříčku hodnot na vážnosti a úctě. A kde víš? Možná, že někteří z vás se stanou novými pravidelnými posluchači a návštěvníky koncertů soudobé hudby.

J.D.

Jaromír Dadák
r.č. 30 05 30 / 471
Kubelíkova 43
130 00 Praha 3 - Žižkov

Příloha č. 21 – Kondolence Ludmile Dadákové ze Svazu českých skladatelů. Zdroj: rodinný archiv Dadákových.

SPOLEČNOST ČESKÝCH SKLADATELŮ

Člen Asociace hudebních umělců a vědců

Radlická 99, 150 00 Praha 5, tel.: 731 409 039, 251 553 996 – AHUV, dh.ahuv@seznam.cz, www.ahuv.cz

Vážená paní
Ludmila Dadáková
Zelenky-Hajského 2, 130 00 - Praha 3

V Praze v lednu 2020

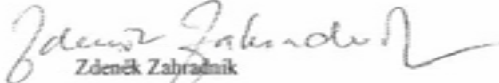
Vážená paní Dadáková,

dovoluji, abych Vám jménem svým i jménem Společnosti českých skladatelů vyjádřil soustrast s úmrtím Vašeho manžela na sklonku roku 2019.

Jaromír Dadák byl pro SČS významnou osobností jak po stránce skladatelské, tak organizační. Působil jako její předseda a od roku 1990 dvě desetiletí jako manažer koncertů. Za tu dobu zorganizoval a v koncertních sálech Prahy I za podmínek nepříliš přejících soudobé české hudbě zajistil na 300 koncertů ze skladeb svých skladatelských kolegů z Československa, po rozpadu státu z celé České republiky i českých autorů působících v zahraničí. Jen v průběhu dvaceti ročníků naprosto ojedinělého festivalu Dny soudobé hudby prošlo jeho rukama na 1500 novinkových skladeb soudobé české hudby, z valné většiny premiér světových, českých či pražských. K nim je nutno připočítat skladby prováděné v rámci koncertů jubilujících skladatelů a prvních koncertů velmi úspěšného cyklu „Skladatelé dětem – děti skladatelům“, v nichž děti a studenti s upřímným zájmem hrají skladby výlučně současných českých autorů.

Mnozí naši členové na pana Jaromíra vzpomínají jako na zásadového člověka, který koncertům vtiskl spravedlivý řád.

K jeho počtě chystáme slavnostní koncert k jeho 90. narozeninám. Koncert je připravován na sobotu 16. května 2020 od 18 hodin v Sále B. Martinů Lichtenštejnského paláce HAMU. Bude koncipován jako koncert žel už jen vzpomínkový, přičemž pan Jaromír si ještě zvolil skladby, které chtěl, aby zazněly. Koncert tak připomene jeho skladby z různých oblastí vážné hudby, mezi nimi i pro cimbál, který považoval za nástroj vhodný nejen pro lidovou hudbu; zazní i jeho mistrovské úpravy zejména slezských písní a tanců.


Zdeněk Zahradník
předseda

SPL-01/2020/0001/0001/0001/0001/0001
0001/0001/0001/0001/0001/0001
150 00 Praha 5, Radlická 99

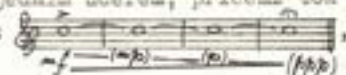
Příloha č. 22 – Tabulka absolutorí českých konzervatoristů, v nichž byly Dadákovy cimbálové kompozice součástí absolventských programů.

Rok	Konzervatoř	Absolvent	Skladba	Pedagog
1960	Kroměříž	Dadáková (roz. Zapletalová) Ludmila	Koncert pro cimbál a orchestr („op. 0“), v instrumentaci Lubomíra Merty	Brada Vojtěch
1965	Ostrava	Daniel Ludovít	Koncertino pro cimbál a komorní orchestr	Liebermannová (roz. Kuklišinová) Jiřina
1967	Ostrava	Děcká (roz. Paseková) Růžena	Koncertino pro cimbál a komorní orchestr	Liebermannová J.
1976	Brno	Dušková (roz. Cikrytová) Božena	Čtyři koncertní etudy pro cimbál	Orská (roz. Orsáčková) Milada
1986	Brno	Štrunc Dalibor	Koncertino pro cimbál a komorní orchestr	Orská M.
1987	Brno	Zdráhalová (roz. Lapčíková) Zuzana	Čtyři koncertní etudy pro cimbál	Orská M.
1995	Brno	Tomašík Eduard ²⁰⁵	Sonáta pro cimbál	Orská M.
1998	Kroměříž	Pavlátová Jana	Čtyři koncertní etudy pro cimbál (č. 1, 3, 4)	Děcká Růžena
2001	Kroměříž	Skála Daniel	Sonáta pro cimbál	Děcká R.

²⁰⁵ Viz příloha č. 24.

2002	Kroměříž	Chmelař Libor	Variace na lidovou píseň „Janko, Janko zlá novina“	Děcká R.
2002	Kroměříž	Dočkalová Bronislava	Čtyři koncertní etudy pro cimbál	Děcká R.
2008	Kroměříž	Spěvák Petr	Koncertino pro cimbál a komorní orchestr	Děcká R.
2012	Ostrava	Gilarová Darina	Variace na lidovou píseň „Janko, Janko zlá novina“	Skála Daniel
2013	Ostrava	Grombiřík Michal	Koncertino pro cimbál a komorní orchestr	Skála D.
2015	Ostrava	Tannertová (roz. Jílková) Gabriela	Sonáta pro cimbál	Skála D.
2018	Ostrava	Číp Matěj	Koncertino pro cimbál a komorní orchestr	Skála D.
2018	Ostrava	Šíbl Jakub	Miniatury (Čtyři pozdravy z Beskyd)	Skála D.
2021	Kroměříž	Bařka Zdeněk	Variace na lidovou píseň „Janko, Janko zlá novina“	Spěvák Petr
2021	Ostrava	Krchňáčková Gabriela	Čtyři koncertní etudy pro cimbál	Skála D.

Flusioí mechanismus strun je připojen /podobně jako u klavíru/ k pedálu a ovládá se nohou. Zabreňuje přeznívání strun a umožňuje ^{malé} hry široce rozložených akordů ^{malé} melodickou hru legato i staccato. Delší tóny lze při odluzení strun zahrát buď jedním úděrem, přičemž tón postupně ztrácí na své zvukové intenzitě:



nebo rychlými vyrovnávacími střídavými údery obou paliček /tremolo/. Tímto druhým způsobem tón ^{malé}

a/ neztváří na své intenzitě, nespok dá se i plynule zesilovat ^{malé}



b/ získává zvláště v alabě dynamice zvonivě chvějivou barvu:



~~c/ dá se také zesilovat~~

d/ dají se hrát celá melodická pasáže:



Dynamické rozpětí hry je veliké, rovněž škála úhozů od měkkého doteku až po tvrdé martellato je dostatečně diferencovaná.

K vytvoření různých barevných odstínů a efektů se používá různých paliček s měkčím či tvrdším ovinutím nebo i bez ovinutí /col legno/ Někteří hráči nepoužívají ke hře dřevem zvláštních paliček, nýbrž obalené paličky pouze v rukou obrátí a hrají jejich dřevěnými rukojetmi. Na delších strunách se dají zahrát i přirozené flešolety. Lá se také hrát pizzicato.

Při předpisování různých způsobů hry je třeba vždy brát v úvahu,

1. že hráč musí paličky odložit a znovu uchopit /případně obrátit/ a že k takovému úkolu je mu nutno v partu poskytnout určitý minimální čas,
2. že hra dřevem /col legno/, prsty /pizzicato/ a hra flešoletů vyznívá vždy podstatně slaběji, než hra "naturale". Těchto způsobů hry lze tedy využít jen tehdy, bude-li je opravdu slyšet, navíc jejich dynamické intenzitě bude vždy nutno přispůsobit všechny ostatní souznějící hlasy.

Dále je třeba uvědomit si,

3. že hráč hraje pouze dvěma paličkami a nemůže tedy zahrát současně více jak dva tóny. Akordy se nedají hrát jinak než arpeggio, tedy asi podobně, jako bychom je hráli na klavíru pouze jedním prstem každé ruky!
4. že rozložení jednotlivých tónů po hrací ploše ^{malé} je oktávu od ok-

Příloha č. 24 – Pozvánka na absolventský koncert Eduarda Tomaštika, na němž zazněla Dadáková *Sonáta pro cimbál*. Zdroj: rodinný archiv Dadákových.



Příloha č. 25 – Seznam studiových snímků Dadákových cimbálových kompozic v archivu ČR Ostrava. Zdroj: Automatizovaný informační systém Českého rozhlasu Ostrava.

CONCERTINO PRO CIMBÁL A MALÝ ORCHESTR: 1. Presto

OA.HRE.1965.76/01 DA00416/7 OVF019703

Nohejl, Jaromír: dirigent

Daniel, Ludevít: interpret nástroje

Janáčkova filharmonie Ostrava

3:09; Začátek natáčení: 7.7.1965

=====

CONCERTINO PRO CIMBÁL A MALÝ ORCHESTR: 2. Adagio

OA.HRE.1965.76/02 DA00416/8 OVF019704

Nohejl, Jaromír: dirigent

Daniel, Ludevít: interpret nástroje

Janáčkova filharmonie Ostrava

4:36; Začátek natáčení: 7.7.1965

=====

CONCERTINO PRO CIMBÁL A MALÝ ORCHESTR: 3. Allegro con fuoco

OA.HRE.1965.76/03 DA00416/9 OVF019705

Nohejl, Jaromír: dirigent

Daniel, Ludevít: interpret nástroje

Janáčkova filharmonie Ostrava

6:12; Začátek natáčení: 7.7.1965

Hornokysucké tance

OA.HRE.1980.261/01 022849 OVF035710

Dadák, Jaromír: interpret nástroje, nástroj: píšťala

Cimbálová muzika Ondraš

Dadák, Jaromír: dirigent

Zapletalová, Ludmila: interpret nástroje, nástroj: cimbál

3:12; Začátek natáčení: 29.5.1980

Sonáta pro cimbál

OA.HRE.1986.26/01 DA00494/1 OVF023828

Dadáková, Ludmila: interpret nástroje

12:03; Začátek natáčení: 18.10.1989

1. Lento

OA.HRE.1992.2269/01 DA00015/8 OVF015011

Rokyta, Jan ml.: interpret nástroje

1:58; Začátek natáčení: 4.11.1992

2. Allegretto

OA.HRE.1992.2269/02 DA00015/9 OVF015012

Rokyta, Jan ml.: interpret nástroje

1:42; Začátek natáčení: 4.11.1992

3. Moderato

OA.HRE.1992.2269/03 DA00015/10 OVF015013

Rokyta, Jan ml.: interpret nástroje

1:25; Začátek natáčení: 4.11.1992

4. Allegro

OA.HRE.1992.2269/04 DA00015/11 OVF015014

Rokyta, Jan ml.: interpret nástroje

1:28; Začátek natáčení: 4.11.1992

Sonáta pro cimbál

OA.HRE.1995.86/03 DA00450/7 OVF023391

Dadáková, Ludmila: interpret nástroje

12:12; Začátek natáčení: 18.4.1995

1. - 2*00, 2. - 1*45

OA.HRE.1995.961/05 DA00480/5 OVF023753

Pavlátová, Jana: interpret nástroje

3:55; Začátek natáčení: 12.5.1995

Janko, Janko, zlá novina

OA.HUD.2002.396/09 DA00963/9 OVF027988

Skála, Daniel: interpret nástroje

5:11; Začátek natáčení: 26.4.2002

Za našimi humny

OA.TEC.1997.350/17 DA00905/17 OVF027102

Herberková, Veronika: interpret nástroje

2:55; Začátek natáčení: 16.5.1997

Sonáta pro cimbál sólo

OV.HUD_VP.2009.60/15 CDR10709/2 OVF056004

Skála, Daniel: interpret nástroje

13:45; Začátek natáčení: 21.10.2009

Etuda h moll

OV.HUD.2003.387/04 DA01248 OVF029896

Malý, Šimon: interpret nástroje

1:25; Začátek natáčení: 24.5.2003

Koncertní etuda č.4

OV.HUD.2003.387/11 DA01248 OVF029903

Pustková, Markéta: interpret nástroje

2:50; Začátek natáčení: 24.5.2003

Sonáta pro cimbál

OV.HUD.2004.1612/14 DA01321/14 OVF034867

Skála, Daniel: interpret nástroje

12:52; Začátek natáčení: 26.11.2004

Příloha č. 26 – Dadákův spis *Lidová píseň v minulosti a dnes* – obsah. Zdroj: rodinný archiv Dadákových.

I.

LIDOVÉ UMĚNÍ A DNEŠEK

Lidové umění a dnešek	5
Vývoj hudebního myšlení	7
Kvarttonální soustava	11
Kvintakordální soustava	20
Propojení obou soustav	24
Pentatonické stupnice	34
Soustava modálních stupnic	36
Vícehlas	37
Harmonické hudební myšlení	39
Hudební formy v lidových písních	45
Texty lidové poesie	49
Vzájemný vliv lidové a umělé hudební tvorby	51
Současný stav	54

REJSTŘÍKY

<i>Věcný rejstřík</i>	56
<i>Jmenný rejstřík</i>	61
<i>Seznam použité literatury</i>	63

HUDEBNÍ PŘÍLOHA 65

<i>Abecední seznam písní</i>	
<i>uvedených v textu a v hudební příloze</i>	113
<i>Orientační mapky</i>	
<i>moravských a slovenských folklorních regionů</i>	120

Příloha č. 27 – Chronologický seznam tvorby Jaromíra Dadáka zpracovávaný Janem Grossmann, práce prozatím přerušena pandemickou situací. Zdroj: rodinný archiv Dadákových.

CHRONOLOGICKÝ SEZNAM TVORBY JAROMÍRA DADÁKA - vážná hudba

<u>dělo a jeho části:</u>	<u>min.:</u>	<u>interpretace:</u>	<u>dat.vzniku:</u>	<u>nahr.:</u>	<u>materiál:</u>
KONCERT pro cembál a orchestr (posaz klav. výtah) 1. Moderato (instrumentace Lubomír Merta) 2. Andante 3. Allegro moderato		Ludmila Dadáková+Orch.koncertnístře Kroměříž+L.Merta	1954		KoncKRO
MOBILIZACE (pís. „UŽ NIKDY VKE“) symf. básně pro velký symf.orch podle stejnojmenné básně Fr.Halase (zr sbírky „Toto nadje“)	14,75'	Otařavský symf.orchestr + Jaromír Dadák (Cena v soutěži k 15. Výročí osvobození ČSSR)	1959	OVA	ČRoOVA
KONCERT-SYMFONIE pro klavír a symf.orch 1. Andante pesante, quasi una fantasia 2. Lento 3. Allegro moderato	20,70' 7,20' 7,60' 5,75'	Zdeněk Duchoslav+Otař. symf.orch +Zdeněk Mácal	1959	OVA	ČRoOVA
MALÁ SUTA pro malý orchestr 1. Presto brillante 2. Lento 3. Tempo di Marcia			01.11.1960	OVA	ČRoOVA
KONCERTINO pro cembál a malý orchestr 1. Presto 2. Adagio 3. Allegro con fuoco	13,95' 3,25' 4,60' 6,10'	Eduard Daniš+Muzevská filh.Olomouc+Jaromír Nohel	05.01.1965	OVA	ČHF
SINFONIA SOLENNE pro velký symfonický orchestr 1. Allegro moderato. Vivace 2. Presto 3. Largo 4. Allegro assai		neprovedeno	20.11.1965		ČRoOVA
PARITA pro housle, klarinet a klavír 1. Allegro con brio 2. Molto lento 3. Allegro assai (quasi uno Minuetto) 4. Vivace	10,78' 2,45' 4,10' 1,55' 2,60'	Ladislav Gofala,Walter Vitek,Rudolf Bernátek	31.10.1965	OVA Panton	řkp
TŘI STUDIE pro čtyřruční klavír a bicí nástroje 1. Allegro 2. Grave 3. Vivacissimo	7,20' 2,10' 3,70' 1,50'	Zdeněk Duchoslav,Věra Čanová,Miroslav Kotek	31.12.1965	OVA	řkp
DÍVČÍ DENÍK – smíšený sbor na verše Karla Kapovana 1. verze: 2. verze:	6,50-7'	neprovedeno	20.01.1976 05.05.1976		řkp řkp
ČTYŘI KONCERTNÍ ETUDY pro cembál 1. Con fuoco Lento 2. Vivace 3. Grave 4. Vivace rubato	14,00' 3,00' 4,25' 4,25' 2,50'	Ludmila Dadáková	24.07.1967 (12.07.1967) (24.07.1967) (16.07.1967) (06.07.1967)	OVA	Zeman-Beno
KONCERT pro viola a malý orchestr (převodní verze) 1. Grave,Allegro Tempo I. (attaca) 2. Allegro assai Grave klavír výtah		Antonín Hykš+Státní filh.Otařava+Jiří Waldhaus	06.1967	OVA	ČHF
přepřevodná verze	16,20'	Lubomír Malý+Muzevská filh.Olomouc+Jaromír Nohel	04.09.1976	OVA CD-CRo 3	Panton1976
KONCERT pro čtyřruční klavír a orchestr 1. Con brio 2. Lento misterioso 3. Moderato,Allegro assai Grave,Grandioso	21,00' 4,40' 7,30' 8,90'	Zdeněk Duchoslav,Věra Čanová+Mor.filh.ČK + Jan Štych	06.03.1972	OVA	ČHF
PER ASPERA AD ASTRA pro varhany	7-7,50'	neprovedeno (J.cena v soutěži ČHF)	24.07.1972		řkp
ELEGIA (Pro sine causa morituros) pro symf.orch.		neprovedeno	17.11.1972		ČRoOVA
MINIATURY (Čtyři pozdravy z Beskyd) pro cembál 1. Lento 2. Allegretto 3. Moderato,rubato 4. Allegro	7,35' 2,30' 2,00' 2,00' 1,45'	Ludmila Dadáková Jan Rejzta ml.	04.1973	PISA OVA	Zeman-Beno
KOLE MAJKY TAŇČUJCE – cyklus slavných lidových písní pro dětiky sbor a klavír		3.cena 15.roč. Jekovské soutěže dětské sborové tvorby (zařadno pod pseudonymem Lad.Mlátrík)	1977		ČHF 1977

SONATA CORTA pro komorní smyčcový orchestr 1. Andante moderato Vivace 2. Andante 3. Allegro con fuoco		Janáčkův komorní orchestr+Miloš Konvalinka	06.06.1977	OVA (premiéra: 19.10.1982)	
SONÁTA pro cimbál	12,00'	Ludmila Dadáková	21.05.1980	OVA, BLA	rkp.
MUSICA GIOIOSA pro housle, klarinet, violoncello a klavír 1. Con moto 2. Molto lento 3. Allegro burlesco	10,50' 2,20' 5,40' 2,30'	Musici moravienses (Vítězslav Kuzník, Walter Vitek, Jan Hališka, Rudolf Bernatik)	25.06.1980	OVA	rkp.
HUDBA PRO RADOST pro flétnu, housle, violoncello a klavír přepřacovaná verze		Ensemble Martinů (Miroslav Matějka, Radek Křížanovský Bledar Zajmi, Daniel Wiesner.)	09.2000		rkp. (premiéra: 13.11.2002)
KONCERT pro tubu a komorní orchestr 1. Vivace 2. Lento 3. Allegro burlesco	15,50' 3,50' 6,00' 6,00'	Marek Filla+Symf.orch.Čes.rozhlasu Praha	26.03.1962	PHA	ČHF
přepřacovaná verze pro tubu a komorní smyčc.orch.s klavírem		Marek Filla+Talichův kom.orchestr+Zbyněk Müller	26.10.2003		ČHF (premiéra: 4.11.2004)
SONÁTA pro housle a klavír 1. PROLOG 2. CANZONETTA 3. ELEGIE 4. FINALE	16,90' 2,40' 4,55' 5,60' 4,35'	Jiří Tomálek, Ludmila Čermáková, Andrea Šestáková, Valéria Kellyová	31.03.1989	PHA	rkp. (premiéra: 21.08.1989)
LUDI (HRY) pro smyčcové kvarteto a varhany 1. LUDUS TRAGICUS 2. LUDUS HUMANUS 3. LUDUS BARBARUS 4. POSTLUDIUM	25,30' 9,30' 5,30' 5,30' 5,00'	Mozyesovo kvarteto +M.Kovařík	06.03.1991		rkp. (premiéra: 18.3.1994)
orchestrální verze pro smyčcové kvarteto a symf.orchestr		neprovedeno	31.07.1991		rkp.vlastní
ČTYŘI SKROVNÉ POCTY pro fagot a smyčcové trio 1. POCTA D.ŠOSTAKOVIČOVI 2. POCTA I.STRAVINSKÉMU 3. POCTA A.BERGOVI 4. POCTA B.BARTÓKOVI	6,90'	Lumír Vaněk, Jiří Humík, Pavel Peřina, Miloš Jahoda, Peter Hanzel+členové Mozyesova kvarteta	22.06.1991 (31.05.1991) (22.06.1991) (14.03.1991) (20.03.1991)	PHA	rkp.
orchestrální verze pro fagot a komorní smyčcový orchestr		Ewald Bartusek+Janáčkův kom.orch.+Rostislav Hališka	22.06.1991		ČHF
SONÁTA pro violoncello 1. Allegro non troppo 2. Lento 3. Allegro burlesco	14,55' 5,15'	Petr Prause	23.08.1992	PHA,OVA	rkp.
SONÁTA pro klavír 1. Maestoso.Allegro non troppo.Giubiloso 2. Molto lento.Tempestuoso.Molto lento 3. TOCCATA-Allegretto.Allegro burlesco	13,25' 5,00' 3,50' 4,75'	Václava Čermohorská	07.03.1994	PHA	rkp. (premiéra: 16.10.1995)
DVOJSONÁTA pro violoncello a klavír 1. Maestoso.Allegro non troppo.Cantabile.Giubiloso 2. Lento.Tempestuoso.Molto lento.Molto animato.Lento 3. Allegretto.Allegro burlesco.Moderato.Lento.Tempo I.	16,75' 5,30' 6,20' 5,20'	Petr Prause, Václava Čermohorská	06.03.1994 (06.01.1994) (06.01.1994) (06.03.1994)	PHA	rkp. (premiéra: 1995)
PROMĚNY – Variace pro hoboj, klarinet, fagot a klavír 1. Lento.Andante.Allegro.Andante 2. Allegro burlesco.Andante.Allegro con brio	9,10' 3,85' 5,25'	In modo camerale (Jana Brožková, Ludmila Peter-26.07.1994 ková, Jaroslav Kubita, Daniel Wiesner) Radim Kocina, Jaroslav Marek, Lumír Vaněk, Eduard Spáčil	26.07.1994	PHA	rkp. (premiéra: 4.11.1996)
CAPRICCIO pro klavír	7,40'	Václava Čermohorská	1997	PHA	rkp. (premiéra: 10.11.1997)
TERZETTO PICCOLO PER DUE (BOEMI DI PRAGA) pro basový klarinet, klavír a čtyři tempelbloky 1. Allegro gioioso 2. Lento 3. Vivace	10,00' 2,25' 5,00' 2,75'	Due Boemi di Praga (Josef Horák, Emma Kovánová)	30.01.1998		rkp. (premiéra: 13.11.1998)
BENEDICTUM pro symfonický orchestr (Ad Sancti Adalberti milenium de vita et passione sua.)	9,35'	Symf.Orch.Českého rozhlasu+Stanislav Bogunin	18.05.1996	PHA	rkp.vlastní
BALADA pro klavír	9,25'	Václava Čermohorská	08.12.1998	PHA	rkp. (premiéra: 8.11.1999)
EXCLAMATIO AD ASTRA pro varhany	10,70'	Zuzana Němečková	24.07.2000	PHA	rkp. (premiéra: 6.11.2001)

Příloha č. 29 – Zleva: J. Dadák, V. Čanková, Z. Duchoslav, M. Kotek – konzultace *Tří studií pro klavír na 4 ruce a bicí nástroje*. Zdroj: Dadák 1969.



Příloha č. 30 – Plakát koncertního programu A. Šestákové a V. Kellyové. Zdroj: rodinný archiv Dadákových.

**SPOLOČENSKÉ
CENTRUM**

ČESKOSLOVENSKÉ ŠTÁTNE KÚPELE PIEŠTANY,
KÚPELNÝ OSTROV 13

KONGRESOVÁ SÁLA - VIATOK 25. 9. 1990 - 19.30 HOD
KONGRESOVÁ SÁLA - VIATOK 25. 9. 1990 - 19.30 UHR

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

ANDREA ŠESTÁKOVÁ - hruše
Violine

Valéria Kellyová - Klavír

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

Program:

A. DVOŘÁK	SONÁTA, OP. 100 allegro risoluto - larghetto - Moderato - Finale
J. DADÁK	SONÁTA Preludio - Campanella - Scherzo - Finale
F. WERHARZEN	SONÁTA, OP. 17
J. BRAHMS	SONÁTA S HOL.
B. BARTÓK	WALDENSKÉ CAPRI

Příloha č. 31 – Edice Variací na lidovou píseň „Janko, Janko, zlá novina“
pro sólový cimbál.

Variace

na lidovou píseň „Janko, Janko, zlá novina“

z moravsko-slovenského pomezí (1979)

pro cimbál

Jaromír Dadák

1930–2019

Andante ♩ = 60

Moderato ♩ = 80

Andante ♩ = 60

©

8

f *mf* *f* *mf* *f* *mf*

f *mp* *f* *mp* *mf* *f*

Ped. * Ped. Ped. * Ped. * Ped. Ped. Ped.

10

Andante ♩ = 60

p *p*

Ped. * Ped. Ped.

12

Ped. Ped.

13

mf *mp*

Ped. Ped. 1/2P. Ped. * Ped.

Lento ♩ = 44

15 *pizzicato* *colla bacchetta* *pp* *colla bacch. trem.*

mp *Ped.* *Ped.* *Ped.*

17 *mp* *pp*

Ped. *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.*

Allegro ♩ = 112

20 *pp* *p*

Ped. * *Ped.* * *Ped.* *Ped.* * *Ped.* * *Ped.*

24 *mp* *mp* *mf*

* *Ped.* *Ped.*

30 *f* *f* *ff*
 Ped. * Ped. 1/2P. * Ped.

36 Ped. * Ped. * Ped.

41 *f* *f*
 Ped.

43 *ff* *ff* *ff*
 Ped. Ped. Ped. Ped. * Ped. Ped.

46 *ff* *ff*
 Ped. Ped. Ped. Ped.

Musical score for measures 47-48. Measure 47 features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a whole note chord. Measure 48 features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a whole note chord. A dynamic marking of *fff* is present in measure 48. A slur covers the entire passage.

Musical score for measures 49-51. Measure 49 features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a whole note chord. Measure 50 features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a whole note chord. Measure 51 features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a whole note chord. A dynamic marking of *mf* is present in measure 49, and *ff* is present in measure 51. Pedal markings are indicated below the bass staff: ** Ped.* under measure 49, *Ped.* under measure 50, *Ped. ** under measure 51, and *Ped. ** under measure 51.

Musical score for measures 52-53. Measure 52 features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a whole note chord. Measure 53 features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a whole note chord. A dynamic marking of *ff* is present in measure 53. A slur covers the entire passage. A *Ped.* marking is present below the bass staff in measure 52.

Musical score for measures 54-55. Measure 54 features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a whole note chord. Measure 55 features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a whole note chord. A dynamic marking of *ff* is present in measure 55. A slur covers the entire passage.

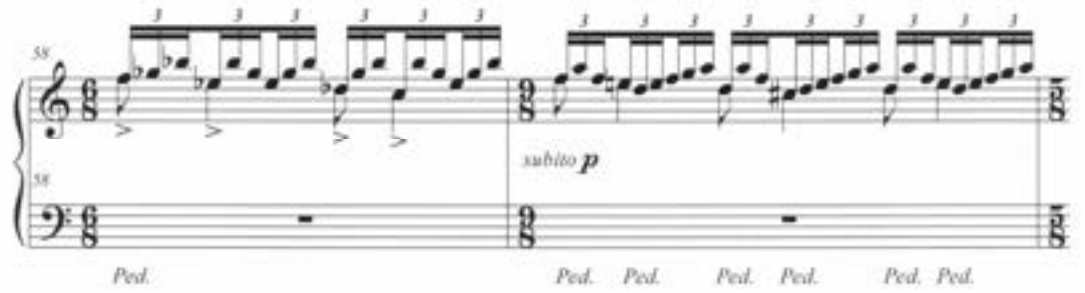


58

58

Ped. Ped.

This system contains two measures of music. The first measure features a treble clef with a series of eighth-note triplets, each marked with a '3' and a 'V' above it. The bass clef is silent. The second measure continues the treble clef with eighth-note triplets, also marked with '3' and 'V'. The bass clef remains silent. Pedal markings 'Ped.' are placed below the second measure.



58

58

subito p

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

This system contains two measures of music. The first measure features a treble clef with eighth-note triplets, marked with '3' and 'V'. The bass clef is silent. The second measure continues the treble clef with eighth-note triplets, marked with '3' and 'V'. The bass clef remains silent. A dynamic marking '*subito p*' is placed above the second measure. Pedal markings 'Ped.' are placed below the second measure.



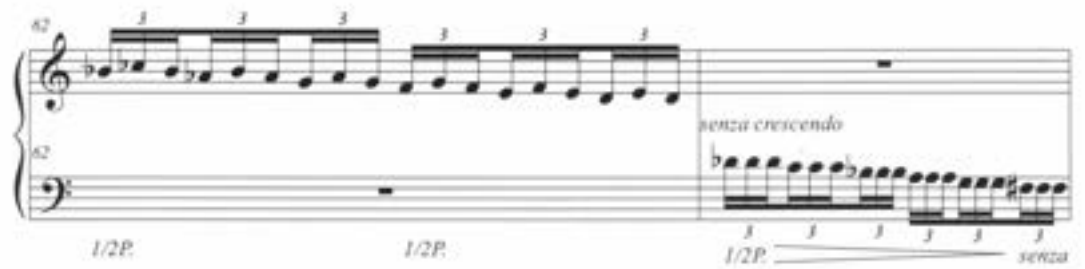
60

60

pp

Ped. Ped. • Ped. Ped.

This system contains two measures of music. The first measure features a treble clef with eighth-note triplets, marked with '3' and 'V'. The bass clef is silent. The second measure continues the treble clef with eighth-note triplets, marked with '3' and 'V'. The bass clef remains silent. A dynamic marking '*pp*' is placed above the second measure. Pedal markings 'Ped.' are placed below the second measure.



62

62

senza crescendo

1/2P. 1/2P. 1/2P. senza

This system contains two measures of music. The first measure features a treble clef with eighth-note triplets, marked with '3' and 'V'. The bass clef is silent. The second measure continues the treble clef with eighth-note triplets, marked with '3' and 'V'. The bass clef remains silent. A dynamic marking '*senza crescendo*' is placed above the second measure. Pedal markings '*1/2P.*' are placed below the second measure.

Musical score for measures 64-66. Measure 64 is a whole rest in the treble and a triplet of eighth notes in the bass. Measure 65 continues the triplet in the bass. Measure 66 features a long note in the treble and a triplet of eighth notes in the bass. Pedal markings are present in measures 64, 65, and 66.

Lento ♩ = 48

Musical score for measures 67-69. Measure 67 has a dotted quarter note in the treble and a half note in the bass. Measure 68 has eighth notes in the treble and a half note in the bass. Measure 69 has eighth notes in the treble and a half note in the bass. Pedal markings are present in measures 67, 68, and 69.

Musical score for measures 70-72. Measure 70 has eighth notes in the treble and a complex bass line with triplets. Measure 71 has eighth notes in the treble and a complex bass line with triplets. Measure 72 has eighth notes in the treble and a complex bass line with triplets. Pedal markings are present in measures 70, 71, and 72.

Musical score for measures 73-74. Measure 73 has a long note in the treble and a half note in the bass. Measure 74 has a long note in the treble and a half note in the bass. Pedal markings are present in measures 73 and 74.

Příloha č. 32 – Vzpomínky dcery Ivy na otce a na dětství.

„Rodiče nás v umění podporovali. Všichni jsme chodili do hudebky, já jsem chodila ještě i do výtvarky. Měli jsme doma přístup k mnoha knihám. Táta se nám v našem adolescentním věku hodně věnoval. Trávil s námi hodiny dlouhými rozhovory. Ve vodárně pracoval na směny, takže když měl volné odpoledne či večery, trávil s námi čas a o všem jsme si vykládali. Jeho zajímalo všechno, takže jsme si třeba povídali o fyzice (dodnes si pamatuji, jak mi vysvětloval Pythagorejské kóma), vesmíru, filozofii. Táta byl velký diskutér a ty několikahodinové rozhovory byly úžasné. Zajímal ho svět jako celek. Formoval nás, protože s námi mluvil, řekl nám svoje a taky nás poslouchal. On nás bral i do kina a vybíral pěkné filmy. Moc jsme tam nechodili, ale když už, tak to byl vybraný film. Měl třeba moc rád sci-fi a staré civilizace.

On i na té vodárně si to v tom technickém světě užíval. Lákalo ho všechno nové, byl takový druh životního dobrodruha. Ty peripetie jej vždy semlely na nějakou dobu a pak najednou se z toho snažil vytěžit něco pro sebe jako zkušenost, dobrodružství na cestě. Nenechal se tím úplně odrovnat, svými vlastními silami se vždy zvedal, často i za pomoci folkloru a muzikantských kontaktů. Naštěstí v něm byl takový ten jeho vnitřní žár, který nikdo nedokázal uhasit, takže i v době té perzekuce měl taková období euforie. Třeba jak pracoval v Dubí, nás tam několikrát vzal, celé nám to ukazoval a nadšeně nám všechno líčil a vysvětloval, jak tam jsou ty pytle s vápnem a chlórem a jak se to všechno musí ve správném poměru namíchat, to byla úžasná exkurze. Bylo cítit, jak to zase zaujalo tu jeho druhou stránku osobnosti – tu technickou.

Byl také náruživý fotograf a fotil přírodu na Dubí. Protože tam je ochranné pásmo, tak tam potkával i srnky a má nádherné fotky stromů s úplňkem. Byl nadšený houbař a miloval přírodu. On měl totiž velký smysl pro krásu. Máma, tím, že byla architektka, přinesla do jeho života umění výtvarné a literární. Jezdili jsme na výlety po všech památkách a ho to úplně bavilo, s chutí se do tohoto světa vrhl.

Byl velký bavič společnosti a bavil úžasně i nás. Byly to výlety plné legrace a vtípu. Z Dubí nosil hrsti kytěk a učil nás to lisovat. On byl ten, kdo s námi hledal v těch atlasech a lisovali jsme kytky do školy. Ho to bavilo poznávat a tím oblažoval

tu svou situaci, když byl ve vodárně. Z té doby je hromada jeho fotek. Uměl ty fotky vyvolávat, i nás to učil a sám si to všechno v koupelně vždycky vymyslel a zařídil. Chodili jsme také na výstavy a pak jsme si o tom povídali.

Hudební svět jsme nasávali od dětství, protože táta doma hodně hrál a chodili k nám různí muzikanti. Táta ale nikdy nechtěl učit, ani nás. On dovedl drezurovat ty orchestry, ale systematický způsob pedagogické činnosti nikdy nedělal. On nám našel výbornou paní učitelku na klavír a ta byla úžasná. Táta chodil na předehrávky, ale doma s námi víceméně ani necvičil. Ze začátku s námi cvičila mamka. Zajímavé je, že doma jsme neměli vůbec žádné desky vážné hudby. Když jsem se jej na to ptala, tak řekl: „Já mám rád ticho. Já s tou hudbou žiju pořád a už ji nechci poslouchat.“ Chodil na koncerty, ale ne až tak moc. Desky jsme si se sestrou kupovaly samy. V období, kdy bylo rozvolnění kolem roku 1977, Mikra donesla domů Dylana, já jsem začínala poznávat hudbu folkovou, konečně se u nás prosadili také Beatles – ty měl táta rád. A měl rád jazz – měli jsme doma například Armstronga, Ellu Fitzgerald, ale vážnou muziku ne“ (Škrovová 2021).

ABI American Biographical Institute, Inc.

*Publisher of Biographical Reference Works since 1967
Member of the Publishers Association of the South
National Association of Independent Publishers*

Main Office: 6128 Bur Oak Circle, PO Box 31226, Raleigh, North Carolina 27622 USA * Established 1967 * Fax: 919-781-8712

August 31, 2001

Mr. Jaromir Dadak
Kubelíkova 43
Praha 3 CZ-13000 CZECH REPUBLIC

REPLY REQUESTED: AMERICAN MEDAL OF HONOR-LIMITED STRIKING-2001

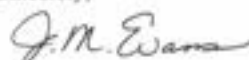
Dear Mr. Dadak:

I am delighted to announce your nomination by the Governing Board of Editors of the American Biographical Institute to be an honored recipient of the prestigious 2001 limited striking of the **AMERICAN MEDAL OF HONOR**. The Institute's International Board of Research decided on your nomination due to your overall accomplishments and contributions to society. Based on a 34 year history of excellent reference and research compilation, the Institute remains an authoritative figure in the field of noting significant accomplishments.

We have reviewed the endeavors of men and women around the world because of our international list of recognized who's who titles, and our Research Division reaching out to business libraries, educational institutions, and research centers worldwide. Singling out a limited number to receive the **AMERICAN MEDAL OF HONOR** has been difficult indeed. Much deliberation was held to choose those whose achievements and dedication toward exemplary goals were among the best we have seen. Obviously, an award such as this carries with it the respect of the United States as a whole, as well as one of its most authoritative biographical reference Institutes. My congratulations to you on your nomination.

Mr. Dadak, the enclosed document describes the 24-karat, gold-finished Medal we have chosen to commemorate this occasion. I wish you continued success and look forward to hearing from you concerning your nomination for the 2001 Limited Striking of the **AMERICAN MEDAL OF HONOR**.

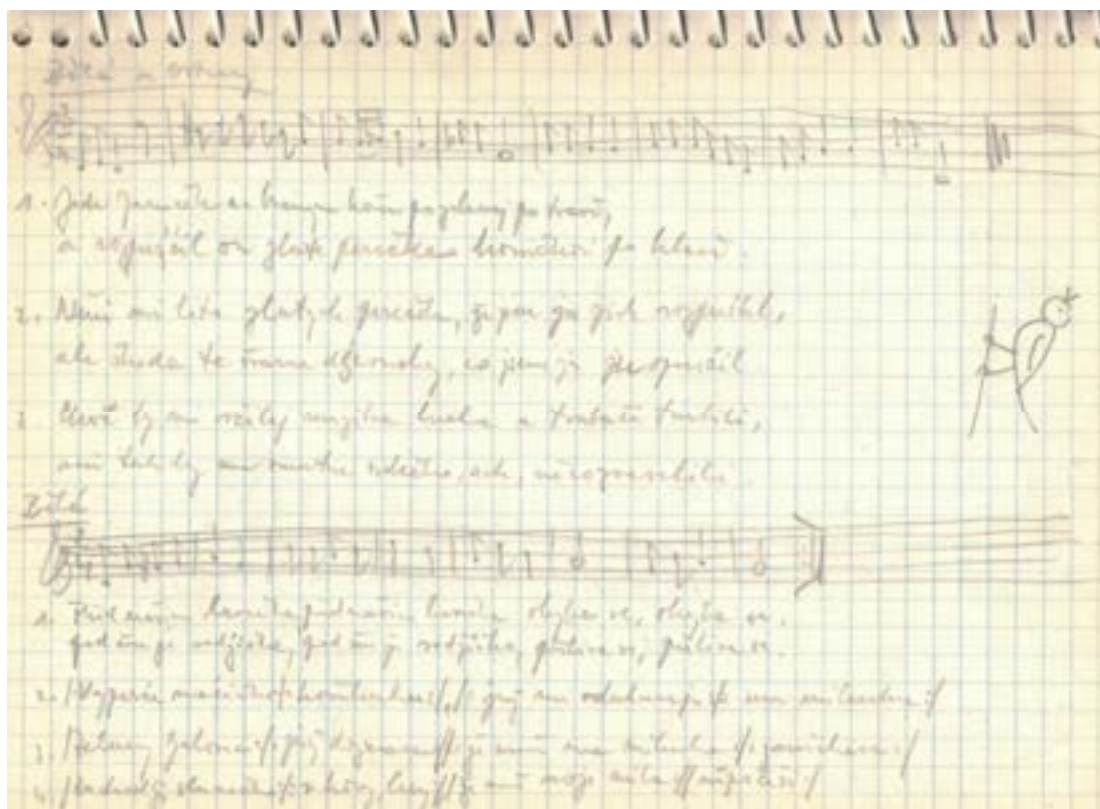
Sincerely,



J. M. Evans
President

P.S. I kindly ask that you return your reply for the limited 2001 Striking of the **AMERICAN MEDAL OF HONOR** by **October 20, 2001**. You may recommend your colleagues for recognition in an ABI who's who by completing the form overleaf.

Příloha č. 34 – Ukázka z pracovního zápisníku – zaznamenávání písní. Zdroj: rodinný archiv Dadákových.



Příloha č. 35 – Ukázka z pracovního zápisníku – mapa slovenských regionů. Zdroj: rodinný archiv Dadákových.



Příloha č. 36 – CD se zvukovými ukázkami:

Z1: *A ja svojej babce*. Ukázka ze sběru písní u Josefa Janošce (1959). Zdroj: Databáze AIS (Automatizovaný informační systém) Českého rozhlasu z 19. 1. 2020.

Z2: Nahrávka Dadákovy přednášky o typickém doprovodném smyku kysuckého čardáše. Zdroj: soukromý archiv bývalého kontrabasisty Slezského souboru Heleny Salichové Martina Zemana.

Z3: Jaromír Dadák: *Koncertino pro cimbál a komorní orchestr*, 1. věta – Presto (1965). Cimbál: Ludovít Daniel, Janáčkova filharmonie Ostrava, dirigent: Jaromír Nohejl. Nahráno 7. 7. 1965. Zdroj: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, digitální fonotéka: inv. č. OA.HRE.1965.76/01 DA00416/7 OVF019703.

Z4: Jaromír Dadák: Variace na lidovou píseň „Janko, Janko, zlá novina“ (1979). Cimbál: Daniel Skála. Zdroj: Skála 2004.

Z5: Dadákovo aranžmá písně *Trnka*. Malá muzika Československého rozhlasu v Ostravě Ondraš, cimbál: Ludmila Dadáková (roz. Zapletalová), dirigent: Jaromír Dadák. Natočeno 11. 11. 1974 v Českoslov. rozhlase Ostrava. Zdroj: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, digitální fonotéka: inv. č. ST00999 4070092 OVF050523

Z6: Dadákovo aranžmá písně *Javoře, javoře*. Malá muzika Československého rozhlasu v Ostravě Ondraš, cimbál: Ludmila Dadáková (roz. Zapletalová), písťala: Jaromír Dadák. Natočeno 22. 5. 1978 v Českoslov. rozhlase Ostrava. Zdroj: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, digitální fonotéka: inv. č. 021875 OVF048253.

Z7: Dadákův popis moravské modulace. Zdroj: S. Kedroňová – interview se skladatelem, Ostrava 10. 4. 2014. (Dadák 2014b).

Anotace

Jméno a příjmení autora:	BcA. Gabriela Tannertová
Název magisterské práce:	Skladatel Jaromír Dadák a jeho role v etablování cimbalu jako koncertního nástroje
Název magisterské práce v angličtině:	Composer Jaromír Dadák and his role in establishing the cimbalom as a concert instrument
Název katedry a fakulty:	Katedra Muzikologie, Filozofická fakulta UP v Olomouci
Vedoucí magisterské práce:	PhDr. Marian Šidlo Friedl, Ph.D.
Rok obhajoby:	2021
Počet znaků včetně mezer:	245 692
Počet příloh:	36
Počet titulů použité literatury:	70
Jazyk práce:	Český jazyk
Klíčová slova:	Jaromír Dadák, skladatel 20. století, Československý rozhlas Ostrava, Společnost českých skladatelů, Dny soudobé hudby, cimbál, koncertní cimbál, folklor, Ludmila Dadáková.
Anotace práce:	Práce zasazuje do kontextu doby život, hudební tvorbu a osobnost skladatele, dirigenta, hudebního redaktora Československého rozhlasu Ostrava, sběratele a upravovatele lidových písní, vedoucího hudebních souborů, předsedu Společnosti českých skladatelů při Asociaci hudebních umělců a vědců, manažera a dramaturga festivalu Dny soudobé hudby – Jaromíra Dadáka. Ilustruje pozadí procesu, v němž si cimbál vydobývá svou rovnocennou pozici mezi dalšími hudebními nástroji z oblasti artificiální hudby. Dále

	<p>se zabývá vztahem a přístupem Dadáka k tomuto nástroji a jeho tvorbou pro něj. Součástí je nově zpracovaná edice <i>Variací na lidovou píseň „Janko, Janko, zlá novina“ pro sólový cimbál</i>. Z prozatím získaných materiálů byla vytvořena kapitola s katalogem kompozic Dadákovy artificiální tvorby.</p>
--	---