

**AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE**  
**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

**Reflexe umělecké a pedagogické činnosti**

**Daniel Mikolášek**

## Obsah

1.	Úvod.....	3
2.	Život a vzdělání.....	4
	Rodina.....	4
	Základní hudební vzdělání .....	6
	Konzervatoř .....	7
	Zájmová činnost .....	11
3.	Umělecká činnost.....	14
	Komorní soubory a sólová vystoupení .....	14
	Symfonické orchestry .....	23
	Publikační činnost.....	27
	Pedagogická činnost.....	30
	Edukativní koncerty.....	33
4.	Závěr .....	34

## 1. Úvod

Je obtížné uspořádat podobnou reflexi do přehledných oddělených kapitol, neboť vše souvisí se vším. Můj život, to jest rodinné zázemí, osobnosti mých učitelů, pracovní příležitosti, setkání s dalšími lidmi, a to jak s výjimečnými osobnostmi, tak s takzvaně obyčejnými, to vše výrazně ovlivnilo a ovlivňuje můj profesní život výkonného umělce i moje působení pedagogické. Opačně pak moje práce určuje zásadní měrou i podobu mého soukromého života a vše se prolíná způsobem, který nelze časově ohraničit. V žádném případě nepovažuji proces svého vzdělávání za ukončený. Jistě se najdou disciplíny, které se ve svém pokročilém věku již naučit nedokáží, nicméně zbývá spousta příležitostí ke zdokonalování se, zejména pak v oblasti pedagogické. Snažím se zůstat otevřený novým věcem, neustrnout na vyzkoušeném. Nové poznatky kriticky zkoumat prismatem dosavadních zkušeností a současně revidovat zažitá stereotypy v konfrontaci s novými trendy. Obor bicí nástroje se vyvíjí velice dynamicky, každý rok přináší něco nového, jak v oblasti vývoje konstrukce nástrojů, tak v oblasti technik hry i interpretačních možností a přístupů.

Následující kapitoly tudíž nepopisují primárně časovou posloupnost mé činnosti nýbrž úhel pohledu na ni.

## 2. Život a vzdělání

### Rodina

Narodil jsem se **17.6.1959 v Poličce**. Údaj na první pohled pouze statistický, avšak pro podobu mé umělecko-pedagogické činnosti podstatný. Šedesátá léta minulého století jsou dobou, kdy emancipace bicích nástrojů mezi historicky zavedenými nástroji smyčcovými, dechovými a dalšími, byla zejména v našich geopolitických podmínkách stále ještě v plenkách. Rovněž genius loci města Polička, tj. souvislost s Bohuslavem Martinům, má evidentní vliv na vnímání a přijímání hudby tohoto autora.

Narodil jsem se jako páté dítě učitelky v mateřské škole a evangelického faráře. Ani jeden z rodičů nehrál aktivně na žádný hudební nástroj. Z hlediska této reflexe by tudíž na první pohled i tato informace mohla působit jako nadbytečná. Opak je pravdou. Oba dva byli pro mne příkladem toho, jak užitečná je kultura pro život celé společnosti. Rovněž jsem hned v útlém dětství prakticky zažíval prolínání uměleckých disciplín. Pouhými konzumenty byli rodiče jen co se týče hudby. Aktivně se oba dva věnovali poezii.

**Matka** psala básně celý život spíše pro osobní potřebu a své okolí, dvě sbírky<sup>1</sup> byly publikovány až na sklonku jejího života. Tuto svou vlohu uplatnila i při své práci v mateřské škole. Je autorkou několika veršovaných pohádek, které s dětmi nacvičovala jako divadelní představení, pro která šila dětem i kostýmy. Děti se texty v „řeči vázané“ učily mnohem snadněji a výtvarný prvek jistě obohatil schopnosti jejich vnímání estetiky života obecně. Takovýto přístup nebyl v té době zdaleka běžný a byl pro mne příkladem smysluplnosti kulturních aktivit na bazální úrovni života společnosti. (Tato myšlenka je hlavním motivem celé mé umělecké a pedagogické činnosti a bude jí tudíž vícekrát věnována pozornost i v následujících kapitolách této reflexe.)

**Otec** rovněž nebyl ani instrumentalistou ani zpěvákem. Měl však k hudbě velmi silný vztah a dbal o to, aby se jeho dětem dostalo co nejlepšího vzdělání i v této oblasti. Jeho básně publikovány nebyly, na rozdíl od přebásnění šesti

---

<sup>1</sup> Jindřiška Mikolášková, *Kytice jasmínu*, Praha 2009, vydavatelství KNIHAŘ, ISBN 978-80-86292-35-9  
Jindřiška Mikolášková, *Hledání studánek*, Praha 2011, Kalich, ISBN 978-807017-152-3

(francouzských a anglických) textů chorálů a písní pro evangelický zpěvník<sup>2</sup>. Stejně jako mé sourozence i mne hned v šesti letech přihlásil do LŠU (lidové školy umění) a jakmile mé klavírní umění dosáhlo dostatečné úrovně, zaměstnal mě jako příležitostného varhaníka (v evangelickém kostele ve Dvakačovicích, malé obci na Chrudimsku, kam jsme se přestěhovali, když mi byly necelé tři roky.) Doprovod zpěvu písní při bohoslužbách byl pro mne dalším příkladem praktického užití hudby v běžném životě. Ještě působivější vnímání role hudby ve společnosti však byly pravidelné návštěvy nedaleké léčebny pro dlouhodobě nemocné, kde jsme s malou skupinkou hudebníků každé vánoce obcházeli pokoje a několika písněmi se snažili provonět smutný čas nemocných atmosférou naděje. Dalším impulzem pro moji profesní kariéru, byl otcův roční studijní pobyt ve Štrasburku (pracoval na tezích pro získání titulu doktor teologie). Strávil jsem tam dva měsíce s ním a v rámci tohoto pobytu jsem měl možnost setkávat se pravidelně se členy legendárního souboru Les Percussions de Strasbourg.

Oba rodiče se rovněž věnovali loutkářství. Otec spíše organizačně (byl osobním překladatelem významného československého loutkáře Jana Malíka<sup>3</sup>), matka hrála loutková představení pro děti ve školce i u nás doma. Dodnes máme malé domácí divadlo s poměrně velkou sbírkou marionet a rozsáhlou kolekcí maňášků a stolních loutek, které matka vyráběla. I ke stáru, když již byla dlouho v důchodu, pořádala výstavy loutek, byla zvána do škol k jejich prezentaci.

Mí **sourozenci** byli ode mne o dost starší. Sestra o čtyři roky, bratři o deset, jedenáct a dvanáct let. V době mého dětství byli již vysokoškoláky. Jejich vzory jistě působily, ale pro sedmiletého je dalších deset let nedohlednou budoucností. Přišlo mi tudíž dost odvážné, když prostřední z nich, bratr Bohdan přišel s požadavkem, abych si ke klavíru přibral ještě bicí nástroje, protože v sourozeneckém souboru MIKYS (Mikolášková kytarová skupina) chyběl bubeník. Naplnění došel tento záměr až v době mých studií na konzervatoři, nicméně právě tento okamžik byl zásadní pro celý můj další profesní život.

---

<sup>2</sup> *Evangelický zpěvník*, 1979, Synodní rada českokobratrské církve evangelické / EPBe.V., Praha / Karlsruhe, SRN

<sup>3</sup> Jan Malík byl iniciátorem založení loutkářské katedry DAMU, činovník mezinárodní loutkářské organizace UNIMA, zakladatel Muzea loutkářských kultur v Chrudimi, zakladatel a ředitel Ústředního loutkového divadla v Praze, [cs.wikipedia.org/wiki/Jan\\_Malík](https://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Malík)

## Základní hudební vzdělání

Ve věku šesti let jsem byl zapsán na **LŠU** (lidovou školu umění, předchůdce dnešních ZUŠ - základních uměleckých škol) v **Pardubicích**. Mojí učitelkou hry na klavír byla **Eva Rýdlová**. Dbala zejména o důslednost při nácvičce. V její přísnosti byl vždy cítit zájem o každého žáka. Byla mým prvním vzorem pedagoga a jsem osudu vděčný, že byla právě taková, jak popisuji. Ve druhém roce jsem si přibral obor bicí nástroje. Jak jsem zmínil v předchozí kapitole, bylo to na popud mého staršího bratra, který se v té době věnoval populární hudbě, přesněji řečeno vlastní tvorbě na tomto poli. Nicméně na LŠU byly bicí nástroje spojeny především s jejich užitím v dechovém orchestru. V této době je vyučovali většinou hráči na dechové nástroje, u nichž se počítalo s tím, že až jim jednou vypadají zuby, dostanou do ruky paličky a prostě budou hrát. S pozůstatky této praxe jsem se setkal ještě i v době mého nástupu do České filharmonie, ale o tom později. V Pardubické LŠU v Havlíčkově ulici vyučoval hře na bicí nástroje flétnista **Josef Macháček**. Po stránce technické jsem se toho od něj mnoho nenaučil, ale přivedl mě k lásce k souborové hře. V dechovém orchestru se uplatňuje především malý buben, činely, velký buben a občas zvonkohra. Pan Macháček se ale s tímto výběrem nespokojil a zařadil do výuky i hru na xylofon, což nebylo v té době obvyklé. Je to další věc, za kterou jsem mu vděčný. Jednalo se o čtyřřadový xylofon, nástroj používaný často spíše jako kuriozita při vystoupeních kabaretního typu, jakési cirkusové „show“. Já sám jsem jako malý chlapec slavil největší úspěchy, když jsem virtuózní skladbu *Cirkus Renz* hrál naslepo na nástroj zakrytý ubrusem. Jednou za tři roky vycházela řada na takzvané lidové nástroje při pravidelných soutěžích hudebních škol. Šlo o kytaru, akordeon a bicí nástroje. Setkávání se mladých hudebníků bylo vždy velmi inspirativní. Na jednom z ročníků mi v celostátním kole těsně unikl post absolutního vítěze napříč kategoriemi, musel jsem se spokojit s prvním místem ve hře na bicí nástroje, respektive na xylofon. I tato zkušenost byla jedním z impulzů, vedoucích mě a mé rodiče k úvahám o dráze profesionálního hudebníka. Na dotaz, jaké jsou přijímací podmínky pro obor bicí nástroje, nám na Pražské konzervatoři bylo sděleno, že bicí nástroje se vyučují pouze jako takzvaný obligátní nástroj k jinému oboru. Zintenzivnil jsem proto svoje studia hry na klavír a připravoval se ke zkouškách na obor varhany, abych mohl bicí nástroje studovat spolu s tímto oborem. Při přijímacích zkouškách se ukázalo, že informace nebyla pravdivá. Taková byla v té době pozice bicích

nástrojů. Vykonal jsem tudíž řádné přijímací zkoušky pro obor bicí nástroje a jako jeden z deseti byl přijat. Obor varhany jsem začal studovat až po složení maturity v oboru bicí nástroje.

Pro úplnost bych ještě měl uvést, že jsem na LŠU navštěvoval také Dramatický obor. Vedla ho paní učitelka **Jitka Smutná**. Nepočítal jsem s tím, že bych se v budoucnu zabýval herectvím, nicméně průprava v jevištní řeči i v jevištním pohybu mi jistě dobře posloužila i pro mou budoucí profesní dráhu.

## Konzervatoř

V roce 1984 jsem nastoupil na **Pražskou konzervatoř** do třídy Vladimíra Vlasáka a Stanislava Hojného. Do učitelského týmu patřili v té době ještě Oldřich Šatava a Václav Mazáček, kteří vyučovali především takzvané obligátní bicí nástroje - rychlokurz pro hráče na dechové nástroje, skladatele a dirigenty, povinný předmět sloužící dvěma posledním jmenovaným oborům k rozšíření přehledu o všech nástrojích a prohloubení studia rytmu a u „dechařů“ se pak kromě tohoto jednalo i o již zmíněný relikv z doby, kdy mohl na bicí nástroje hrát takřka jakýkoliv hudebník. Já jsem u Václava Mazáčka navštěvoval předměty hra z listu a orchestrální party. Vladimír Vlasák vyučoval hlavní obor a to se specializací na nástroje blanzvukové, především malý buben a tympány a nově se rozvíjející nástroj „multiperkuse“, který vznikl na základě požadavků skladatelů na více zvukových barev, tj. více nástrojů ovládaných současně jedním hráčem. Ve třetím ročníku jsme se věnovali také základům hry na jazzovou a rockovou bicí soupravu. Druhou částí hlavního oboru byly melodické bicí nástroje. Hře na ně vyučoval Stanislav Hojný. Konzervatoř v té době disponovala pouze jedním xylofonem a jedním vibrafonem. Marimbu a další nástroje jsme si museli půjčovat od České filharmonie. Naštěstí obě instituce sídlili ve stejné budově - v Rudolfinu, takže velice populární absolventské koncerty bicích nástrojů mohly být provozovány na relativně reprezentativní nástroje.

Učitelé hlavního oboru měli pro moji další činnost naprosto zásadní význam. Rád bych jim proto věnoval samostatné kapitoly.

**Vladimír Vlasák** (narozen 17. února 1928 v Zákolanech) byl průkopníkem moderního pojetí oboru bicí nástroje. Začínal na bicí soupravu hrou taneční hudby. Osm let působil v Armádním uměleckém souboru Víta Nejedlého, postupně v jazzových souborech a symfonickém orchestru. Třicet tři let pak zastával funkci tympanisty a vedoucího skupiny bicích nástrojů v Symfonickém orchestru hl.m. Prahy FOK. Na Pražskou konzervatoř nastoupil hned po jejím absolvování jako vyučující. Jeho učitel a předchůdce Emil Špaček patřil ještě do generace, která ctíla tradiční pojetí, tj. že bicí nástroje jsou doplňkem symfonických a dechových orchestrů. Výuka se proto zaměřovala pouze na zvládnutí základní techniky a znalost orchestrálních partů. V. Vlasák o tomto řekl<sup>4</sup>: „*Chtěl-li někdo z nás umět více než orchestrální studie, musel si pomoci sám.*“ Sice už existovaly komorní skladby s markantním podílem bicích nástrojů, stále ale většinou funkce bicích nástrojů v těchto skladbách vycházela ze způsobu jejich použití v hudbě symfonické, a to jak po stránce výběru nástrojů, tak to stránce využití jejich výrazových možností. Platí to například i o proslulém koncertě pro dva klavíry a bicí nástroje Bély Bartóka (*Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre*), i když tyto party už skutečně nemůže hrát kdokoliv. Vladimír Vlasák byl „správným mužem ve správný čas na pravém místě“. Byla to doba, kdy i u nás začal proces emancipace bicích nástrojů a Vladimír Vlasák této myšlence zasvětil svůj život. V uvedeném rozhovoru (viz výše), řekl mimo jiné: „*Naší nejdůležitější zásadou pro práci, která nás čekala, bylo, že bicí nástroje nemohou být doménou diletantů.*“ Ve světě už na tomto poli bylo učiněno více. V Praze byl v oblasti vzdělávání v oboru hry na bicí nástroje V. Vlasák skutečným průkopníkem. Později založil Pražský soubor bicích nástrojů, vedl interpretační semináře v USA a na výzvu profesora Hlaváče zahájil přípravy akreditace oboru bicí nástroje na HAMU v Praze a společně s Tomášem Ondrůškem katedru bicích nástrojů v roce 2000 uvedl do života.

**Stanislav Hojný** (narozen 14. prosince 1920 v Bratislavě), v dětství se učil hře na klavír, později na Vojenské hudební škole v Jičíně na harfu a na bicí nástroje. Krátkou dobu byl členem Symfonického orchestru hl.m. Prahy FOK, většinu života prožil jako člen skupiny bicích nástrojů České filharmonie. Byl pro mne v mých patnácti letech zjevením, renezančním člověkem. Kromě všech výše uvedených nástrojů ovládal i hru na varhany, zajímal se o vědu, sám si dokázal sestrojít

---

<sup>4</sup> Rozhovor L. Bilana s prof. V. Vlasákem 20.4.2017



hvězdářský dalekohled. Vynikajícím způsobem dokázal improvizovat, zejména v duchu barokní polyfonie. Především však o všem přemýšlel do hloubky a tvořivým způsobem, který přinášel na danou problematiku nové pohledy. Z hudební oblasti to byla například jeho teorie o rezonanci na bázi alikvotních tónů rozšířená do oblasti rytmů a hudebních forem. Nejpomalejší frekvence, které ještě vnímáme jako tón se prolínají s nejrychlejšími sledy tónů, které ještě vnímáme jako rytmus. Dalším zpomalováním rytmu dojdeme až k jednoduchým symetrickým hudebním formám. Obdobně souzvuky které vnímáme jako konsonantní při svém zpomalení přejdou do polyrytmů, které dokážeme realizovat, disonantní souzvuky do rytmů těžko uchopitelných. Byl přímo až bojovným zastáncem lineárního chápání polyrytmů, kdy pomocí společných násobků můžeme přesně spočítat umístění všech dob obou (nebo i více) rytmických útvarů znějících současně. Neuznával pokusy průběh nepravidelné rytmické skupiny pouze citem odhadovat. (Například velkou triolu ve čtyřdobém taktu, neboli 3:4.) Za tím účelem vytvořil sérii etud pro vibrafon a xylofon, zaměřených především právě na nácvik tohoto fenoménu. Psal i etudy „na míru“ studentům. Jedna xylofonová vznikla pro mě, aby mi pomohla odstranit problém s dlouhotrvajícími běhy. Ironií osudu byla tato etuda povinnou skladbou u konkurzu do České filharmonie a zjevně svůj původní účel splnila, neboť jsem uspěl.

Maturitu v oboru bicí nástroje jsem na konzervatoři složil v roce 1978. V dalším roce jsem souběžně s vyšším odborným vzděláním, tj. pátým a šestým ročníkem oboru bicí nástroje zahájil studium obory varhany. Mým profesorem byl Jiří Ropek. Vokální polyfonii mě vyučoval Jan Hora a improvizaci Jiří Vodrážka. Bylo to náročné období. Oba obory vyžadovaly značnou sumu času pro přípravu. Současně se ale i doplňovaly. Technická prstová cvičení na klavír mi pomáhala s jemnou motorikou, nutnou pro citlivé ovládání paliček. Interpretace polyfonních varhanních skladeb značně rozšiřovala můj obecný hudební obzor a usnadňovala mi čtení not při hře na melodické bicí nástroje. Hra na bicí nástroje mi zase pomáhala při rytmickém členění ale třeba i při artikulaci varhanních pasáží. Inspirace varhanními rejstříky rozšiřovala představivost při hledání zvukových barev bicích nástrojů. Není bez zajímavosti, že kombinaci právě těchto dvou oborů vystudovalo více hudebníků. Například známý zpěvák a politik Michael Kocáb nebo tympánista Národního divadla Pavel Rehberger. I pro mé pozdější působení v symfonickém orchestru bylo mé studium varhan přínosem. Například Janáčkovu Glagolskou mši vnímám jistě

jinak díky tomu, že jsem na svém maturitním koncertě provedl také varhanní Postludium, sólovou část z této skladby. Rovněž teoretické předměty spojené s oborem varhany mi přinesly mnoho užitečného, ať už jde o prohloubené studium harmonie, kontrapunktu, intonace a rytmu nebo o základy dirigování, hlasovou výchovu a vedení sboru. Moje kariéra varhaníka však skončila absolutoriem v roce 1984, kdy jsem již byl přijat do skupiny bicích nástrojů České filharmonie a její bohatý provoz mi neumožnil další rozvoj na tomto poli. Praktické využití tak nachází pouze příležitostně v doprovázení zpěvu písní při bohoslužbách.

Velmi cennou zkušeností, která jistě měla velký podíl na mém dalším profesním nasměrování byla má účast na akcích symfonického orchestru konzervatoře. Hra v orchestru byla povinná až od čtvrtého ročníku, já jsem však na vlastní žádost v orchestru hrál již od konce druhého ročníku, neboť zvuk velkého orchestru byl pro mne ještě větším lákadlem než skladby komorní nebo sólové, a to jak v roli pasivního posluchače, tak v roli aktivního hráče. Hned první mojí akcí bylo několikátýdenní angažmá školního orchestru na kurzech Accademia Musicale Chigiana v Sieně (Itálie) a navazující koncertní turné. Dalším nezapomenutelným zážitkem byla série koncertů s Händelovým *Mesiášem*. Kurzy *Internationales Jugend-Festspieltreffen Bayreuth*, na které jsem byl konzervatoří dvakrát vyslán, měly pro mne zásadní význam jak v oboru orchestrální, tak i komorní hry. Nadšení, s jakým studenti z celého světa nacvičovali Musorgského *Kartinki*, mne dokázalo zcela pohltnout. Ještě mnoho let poté, vlastně až dodnes, si hned při prvních tónech této skladby vybavím ony pocity, všechny společenské souvislosti a hnutí duše dospívajícího muže, které mám s touto akcí, a tudíž i s touto skladbou navždy spojené. Domnívám se, že toto je pravý účinek hudby, o který bychom měli usilovat. Výchova kvalitních amatérských hudebníků, kteří jsou schopni prožívat takovou radost ze společného kreativního úsilí, je neoddiskutovatelným přínosem pro celou společnost. Součástí kurzů byl i obor komorní hudba pro bicí nástroje. Poprvé jsem si zde zahrál *Exotické ptáky* Oliviera Messiaena, nacvičoval jsem i Bartokův koncert pro dva klavíry a bicí nástroje a moc mne mrzelo, když koncertní provedení svěřili nakonec německému studentovi (jehož otec kurzy sponzoroval), přesto, že neměl ke skladbě ani zdaleka takovou úctu jako já. I to však pro mne byl poučný moment. Podobně jako konfrontace mého úžasu nad skvělým nástrojovým vybavením v porovnání s tím, co jsme měli k dispozici na Pražské konzervatoři, a ledabylým přístupem některých místních studentů, pro které to bylo samozřejmostí. Volné

chvíle jsem často trávil hraním z listu všeho možného spolu s japonskou marimbistkou Keiko Nakamura (nyní Baur). Vzniklo z toho dlouhotrvající přátelství, které pokračovalo i když již byla členkou a později manažerkou Les Percussions de Strasbourg.

## Zájmová činnost

Od dětství jsem byl v kontaktu s uměním jako součástí všedního dne. Zmiňoval jsem již vánoční návštěvy nemocnice se skupinkou mládeže. Naše umění jistě nemělo valnou úroveň, ale hodnotu určitě ano. Velice si vážím všech učitelů, kteří v dětech dokáží vzbudit lásku k hudbě. Kteří v nich snahou o prezentování sebe sama prostřednictvím úspěchů svých žáků a snahou z každého vychovat profesionála v dětech naopak nevypěstují k hudbě odpor. Jsou to podle mne propojené nádoby: Kultura srozumitelná co nejširšímu publiku, kultura jako součást duše každého jedince na straně jedné a špičkové umění, které je schopné žít samo sebou na straně druhé. Jedno inspiruje druhé a jedno bez druhého dříve či později zajde na úbytě. Jsem rád, že jsem mohl být v kontaktu s obojím. Byl jsem svědkem i zneužívání kultury totalitním režimem. Často jsem musel vystupovat na různých politických schůzích jako takzvaná kulturní vložka. To bylo ještě to nejmenší. Horší byly všelijaké komise, rozhodující o bytí a nebytí souborů, jejichž členové často neměli o hudbě žádné vědomosti. Byl jsem ale i účastníkem velice příjemného a obohacujícího uplatnění umění na nejnižší tudíž i nejširší úrovni. Jako člen dramatického kroužku na LŠU Pardubice jsem měl role v několika divadelních hrách. Společenský rozměr práce při nácviu i první zkušenosti s kontaktem účinkujících a publika byly pro mne naplňujícím rozměrem, který vyhledávám ve své práci dodnes. I během studií na konzervatoři jsem byl členem ochotnického divadelního souboru.

Zhruba od patnácti let jsem byl členem amatérského komorního pěveckého sdružení, působícího v rámci evangelické církve na území části východních Čech, v takzvaném seniorátu Chrudimském. Postupem času, během mých studií na konzervatoři, mi byly svěřovány dílčí úseky programu i k nácviu. Časem jsem se pak stal uměleckým vedoucím tohoto souboru. Vydrželo mi to 30 let. Šlo o nevelké uskupení, v průměru dvanáct členů. V čase zahraničních výjezdů (Francie, Berlín) se počet rozrostl cca na třicet členů. Byla to pro mne příležitost i k aranžérské práci.

Po kratší odmlce jsem se k této činnosti vrátil. V současné době vedu amatérský komorní pěvecký sbor SPZ (Smíchovští příležitostní zpěváci). Je to pestré uskupení jak po stránce věkové, tak po stránce hudebních vloh a zkušeností. Práce má tudíž blízko i k práci pedagogické. Současně musím často fungovat v roli produkčního. Pravidelně pořádáme i větší akce, kde s pomocí členů spřáteleného sboru EnArche a několika výpomocí z profesionálních sborů realizujeme i taková díla jako Vivaldiho *Gloria*, Charpantierovo *Te Deum* (s vlastním orchestrem) či stejnojmennou skladbu Antonína Dvořáka (ve spolupráci s Vinohradským symfonickým orchestrem). Máme za sebou i přímý přenos ČTV na hlavní svátek vánoční v roce 2013. Nejčerstvějším zážitkem pro nás i pro vděčné publikum pak bylo provedení cyklu *Chvála koled* od Benjamin Brittena. Mojí snahou je, aby výsledkem nebyla pouze ona vystoupení samotná, ale i trvalé obohacení všech účastníků o nové dovednosti a zkušenosti a především o zážitek ze sdílení radostného duchovního prožitku způsobeného hudbou.

Podobnou zkušeností pro mne byla i spolupráce s dětským pěveckým sborem Bambini di Praga. Zde jsme fungoval jako doprovod ve skladbách s bicími nástroji a později jako poradce v těchto otázkách a také jako spoluorganizátor letních soustředění pro instrumentální soubor fungující při tomto sboru, *Musika per Bambini*. Šlo o soubor zobcových fléten, housle, violoncello a bicí nástroje. Občas se přidala i kytara. V té době jsem ještě netušil, že zkušenosti s tvorbou doprovodného programu pro tyto děti, asistence při nácviu, tvořivé dílny s latinskoamerickými bicími nástroji a podobně, využiji jednou jako pedagog.

Podstatnou kapitolou mého života bylo také účinkování s mým bratrem **Bohdanem Mikoláškem**. Jak jsem již zmínil, byl to on, kdo přišel s nápadem, abych se učil na bicí nástroje. Nepočítám-li koncert všech sourozenců v divadle Sluníčko na Příkopech, kde jsem coby třináctiletý pouze předváděl své „cirkusové umění“ na čtyřřadový xylofon a recitoval z paměti úryvek z knihy *Bylo nás pět*, zúročil se jeho nápad až při mých studiích na konzervatoři. Bratr se původně chtěl věnovat populární hudbě, ale k tomu potřebné nástrojové vybavení bylo nad finanční možnosti jeho i rodinné. Nepomohlo ani, že si elektrickou kytaru dokázal vyrobit sám. Skončil proto u akustických nástrojů a v Encyklopedii jazzu a populární hudby Antonína Matznera je tudíž označován za folkového zpěváka. On sám se nazýval „písničkářem“<sup>5</sup>, skládal písně včetně textů. Slibnou kariéru (vítěz

---

<sup>5</sup> Bohdan Mikolášek, *Úklid v suterénu, Písně básně, rozhovory*, 2011, Praha, nakladatelství Galén, ISBN 978-80-7262-698-4

v soutěži Hledáme nové talenty, držitel Májového křišťálu, host divadla Semafor v přímém televizním přenosu atd...) zastavilo udání po jeho uvedení písně Ticho, reagující na sebeupálení Jana Palacha. Totalitní moc uměla znemožnit nepohodlným lidem jejich činnost nejrůznějšími způsoby. Časem přesto znovu zpíval, skládal a hrál, i když žít se už musel jinak. Soubor ovšem nemohl nést jeho jméno. Jmenoval se Adriana. V něm jsem hrál na bicí soupravu. Při úplně prvních koncertech, při kterých jsem se spolu se skupinou stal i držitelem Porty, československého vrcholného ocenění pro folkové a country hudebníky, jsem hrál na melodické perkuse - zvonkohru a xylofon, neboť na soupravu v té době hrál v bratrově skupině Michael Kocáb. Michal chtěl ale hrát spíše na klávesové nástroje, a proto se ujal mé výuku hry na soupravu. V tomto oboru byl mým prvním učitelem.

### 3. Umělecká činnost

#### Komorní soubory a sólová vystoupení

Zhruba od čtvrtého ročníku studia na konzervatoři jsem se čím dál častěji stával interpretem skladeb, jejichž autory byli mí spolužáci skladatelé. Podobné, většinou komorní koncerty, byly pro mne velmi zajímavou zkušeností. Možnost premiérovat skladby svých současníků mi rozšiřovala obzory. Skladatelé přicházeli s požadavky, které mě nutily přemýšlet o dalších technikách hry, zvukové barevnosti bicích nástrojů. Těšilo mě, že mohu na oplátku skladatelům pomáhat s jejich pochopením problematiky hry na bicí nástroje a s rozšiřováním jejich vědomostí o širší nabídky zvukových a výrazových možností bicích nástrojů.

Výsledkem byla například část programu prvního koncertu avantgardního souboru **Agon Orchestra 12. 4. 1983 v pražském Muzeu Bedřicha Smetany**. Šlo o „*Koncert minimální hudby*“ Účinkoval jsem ve skladbách *Quod licet bovi...* (1983) Martina Smolky a ve společné skladbě Martina Smolky a Miroslava Pudlákova *Ukolébavka* (1983) pro bicí nástroje sólo. Šlo o skladbu, která obsahovala i grafické partitury. Lze tudíž bez nadsázky říci, že jsem byl do značné míry i spoluautorem této skladby. Nejsilnějším zážitkem pro mne ale byla reakce publika, napjatě poslouchajícího, vnímající i podtexty dění na podiu. Zkrátka atmosféra tohoto koncertu mě zbavila předsudků o soudobé vážné hudbě. Každá hudba má své publikum a mělo by být svobodnou volbou každého interpreta, s jakým publikem chce sdílet své umění. Lze samozřejmě i bez zájmu a bez emocí zkrátka odehrát předepsané noty v jakémkoliv stylu a inkasovat honorář. To by byl ale smutný život a takový mne nezajímá. Tento postoj se snažím nabízet i svým studentům. Sporné jsou situace, kdy si interpreti programy svých koncertů nevolí sami. To je případ velkých orchestrů se stálými zaměstnanci. Stává se nezdárka, že jsou hudebníci nuceni interpretovat hudbu, která jim osobně nic neříká. Profesionální přístup je nutí nastudovat skladbu tak, aby jim nikdo nemohl nic vytknout, nicméně účinek, který by se dostavil v podání souborů, které se na takovou hudbu specializují, očekávat nelze. Rovněž otázka výchovy publika prostřednictvím zařazování experimentálních skladeb do abonementních cyklů koncertů s převahou hudby z období klasicismu a romantismu je velice ožehavá. Někdy takové pokusy hraničí se zneužíváním a jsou podle mne kontraproduktivní.

To však jistě není případ koncertů výše zmíněného souboru Agon Orchestra. Absolvoval jsem s tímto souborem řadu koncertů doma i v zahraničí, většinou pod vedením Petra Kofroně a publikum bylo vždy správně naladěno, očekávalo víceméně přesně to, čeho se mu posléze dostalo, což je pro mne legitimizací tohoto druhu hudby. Byly to například tyto koncerty:

3. 6.1986, malý sál, Slovanský ostrov, Praha

9.12.1986, velký sál Městské knihovny, Praha

13. 1. 1988, Klub Trojická, Praha, „Večer Johna Cage“ v rámci cyklu Studio nové hudby

27. 10. 1988, Zrcadlová síň Klementina, Praha

1. 4. 1990, malý sál Slovanský ostrov, Praha, zaznamenával čs. rozhlas

15. 4. 1990, Kulturní dům Eden, Praha, v rámci 12. pražských jazzových dnů (Artforum)

18. 6. 1990, Klárov, Praha

9.11. 1995, kostel sv. Šimona a Judy, Praha, 2. Maraton soudobé hudby (3. blok)

4. 4. 1996, malý sál Rudolfiny, Praha, koncert z hudebního díla Milana Knížáka

28. 5.1998, Evangelický kostel U Salvátora, Praha

25. 6. 1998, Anežský klášter, Praha

15. 11.1998, Divadlo Archa, Praha, 5. New Music Marathon (druhý a čtvrtý blok)

29. 2. 2000, Divadlo Archa, Praha, „Skryté hladiny vědomí“

18. - 19.11.2000, Divadlo Archa, Praha, 7. Maraton nové hudby

22. 5. 2001, Rudolfinum, Dvořákova síň, Praha, koncert v rámci Pražského jara

22. 6. 2001, Divadlo Archa, Praha

16.12.2001, Divadlo Archa, Praha

15.5.2002, Dvorana Rudolfiny, Praha

27.6.2002, Divadlo Archa, Praha

17. 5. 2003, Veletržní palác, Praha, koncert v rámci Pražského jara

19. 6. 2003, Anežský klášter, Praha, vyřazení studentů AVU

22. 6. 2003, Dvorana Rudolfiny, Praha, „Brian Eno a český elektronický ambient“, koncert k 20. výročí založení Agon ORCHESTRA

22. 4. 2004, Divadlo Archa, Praha

13. 6. 2004, Divadlo Archa, Praha, „E.F.Burian a česká meziválečná avantgarda“, v rámci Festivalu D 04 – Pocta E.F.Burianovi

Na těchto koncertech jsem se podílel na provedení skladeb jako:

John Cage – *Amores* (1943)

Petr Kofroň – *Pro varhany a bubny* (1983), *ABRAM* (1994), *Velký vůz* (1996), *Ha ty svatej Vavřenečku* (2001), *Mať moja vlčica* (2002), *H–R–S* (1997), *Abram*

Marek Kopelent – *Mon amour* (1988), *Intimissimo* (1971)

Peter Graham – *Caprichos* (1986)

Jan Klusák – *Posvátné číslo* (1977)

Josef Adamík – *Tance labilní a nepravděpodobné* (1983-84)

Steve Reich – *Music for Mallet Instruments, Voices and Organ* (1973)

Stephan Gryč – *2 Portraits for bass drum*

Giacinto Scelsi – *Hyxos* (1955)

Martin Smolka – *Rent a ricercar* (1992–93, nová verze 1995), *Děšť, nějaké okno, střechy, komíny, holubi a tak... a taky železniční mosty...* (1992),

*Euforium* (1996)

Milan Knížák – *Architektonické partitury* (1968–76), realizace Petr Kofroň (1995)

Miroslav Šimáček – *Tvůj čas* (1994), *Day as a Creation* (1995), *Ej milý moj* (2001), *Tvrdej život* (1992)

Iannis Xenakis – *Okho* (1989)

Elliott Sharp – *Coriolis Effect* (1997), *Racing Hearts* (1998), *SyndaKit* (1998)

Terry Riley – *Cactus Rosary* (1990), *In C* (1964)

Zbyněk Vostřák – *Pyramidy hledí do věčnosti* (1975)

Frank Zappa – *Dupree 's Paradise* (1982), *Get Whitey* (1993), *Perfect Stranger* (1984), *Be-Bop Tango* (1993), *Dog Breath Variations/Uncle Meat* (1993), *G-Spot Tornado* (1993), *Peaches in Regalia*

John Zorn – *Four Your Eyes Only*, *Dark River* (1995), *Kol Nidre* (1996)

Zbyněk Vostřák – *Tajemství růže* (1985), *Tajný rybolov* (1973), *Pyramidy hledí do věčnosti* (1975)

Heiner Goebbels – *La Jalousie* (1991), *Tři kusy pro orchestr* (1982)

Jan Trojan – *Doby zla* (2001)

Filip Topol/Petr Kofroň – *Kruhy* (2000), *Krasobruslař* (2000), *Černý sedlo* (2001), *A mluvil hlas* (2000), *Brutální lyrika* (2001), *Chce se mi spát* (2001), *Prší* (2001), *Russian mystic pop op. IV* (2001)

Rudolf Komorous – *Chanson* (1965), *Sladká královna* (1963)

Brian Eno – *Discreet Music* (arr. Petr Kofroň) 2003

E.F.Burian – *Marche de Tam–Tam* (1925), *Beznadějná samomluva* (1922), *Šlapák* (1925)



Milan Grygar – *Útržky, zlomky* (1988), realizace Martin Smolka, *Lineární partitura* (1981), realizace Petr Kofroň (1993)

Miroslav Ponc – *Barevná hudba* (1925), realizace Petr Kofroň (1994)

Ondřej Adámek – *Doteky* (2000)

Henning Christiansen – *Perceptive Constructions* (1961)

Haukur Tómasson – *Oktet* (1987)

a další

Inspirativní byla pro mne na těchto koncertech i spolupráce s kolegy bicisty. Byli to například Tomáš Ondrůšek, Petr Chlouba, Alan Vitouš, Pavel Polívka, Amy Lin Barber, David Řehoř, Cecile Boiffin, František Čech a Tibor Adamský. Cenné zkušenosti jsem získal také na koncertech, na kterých byl osobně přítomen autor. Vedle jmen, u kterých to bylo samozřejmé, neboť se jednalo o členy souboru, to byly i takové osobnosti jako například Elliott Sharp.

Vyjímečnou událostí pak bylo nastudování opery Philipa Glasse *Kráska a zvíře* (1994), kterou jsme sedmkrát (28. 8. 2003 – 5.9.2003) provedli v *Národním divadle v Praze*. Šlo o scénické provedení v režii Petra Formana. Zvláštní pozornost zaslouží také projekty *Pocta Johnu Cageovi* realizovaný v rámci festivalu *Pražské jaro* v Národním technickém muzeu v roce 2012 a projekt *Pašijové hry velikonoční* (2004) autorů Milana Hlavsy a Michala Nejtky ve spolupráci s The Plastic People of the Universe

Má předešlá úvaha o existenci publika pro každý druh hudby vychází i ze zkušeností, získaných při zahraničních vystoupeních souboru Agon, zejména pak na festivalech zaměřených na soudobou hudbu, jako například *Bang on a Can Marathon* (21. 5. 1995, Alice Tully Hall, New York, USA), nebo *International Festival Musique Actuelle* (20. 5. 1996, Cinéma Laurier, Victoriaville, Québec, Canada). Příznivý ohlas měla ale tato hudba u publika i v dalších sálech:

9. 4. 1991, *Alte Schmiede*, Wien, Rakousko

8. 6. 1991, *Klarisky*, Bratislava, Slovensko

28. 10. 1995, *Aula Adolfinum*, Moers, Německo

18. 5. 1996, *Roulette & Einstein*, New York, USA

22. 5. 1996, *La Chapelle historique du Bon-Pasteur*, Montreal, Canada

24. 5. 1996, *Premiere Dance Theatre at the Harbourfront Center*, Toronto  
Canada

21. 1. 2000, *Sophiensaale*, Berlin, Německo

4. 11. 2000, *Salurinn Kópavogi*, Reykjavík, Island  
5.1.2002, *Kunstlerhaus Mousonturm*, Frankfurt am Main, Německo  
3. 4. 2003, *České kulturní centrum*, Paris, Francie

Odlišný charakter měly koncerty **Pražského souboru bicích nástrojů**, jehož členem jsem podstatnou část doby jeho existence byl. Zde se jednalo o přímou návaznost na má studia na konzervatoři. Zakladatelem souboru byl můj učitel Vladimír Vlasák a po mém absolutoriu mě přizval ke spolupráci. Objevoval jsem zde nové možnosti bicích nástrojů používaných klasickým způsobem. Avantgardní bylo spíše jen to, že skladby si vystačily právě jen s bicími nástroji, což si v té době mnoho lidí, a to i profesionálních hudebníků, neumělo vůbec představit. I dnes stále ještě existuje mnoho lidí, pro které je tento fakt překvapením a to od té doby uplynulo více než třicet let. (A od doby, kdy se objevily první skladby pro bicí nástroje ve světě to bude zanedlouho 100 let!) Důkazem postupné emancipace bicích nástrojů bylo i uvedení *Symfonie č. 8* Miloslava Kabeláče 12. 1. 1984 v *Rudolfinu* s Českou filharmonií pod taktovkou Václava Neumanna. Na samostatném koncertě souboru jsem spoluúčinkoval například 27. 5. 1991 v *Rytířském sále Valdštejnského paláce ve skladbách: Jindřich Feld – Koncertantní suita pro bicí nástroje* a Miloslav Kabeláč – *8 invencí pro bicí nástroje*. Důvěra mých učitelů, kteří mě přizvali ke spolupráci, mě povzbudila k další práci a byla mi závazkem, že i já musím přiložit ruku k dílu při plnění nelehkého úkolu, jakým snaha o zrovnoprávnění bicích nástrojů v českém hudebním prostředí bezesporu je.

Souborem, který systematicky a poctivě vychovává publikum pro novou hudbu v našich zeměpisných šířkách je **Orchestr Berg**<sup>6</sup>. Enthusiasmus jeho dirigenta Petera Vrábela i manažerky Evy Kesslové je upřímný a proto i nakažlivý. Atmosféra při zkouškách orchestru i při provedeních je vždy ve znamení osobní zainteresovanosti všech zúčastněných, což akcím dává důvěryhodnost a divákům možnost hlubokého zážitku. Moje současné pracovní vytížení mi bohužel nedovoluje spolupracovat s orchestrem pravidelně, ale čas od času si atmosféru svobodného tvořivého přístupu rád užívám, jakkoliv to obvykle znamená

---

<sup>6</sup> <https://www.berg.cz>

několikahodinovou dřinu se stěhováním velkého množství nástrojů. Zde jsem se dotkl prozaické okolnosti komplikující využití bicích nástrojů v soudobé hudbě. Finanční situace většiny takovýchto uskupení neumožňuje vlastnictví potřebného instrumentáře. Nástroje si obvykle musí půjčovat od různých institucí. V posledních letech se začínají objevovat i možnosti využití profesionálních půjčoven nástrojů. Půjčovny však nejsou zatím zdaleka kompletně vybavené a ceny mohou být pro některé projekty nepřijatelné. Dramaturgové souborů pak stojí před dilematem, zda upřednostnit hledisko nákladovosti projektu a vybírat skladby s minimem použitých bicích nástrojů nebo se spolehnout na to, že bicisté si buď nástroje obstarají sami nebo budou bez práce. S orchesterem Berg jsem v posledních letech účinkoval při následujících koncertech:

9. 5. 2012 *kostel Nejsvětějšího Salvátora*  
Slavomír Hořínský – *Litaniae Lauretanae & Magnificat* (světová premiéra)  
Arvo Pärt – *Stabat Mater*
16. 5. 2016 *kostel sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně*  
Bronius Kutavičius – *Brány Jeruzaléma* (česká premiéra)
8. 10. 2017 *katedrála sv. Václava, Olomouc*  
Arthur Honegger – *Král David*
1. 5. 2018 *Sál B. Martinů, „Exotický rámus“*  
Oliver Messiaen – *Exotické ptáčky* – koncert ve spolupráci s katedrou bicích nástrojů (nastudování partů bicích nástrojů se studenty)
5. 11. 2018 *DOX+ centrum pro současné umění, „OLD/NEW“*  
Ondřej Adámek – *Ça tourne ça bloque*  
Heiner Goebbels – *Sampler suite*
6. 5. 2019 *České muzeum hudby*  
Misato Mochizuki – *4D* (česká premiéra)  
Unsuk Chin – *Xi* (česká premiéra)
5. 6. 2019 *DOX+*  
Steve Reich – *Tehillim*

Jiný rozměr má moje spolupráce se souborem **Mondschein Ensemble**. Je to komornější uskupení, což umožňuje větší podíl vlastního tvůrčího přínosu. Například při realizaci grafických partitur nebo při premiérování skladeb současných autorů. Konkrétně se jednalo například o koncert v červnu roku 2001 ve Dvoraně Rudolfiny, kde byly na programu skladby: Milan Grygar – *Partitura v prostoru půdorysu*, Jan Kapr – *Concertino pro klarinet, violoncello, bicí a klavír*,

Zbyněk Vostřák – *Kniha principů*. O dva roky později jsem se podílel na koncertě a nahrávce pro Český rozhlas skladby *Drobné radosti* Miroslava Pudlák. *Vizuální partitury* Milana Grygara v realizaci Kamila Doležala jsme provedli v roce 2011 v rámci festivalu Pražské jaro v *Museu Kampa* a v témže roce ještě také v rámci festivalu Smetanova Litomyšl. Pravidelná je účast tohoto souboru na přehlídkách soudobé hudby *Třídění Plus*, pořádané *Ateliérem 90*. Zde jsme provedli například v roce 2016 *Čmáranice po nebi* Jana Tausingera (s reprízou na koncertě Umělecké besedy v Muzeu české hudby). Po tomto uvedení mne potěšil osobní dopis autorova syna Igora Tausingera, v němž mimo jiné napsal: „...je mi ctí a skutečným potěšením poděkovat Vám za Vaši ochotu ujmout se opětovně provedení otcových „Čmáranic“, tentokráte již v jejich kompletní podobě. Velmi si cením Vašeho vysoce profesionálního přístupu, jímž jste dosáhl tak citlivé a poučené interpretace zmiňovaného díla...“.

V minulém roce jsem se souborem na koncertech v Praze, Olomouci a Brně premiéroval skladby Kamil Doležal – *Rituals*, Hanuš Bartoň - *Torzo*, Miroslav Pudlák – *Žena a had* a Michal Nejtek - *Kvintet*. Opět některé skladby umožňovaly vlastní tvůrčí vklad. Spolupráce s tímto souborem je inspirující hlavně díky velké poctivosti všech zúčastněných hudebníků, s jakou přistupují k nastudování partů, které by mohly svádět i k povrchnímu provedení právě svou nabídkou volnosti realizace. Jde o tyto kolegy: Kamil Doležal – klarinet, basklarinet, Roman Hranička – housle, Balázs Adorján – violoncello, Hanuš Bartoň – klavír a Miroslav Pudlák – dirigent.

Podobný charakter má i moje příležitostná spolupráce se souborem **Prague Modern**. Jednalo se například o nahrávací projekt, který vedl dirigent, Pascal Gallois. Autorem skladeb byl Daï Fujikura.

Díky dlouholeté pravidelné profesní spolupráci, hraničící s osobním přátelstvím, s významnou českou skladatelskou osobností - Markem Kopelentem, jsem poměrně častým účastníkem akcí, které pořádá **ATELIER 90**. Bylo tomu tak například 5.12.1995 v *Galerii Hamu* ve skladbě Aloise Piňose – *Hudba pro dvoje housle, violu, violoncello, klavír a tympány* nebo tamtéž 4.12.1996 (se souborem Mondschein jsme uvedli *Osm zpěvů na básně Ivana Wernische* od Jaroslava Rybáře. Z dalších koncertů pořádaných *Ateliérem 90*, na kterých měly zásadnější podíl i bicí nástroje v mém provedení bych rád uvedl:

28.11.1997 *kaple sv. Františka bývalého kláštera sv. Anežky české (NG)*  
autorský večer ze skladeb Marka Kopelenta

5. 12. 2016 *Galerie HAMU*  
 Jan Taussinger – *Čmáranice po nebi*  
 Rudolf Komorous – *Chanson pro violu, kytaru a bicí nástroje*
28. 6. 2018 *Galerie HAMU, „Musica Viva Pragensis - Donaueschingen 1968“*  
 výročí festivalu Donaueschinger Musiktage  
 Zbyněk Vostřák - *Pendel der Zeit*  
 Rudolf Komorous - *Düstere Anmut*  
 Igor Stravinskij – *Ragtime*
1. 12. 2015 *Galerie Hamu, Třídění*  
 Zbyněk Vostřák - *Domina* pro housle, kytaru a bicí nástroje  
 Marek Kopelent – *Maisha Ni Nini* pro soprán a dva hráče na bicí nástroje.  
 U této skladby bych se rád několika slovy zastavil. Jde totiž o příklad spolupráce autora s interpretem. Pravidelně jsme konzultovali výběr nástrojů, způsob jejich použití, zvukové možnosti netradičních prvků a podobně. Druhým bicistou byl můj bývalý student Šimon Veselý, který patří k nemnoha hudebníkům se vstřícným vztahem k soudobé hudbě. Skladba zazněla ve světové premiéře.
- 3.12.2018 *Galerie HAMU, Alois Piňos – Dálkový běžec* (bicí nástroje sólo)
2. 12. 2019 - Edison Denisov - *Avant le coucher du soleil* (flétna a vibrafon)

Několikrát jsem provedl skladbu *Krajiny Patmoské* od Petra Ebena. Naposledy to bylo spolu s varhaníkem **Alešem Bártou** v rámci festivalu Janáčkův Máj 28. 5. 2010 v Ludgeřovicích.

S **Pražským filharmonickým sborem** jsem několikrát provedl skladbu *Chichester Psalms* Leonarda Bernsteina.

Všechna tato výše uvedená setkání s osobnostmi i s hudebními díly ovlivňovala můj profesní vývoj na poli vážné hudby i moje postoje ke společnosti, můj názor na roli umění v běžném životě i na moje poslání v naplňování této role. Vážná hudba (zavádějící označení pro často radostné skladby) a hudba populární, lidová, zábavná (zavádějící označení pro občas i depresivní skladby) se vždy vzájemně ovlivňovaly. Platí to pro skladatele, ale platí to i pro interprety. Možnost využít vědomosti a zkušenosti získané provozováním klasické hudby je přínosem pro „nevážné“ soubory, a naopak zkušenost s účinkováním v takových souborech je vítaná při některých skladbách i u členů velkých symfonických orchestrů a komorních souborů. Pominu-li všechny mé aktivity popsané v kapitole *zájmová činnost*, jedná se v mém případě zejména o dlouholetou spolupráci se souborem

**Michal Hromek Consort.** Repertoár, který soubor interpretuje, vychází vedle původní tvorby z dědictví evropského baroka a renesance a také z hudby lidové. Soubor ovšem neusiluje o tzv. autentickou interpretaci a lidová i umělá témata jsou zpracovávána variačním způsobem, ve kterém jsou uplatněny různé stylové roviny. Specialitou repertoáru skupiny jsou adaptace melodií připisovaných legendárnímu irskému harfeníkovi Turloghu O'Carolanovi, ale stále častěji nalézá inspiraci např. v hudbě barokních skotských loutnových tabulatur (Balcarres MS) nebo třeba také rudolfínské Prahy. V neposlední řadě jsou na koncertech i nahrávkách uváděny původní skladby, které na zmíněné zdroje reagují; lze v nich ovšem nalézt také kontrastní názvuky současné akustické hudby. **Michal Hromek** je pro mne inspirující především hloubkou svého přístupu k životu i hudební tvorbě. Za všechny ty roky se mi nepovedlo přistihnout ho při povrchnosti. Má hudební vzdělání v oboru klasická kytara. Působí jako pedagog, dříve na konzervatoři v Pardubicích, nyní v ZUŠ Modřany. Je autorem nespočtu adaptací i vlastních skladeb. Je ale vyhledáván i pro své hluboké znalosti na úrovni hudebního vědce. Je autorem několika rozhlasových pořadů o různých autorech a hudebních fenoménech. Jeho první CD s názvem *Keltská kytara* bylo v roce 1990 v Kanadě oceněno *zlatou deskou*. Inspirativní pro mne ale byla a je i spolupráce s ostatními členy a pravidelnými hosty souboru Michal Hromek Consort a to zejména pro široký záběr zájmů většiny z nich.

Flétnista **Jakub Klár** ovládá mnoho žánrů a stylů, je skvělým jazzovým interpretem (C&K Vocal, Takin'off, ex Irish Dew). Působí také jako pedagog. Violisté: **René Vácha**, můj kolega z České filharmonie je velkým milovníkem folklórní hudby Slovácka. **Matěj Kroupa**, člen smyčcového kvarteta Pavla Bořkovce, sbormistr amatérského sboru Grande Bande, **Kateřina Lískovcová**, členka orchestru Berg, smyčcového tria Inflagranti a dua The Swans. První zpěvačkou byla **Kateřina Doležalová** (nyní **Ghanudi**), která současně se zpěvem hrála i na harfu. Nyní se v Itálii věnuje studiu a hře na barokní třířadou harfu. **Hana Horká** (soprán) zase měla pro změnu největší zkušenosti s hudbou folkovou (Asonance). **Petra Kohoutová** (mezzosoprán, Sestry Havelkovy, Musica ad tabulam) má blízko k chansonu, vyučuje zpěv herce a herečky. **Klára Boudalová** (soprán, Česká filharmonie, Charpantier Ensemble Birmingham (UK)) je autorkou mnoha úspěšných edukativních projektů. **Tatiana Čudová** (alt, sólistka SPZ, spolupracuje s komorními ansámblly České filharmonie) studovala pro změnu muzikálový zpěv (v Levoči) a inspirativní je pro mne především její upřímná naplno

projevovaná emotivnost jak ve zpěvu, tak v civilním životě. Také její nezištná oddanost hudbě by mohla být pro mnohé příkladem.

Členem tohoto souboru jsem od roku 1996. Přivedl mě kromě jiného i k hlubšímu zájmu o typický irský nástroj *bodhran*, který vyžaduje naprosto specifickou techniku hry. Také rytmika a melodika irských a skotských balad je svébytná. Mnoho jejich prvků lze úspěšně aplikovat i v jiných žánrech a stylech. Podílel jsem se za uplynulých 23 let na dlouhé řadě koncertů v mnoha sálech, většinou komorních. Charakteru hudby také vyhovuje akustika kostelů. Výjimkou v tomto smyslu je adventní koncert, který se 17.12.2017 uskutečnil ve Dvořákově síni Rudolfiny. První koncert pro Českou filharmonii v rámci cyklu „Filharmonikové a jejich hosté“ zazněl 2. 5. 2006 v Sukově síni Rudolfiny.

## Symfonické orchestry

Jak jsem již uvedl, zvuk orchestru mě vždy přitahoval. Byl jsem proto vděčný za každé pozvání k výpomocem, ať už šlo o Symfonický orchestr hl.m. Prahy FOK, o Symfonický orchestr Českého rozhlasu nebo orchestry národního divadla. Zajímavé bylo pro mne i půlroční angažmá v Hudebním divadle Karlín.

Celoživotním těžištěm mé koncertní i nahrávací činnosti je však moje práce v **České filharmonii**. I během mých studií jsem považoval případný budoucí vstup do tohoto orchestru za metu svého snažení. Prvního konkurzu jsem se zúčastnil ve svých osmnácti letech. Skončil jsem jako druhý. Tehdejší šéfdirigent Václav Neumann mi po konkurzu osobně poblahopřál, s tím, že jsem pro filharmonii ještě moc mladý. Byl jsem však na základě toho zván k příležitostným výpomocem poměrně pravidelně již od roku 1977. Zažil jsem poslední období, kdy ve skupině bicích nástrojů působili bývalí hráči na dechové nástroje. V tomto konkrétním případě se jednalo o vedoucího skupiny, tympanistu Alexandra Círa a činelistu Ladislava Černého. Oba dva byli původně členové skupiny horen. Dalšími členy skupiny bicích nástrojů byli ovšem již erudovaní bicisté Václav Mazáček, Stanislav Hojný a Jiří Svoboda. Řádným členem orchestru jsem od roku 1984. Byl jsem přijat jako člen skupiny bicích nástrojů se specializací (s povinností) melodických bicích nástrojů a tuto pozici zastávám i v současné době. Popsat v této reflexi, které okamžiky mě pro další interpretační i pedagogické působení nejvíce ovlivnily je nesnadný úkol. Výčet sálů, ve kterých jsem hrál, dirigentů a sólistů, se kterými

jsem mohl spolupracovat a skladeb, na jejichž uvádění jsem se podílel vydá v přehledu odborné činnosti na 18 stran. Byl jsem svědkem proměn ve vztahu veřejnosti k tomuto tělesu, proměn politické situace, která se vždy také podepisovala na atmosféře v orchestru, proměn ve stylu vedení organizace spojeném i s různou dramaturgií koncertních sezon a výběrem destinací zahraničního působení. Troufám si ale tvrdit, že jedno se neměnilo nikdy, jakkoliv různé pomlouvačné hlasy tvrdí občas opak: Láska k hudbě a ke své profesi, evidentní u naprosté většiny členů orchestru. Důkazem je snaha o nejlepší výkony, která byla zjevná i v době naprosto nedůstojného finančního ohodnocení hudebníků. V současné době už začínáme být lehce atraktivní i pro zahraniční hudebníky. Pomáhá k tomu jistě i celosvětový převis nabídky nad poptávkou, ale i tak je potěšitelné, že ke konkurzům přichází stále více cizinců. Je to i zásluhou současného vedení, které se poctivě snaží sloužit instituci a tím i kultuře obecně. Vyvstává s tím ovšem otázka, zda neriskujeme ztrátu specifického českého zvuku orchestru, často zmiňovaného i v odborných kritikách při zahraničním působení. Já sám se při hře na bicí nástroje snažím nacházet optimální kompromis mezi ctěním tradic a zohledněním rychlého vývoje technik i pojetí hry na bicí nástroje, tak jak se projevuje a osvědčuje ve světě.

Několik pro mne nejvýznamnějších míst, jmen a názvů přeci jen uvedu, neboť i genius loci významných koncertních sálů, setkání s místními hudebníky, vtažení do obsahu hudby některými charismatickými osobnostmi, některé hudební tituly, to vše naprosto zásadním způsobem ovlivňovalo mé další odborné působení.

Teatro Colón, Buenos Aires, Argentina  
Festival Center, Adelaide, Austrálie  
Perth Concert Hall, Perth, Austrálie  
Opera House, Sydney, Austrálie  
Palais des Beaux Arts (Centre for Fine Arts), Brusel, Belgie  
Sala Sao Paolo, Sao Paolo, Brazílie  
Poly Theater, Bej-jin (Peking), Čína  
Jiangsu Nanjing Poly Grand Theatre, Nanking, Čína  
Estonia, Tallin, Estonsko  
Cité de la Musique, Paris, Francie  
Opéra Bastille, Paříž, Francie  
Théâtre Champs Elysée, Paříž, Francie  
Sha Tin Town Hall, Hong Kong  
National Concert Hall, Dublin, Irsko  
Teatro dell' Opera di Roma, Řím, Itálie  
Osaka Symphony Hall, Ósaka, Japonsko



Suntory Hall, Tokio, Japonsko  
 Tokyo Bunka Kaikan, Tokio, Japonsko  
 Seoul Sejon Hall, Soul, Jižní Korea  
 Dóm, Segedín, Maďarsko  
 Dewan Filharmonik Petronas, Kuala Lumpur, Malajzie  
 Berliner Philharmonie, Berlín, Německo  
 Beethovenhalle, Bonn, Německo  
 Meistersingerhalle, Norimberk, Německo  
 Filharmonia Narodowa, Warszawa, Polsko  
 Coliseu dos Recreios, Lisabon, Portugalsko  
 Regentenbau, Bad Kissingen, Německo  
 Brucknerhaus, Linz, Rakousko  
 Felsenreitschule, Salzburg, Rakousko  
 Großes Festspielhaus, Salzburg, Rakousko  
 Sloupový sál domu sovětů, Moskva, Rusko  
 Odeon Heroda Attica, Atény, Řecko  
 Thessaloniki Concert Hall, Thessaloniki, Řecko  
 Slovenská filharmónia, sál Reduta, Bratislava, Slovensko  
 Emirates Palace Auditorium, Abu Dhabi, Spojené arabské emiráty  
 Velký sál Filharmonie, Leningrad, SSSR (St. Petersburg, Rusko)  
 Čajkovského sál, Moskva, SSSR  
 Palau de la Musica Catalana, Barcelona, Španělsko  
 Palacio de Carlos V., Granada, Španělsko  
 Teatro Reina Victoria Eugenia, San Sebastian, Španělsko  
 Tonhalle Grosser Sall, Curych, Švýcarsko  
 KKL Luzern, Lucern, Švýcarsko  
 Sportovní hala, Istanbul, Turecko  
 Severance Hall, Cleveland, USA  
 Chicago Orchestra Hall, Chicago, USA  
 Avery Fisher Hall, Lincoln Center, New York, USA  
 Carnegie Hall, New York, USA  
 United Nations General Assembly, New York, USA  
 Kennedy Center, Washington, USA  
 Usher Hall, Edinburgh, Velká Británie  
 Barbican Hall, London, Velká Británie  
 Royal Festival Hall, London, Velká Británie

Béla Bartók	Koncert pro orchestr Podivuhodný mandarín
Ludwig van Beethoven	Symfonie č. 9 d moll "S ódou na radost"
Hector Berlioz	Fantastická symfonie
Leonard Bernstein	Divertimento pro orchestr West Side Story, Symfonické tance Chichester Psalms Candide
Benjamin Britten	Válečné requiem
Aaron Copland	Rodeo
Petr Il'jič Čajkovský	Romeo a Julie Symfonie h moll "Manfred"

	Symfonie č. 6 h-moll "Patetická"
	Italské capriccio
	Symfonie č. 4
Claude Debussy	Preludium k Faunovu odpoledni
	Moře
Paul Dukas	Učeň čaroděj
Antonín Dvořák	Te Deum
	Symfonie č.9 e moll "Z Nového světa"
	Slovanské tance
	Koncert pro violoncello a orchestr č. 2 h-moll
Georg Gershwin	Girl Crazy
	I Got Rhythm
	Porgy and Bess
	Koncert pro klavír a orchestr F dur
	Rhapsody in Blue
	Američan v Paříži
Gustav Holst	Planety
Leoš Janáček	Glagolská mše
	Taras Bulba
	Z mrtvého domu, předehra
	Sinfonietta
	Příhody lišky Bystroušky
	Káťa Kabanová
	Její pastorkyňa
Miloslav Kabeláč	Proměny II chorálu Hospodine, pomiluj ny
	Mysterium času
	Eufemias mysterion
Marek Kopelent	ARÍÍJAh, symfonický zpěv pro orchestr
Nikolaj Andrejevič	
Rimskij-Korsakov	Šeherezáda
Gustav Mahler	Symfonie č. 1 "Titan"
	Symfonie č.2 c moll "Vzkříšení"
	Symfonie č. 5 cis moll
Bohuslav Martinů	Polní mše
	Symfonie č.6 "Symfonické fantasie"
	Koncert pro klavír a orchestr č. 4 "Inkantace"
Oliviere Messiaen	L 'Ascension
	Exotičtí ptáci
	Turangalila
	Chronochromie
Modest Petrovič	
Musorgskij	Obrázky z výstavy
	Noc na Lysé hoře
Krzysztof Penderecki	Concerto Grosso per tre violoncelli ed orchestra
Sergej Sergejovič	
Prokofjev	Symfonie č. 5 B dur
	Láska ke třem pomerančům
	Symfonie č. 6 es moll
	Koncert pro klavír a orchestr č. 1 Des dur
Marice Ravel	Bolero

	Dafnis a Chloé, svita č. 2
	La Valse
Ottorino Respighi	Římské pinie
	Římské slavnosti
Silvestre Revueltas	Sensamayá
Bedřich Smetana	Má vlast
Richard Strauss	Don Quijote
	Don Juan
	Enšpíglova šibalství
	Tak pravil Zarathustra
	Alpská Symfonie
Igor Stravinský	Petruška
	Svěcení jara
	Pták ohnivák
Josef Suk	Pohádka
Dmitrij Šostakovič	Symfonie č. 7 C dur "Leningradská"

Serge Baudo, Jiří Bělohlávek, Leonard Bernstein, Semjon Byčkov, Christoph Dohnányi, Sir John Eliot Gardiner, Manfred Honeck, Jakub Hrůša, Sir Charles Mackerras, Eliahu Inbal, Ken-Ichiro Kobayashi, Zdeněk Košler, Rafael Kubelík, Yehudi Menuhin, Václav Neumann, Krzysztof Penderecki, Libor Pešek, Simon Rattle, Gennadij Rožděstvenskij, Wolfgang Sawalisch, Vasilij Sinajskij, Giuseppe Sinopoli, Leonard Slatkin, Pinchas Steinberg, Vladimír Válek, Petr Vronský, Pinchas Zukerman

Montserrat Caballé, Gautier Capuçon, José Carreras, Bernarda Fink, Rudolf Firkušný, Oleg Kagan, Sharon Kam, Ivan Klánský, Magdaléna Kožená, Jeremy Menuhin, Garrick Ohlsson, Heinrich Schiff, Josef Suk, Rodion Ščedrin, Tabea Zimmermann

## Publikační činnost

### Audio nahrávky

2016 - *Básničky a Brnkačky*, Michal Hromek Consort, 100PROmotion

2014 - *Andělové jsou zpívali*, Michal Hromek Consort, 100PROmotion

2013 - *Daí Fujikura*, Pascal Gallois, Prague Modern, Stradivarius

2013 - Simona Šaturová – *Gloria*, Zbyněk Matějů - *Ad Te Domine*, Artesmon

2008 - *Da Mihi Manum*, Michal Hromek Consort, Faust Records

2007 - *Maska červené smrti*, AMU

2007 - *The Best of Celtic Guitar*, Michal Hromek Consort, Supraphon

2004 - *Plastic People of the Universe & Agon Orchestra – Pašijové hry velikonoční*, Knihy Hana s.r.o., KH0001-2

- 2002 - Carolan, Michal Hromek Consort, *Supraphon*
- 2000 - Consort Music, Michal Hromek Consort, *Indies*
- 1991 - Miroslav Pudlák – Otisky (1985), Josef Adamík – Tance labilní a nepravděpodobné (1983-84) – *AGON - ARTA Records, F 1 00182111*
- 1999 - *Five Bells* – Michal Hromek Consort, *Sony Classical*
- 1999 - *Agon Orchestra* – *Martin Smolka*, Martin Smolka – Euforium (1996), Martin Smolka - Déšť, nějaké okno, střechy, komíny, holubi a tak... a taky železniční mosty... (1992), audio ego 03–2
- 1997 - *Agon Orchestra* – *The Red & Black*, Martin Smolka – Rent a ricercar (1993-95), Miroslav Šimáček – Tvůj čas (1994), audio ego
- 1996 - *The Wild Mountain Thyme*, Michal Hromek Consort, *Bonton*
- 1996 - *Grafické partitury a koncepty* - Anestis Logothetis – Styx (1968) - *audio ego 01–2, doplňující knihu "Grafické partitury a koncepty"*
- 1995 - *Svatopluk Havelka* – *Works for Percussion*, *Panton*
- 1995 - Dmitrij Šostakovič – *Bolt* (sólo xylofon s ČF), *Octavia records*
- 1994 - *Pražský soubor bicích nástrojů*, Miloslav Kabeláč – Osm invencí pro bicí nástroje, 8 ricercarů, Osudová dramata člověka
- 1993 – *Miloslav Kabeláč* – *Symfonie č. 8*, *Pražský soubor bicích nástrojů*, Česká filharmonie, *Panton*
- 1983 - *Pražský soubor bicích nástrojů* – Jindřich Feld – Koncertantní suita pro bicí nástroje, Svatopluk Havelka - Percussionata, Karel Sodomka – Čtyři pochody pro bicí nástroje, *Panton*
- 1984 – 2019 – Orchestrální nahrávky České filharmonie (nespočet)

### **Filmová hudba**

Zbyněk Matějů - *Poutní píseň k Panně Marii na květnou neděli*

### **Hudba k baletu**

2015 - Zbyněk Matějů - *Malá mořská víla* – 2018 DVD, Mezz (Francie), převzala ČTV

### **Rozhlas, televize**

Orchestrální koncerty České filharmonie jsou často zaznamenávány nebo vysílány v přímém přenosu jak Českým rozhlasem, tak Českou televizí. Na zahraničních zájezdech pak i zahraničními rozhlasovými a televizními společnostmi.

Existují i rozhlasové a televizní nahrávky komorních projektů, kterých jsem se zúčastnil (Pražský soubor bicích nástrojů, Agon orchestra), avšak bohužel dnes již nejsem schopen doložit ani přesné vnočení...

Příležitostně jsem zván k natáčení rozhovorů o bicích nástrojích. Pro rozhlasovou stanici Impuls šlo o obvyklý pohled laika – hráč klasické hudby na bicí nástroje je pro většinu naší veřejnosti raritou. Odlišný charakter měly pořady s redaktorkou Wandou Dobrovskou, která pracuje obvykle pro Český rozhlas je to osobnost v oblasti soudobé vážné hudby velice erudovaná. Rozhovory s ní byly na odborné úrovni a týkaly se především otázek souvisejících s postavením bicích nástrojů v našem hudebním školství, případně šlo o studiové komentáře k aktuálnímu hudebnímu dění – například uvedení soudobé skladby Českou filharmonií nebo živý rozhovor během koncertu Steve Reicha ve Foru Karlín. Výjimkou byl pořad „Na návštěvě u...“ – 2 x 4 hodiny výběru hudby a osobního rozhovoru nad ukázkami z kompaktních disků.

Natočil jsem pro Český rozhlas rovněž rozhovor s ukázkami hry na bicí nástroje pro dětský pořad „Zvuková laboratoř“

Podobný pořad o životě bicistů natáčela také Česká televize pro Sobotní magazín. Konkrétní díl měl podtitul „promarněná šance“ a pojednával o bizarních povoláních.

#### *Televizní adventní koncerty*

2017 *Vyšehrad, Michal Hromek Consort, Staročeské roráty*  
**Duo vibrafon + flétna** (Žofie Vokálková)

2018 *Kostel sv. Cyrila a Metoděje, Jiří Pavlica – Missa Brevis*

2013 *evangelický kostel v Praze na Smíchově, přímý přenos<sup>7</sup> vánoční bohoslužby, při kterém účinkoval chrámový sbor, který zde vedu (SPZ – Smíchovští příležitostní zpěváci)*

1990 - **Marek Kopelent – Mon Amour** - televizní zpracování v prostorách Anežského kláštera („video-klip“)

---

<sup>7</sup> <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10581267043-vanocni-bohosluzba-ceskobratske-cirkve-evangelicke/21356221453/>; např. 0:39:40

Následující kapitola patří současně do kategorie *koncertní činnost* i do kategorie *pedagogická činnost*. Jde o **projekty ve spolupráci s katedrou bicích nástrojů HAMU**. Při těchto koncertech působím obvykle současně jako interpret a jako garant nácviku partů sekce bicích nástrojů. Považuji tyto projekty za nejlepší způsob výuky orchestrálních partů, formování přístupu k tradiční i soudobé vážné hudbě, pěstování návyků potřebných pro koncertní praxi. Kromě výše uvedených koncertů pořádaných ve spolupráci s orchestrem Berg a níže uvedených edukačních koncertů pořádaných Českou filharmonií jsou to například:

2014 *Betlémská kaple*  
**Koncert pro ČVUT**

3. 12. 2016 *Nová scéna Národního divadla*  
**Steve Reich – Three Tales**

2018 Mezinárodní festival Smetanova Litomyšl – Ensemble Inégal  
**Alfred Schnittke – Requiem**

2018 *Smetanova síň Obecního domu*  
**Carl Orf – Carmina Burana**

9. 10. 2019 *Olomouc – Podzimní festival duchovní hudby* – Ensemble Inégal  
**Alfred Schnittke – Requiem**

26. 10. 2019 **9. Bubenický festival Vysoké Mýto**, One HAMU Percussion Ensemble

3. 11. 2019 divadlo ARCHA, festival Struny podzimu, "Týden americké hudby", "Maraton americké hudby"  
**S.Reich - Music for 18 Musicians.**

## Pedagogická činnost

Můj pradědeček byl sice uznávaným učitelem<sup>8</sup>, moje maminka i sestra učitelkami v mateřské škole, avšak ve své pedagogické činnosti navazují spíše na zkušenosti získané při vlastním studiu, na vědomosti nabyté na konzervatoři (předměty zaměřené na pedagogiku) i na zkušenosti získané během studia v zahraničí: 1978

---

<sup>8</sup> Ottův slovník naučný, díl 17, strana 296, heslo Mikolášek Antonín

- mistrovské kurzy **Internationales Jugendfestspieltreffen Bayreuth**, moje zážitky z tohoto kurzu jsou popsány v kapitole *vzdělání*. 1969 - dva měsíce u členů **Les Percussions de Strasbourg**. Domnívám se, že i když šlo o kontakt poměrně krátký (za dva měsíce ve věku deseti let, jsem rozhodně nemohl zvládnout techniku hry ani si osvojit interpretační zákonitosti), patřilo toto setkání s legendárními bicisty k důležitým impulsům v mém směřování k dráze profesionálního umělce. Už jen vidět jejich nástrojové vybavení a slyšet jejich hru při zkoušce bylo pro klučička, který znal jen vybavení dechového orchestru zjevením.

Velkým vzorem byla pro mne i učitelka mého syna, violoncellistka **Kateřina Hroníková**. Obdivoval jsem její schopnost individuálního přístupu ke každému žákovi, schopnost zaujmout je pro hru i připravenost stále se sama vzdělávat. Z bicistů byl pro mne důležitým inspiračním zdrojem jak pro koncertní, tak pro organizačně pedagogickou činnost **Tomáš Ondrůšek**. Neznal jsem v té době u nás jiného bubeníka, který by s takovým zápalem sháněl, vyráběl a opravoval bicí nástroje, hrál sólové recitály a přestavěl svůj dům - starý rozlehlý statek v Trstenicích tak, aby mohl sloužit pro letní kurzy pro hráče na bicí nástroje, skladatele a divadelníky.

Práce s dětmi mě vždy bavila, ale nikdy jsem vážně nepřemýšlel o tom, že bych mohl být učitelem. Pominu-li aktivity popsané v kapitole *zájmová činnost*, hudební výchovu vlastních synů a krátkodobé angažmá jako učitel hudební výchovy na ZŠ, neměl jsem hlubší zkušenosti s pedagogickým procesem. Bylo proto pro mne překvapením, když mě Vladimír Vlasák vyzval k účasti na konkurzu na místo odborného asistenta na připravované katedře bicích nástrojů HAMU. Měl jsem poměrně jasnou představu o tom, jak by měl vypadat ideální učitel a věděl jsem, že bych musel ledacos ve svém životě změnit, abych se této ideální představě alespoň přiblížil. Mohl jsem nabídnout především své zkušenosti z koncertní činnosti. Nicméně konkurz jsem úspěšně vykonal a od roku 2004 **vyučuji na katedře bicích nástrojů HAMU** v Praze. Z počátku jen orchestrální party a sóla, později komorní hru. Vše pod dohledem Vladimíra Vlasáka a občas ve spolupráci s Tomášem Ondrůškem. I během této doby se na mne občas obraceli studenti s žádostí o konzultaci v rámci hlavního oboru. Na základě těchto zkušeností jsem později, již v roli vedoucího katedry, zvažoval optimální charakter výuky, zejména pak podíl vedení studentů učitelem versus samostatnost studentů. Jinak

vyjádřeno: Míra zasahování vyučujícího do procesu nácviu skladeb. Pokud budeme automaticky předpokládat, že student má ve všech základních otázkách jasno už ze střední školy a stačí jen budovat filosofickou nstavbu možností interpretace, můžeme u zatím ještě trochu tápajících studentů vypěstovat averzi k těžko uchopitelným požadavkům. Naopak přílišným „voděním za ručičku“ zase nikdy nepřipravíme studenta na život samostatného umělce. I zde samozřejmě platí zásada individuálního přístupu.

V rámci reakreditace oboru v roce 2013 jsem hlavní obor rozdělil po vzoru uspořádání na konzervatoři v době mých studií na melodické bicí nástroje a multiperkuse a přidal hodiny samostatné výuky hry na tympány a na malý buben. To studentům umožňuje i širší výběr pedagogů, se kterými chtějí spolupracovat. Na katedře ctíme zásadu, že každý může cokoliv konzultovat s kýmkoliv. Žárlivost mezi vyučujícími je zakázána. Postupem času přibývalo i studentů, které jsem vedl v hlavním oboru. Mými studenty byli / jsou například:

**Šimon Veselý** (SOČR)

**Anton Zhdanovich** (mezinárodní soutěže: Jeju Island, Korea 2017 - semifinalista, Filadelfia – Calabria, Itálie 2016 - 2. cena)

**Oleg Sokolov** (Neopercussio, vyučující na HAMU)

**Ladislav Bilan** (držitel ceny Nadace Bauše Ruysové 2018)

Workshopy, které organizuji pro studenty katedry, využívám jako příležitost ke zvyšování vlastní pedagogické způsobilosti. Hra na bicí nástroje, je mladý velmi dynamicky se rozvíjející obor. Nelze vycházet pouze ze zkušeností, je nutné stále se učit.

Katedra bicích nástrojů byla v Praze založena poměrně dlouho po JAMU v Brně. Dlouhou dobu kvalita absolventů pražské konzervatoře plně vyhovovala nárokům klasických hudebních těles. Postupem času docházelo k odklonu ke specializaci na bicí soupravu a situace v oblasti uplatnění nových absolventů ve vážné hudbě začala být kritická. Domnívám se, že toto bylo jedním z impulsů k úvahám o zavedení oboru bicí nástroje i na pražské HAMU. Náskok JAMU je nicméně stále znát a jsem proto rád, že naše spolupráce je velmi intenzivní. Konkrétní podoby nabývá každý rok při společném koncertě našich kateder v Praze a jednou za dva roky na festivalu bicích nástrojů v Brně a účasti studentů obou fakult na některých workshopech a seminářích.



Působil jsem rovněž jako člen poroty v krajském kole Národní soutěže ZUŠ České republiky ve hře na dechové a bicí nástroje v roce 2009. Bylo pro mne povzbuzující sledovat, jak se i do výuky na základním stupni hudebního školství zapojuje hra na melodické bicí nástroje a další prvky využití bicích nástrojů v klasické hudbě, že se výuka neomezuje pouze na hru na bicí soupravu, jak tomu bylo donedávna ve většině škol.

## Edukativní koncerty

Propagaci bicích nástrojů (a vážné hudby vůbec) jsem se věnoval formou koncertů a besed s dětmi na školách – např.: Besedy s dětmi v ZŠ před jejich návštěvou veřejné generální zkoušky České filharmonie. Samostatný koncert v rámci cyklu „Hudba jako řeč“ na Gymnáziu J.Keplera v Praze. Komentované koncerty bicích nástrojů v rámci cyklu *Filharmonici na pokračování* - nejprve v Sukově síni Rudolfiny, později pro velký zájem přesunuto do Dvořákovy síně, několik repríz bylo provedeno v Mladé Boleslavi. V tomto projektu jsem působil také jako spoluautor dramaturgie a instrumentací. Do realizace byli zapojeni i studenti HAMU.

Edukativní, resp. „misijní“ charakter měl koncert studentů na Bubenickém festivalu ve Vysokém Mýtě, mezinárodní přehlídce zaměřené primárně na rokovanou a popovou hudbu. Program One HAMU Percussion Ensemble je žánrově „cross-over“ s převahou současné vážné hudby pro bicí nástroje. Jakkoliv jsme se obávali přijetí vážné hudby publikem, pro které to bude ve většině případů naprostou novinkou, výsledek byl více než uspokojivý. Nejmladší posluchači chodili za našimi studenty pro autogramy a věřím, že se mezi nimi našli jistě i tací, kteří svůj zájem zaměřili i tímto směrem.

## 4. Závěr

O své práci přemýšlím i v rovině teoretické, zejména pak v souvislosti s činností pedagogickou. V průběhu habilitačního řízení jsem vypracoval studii *Funkce bicích nástrojů v hudbě soudobých českých skladatelů*, ve které se stejně jako při celém mém pedagogickém působení, snažím zužitkovat své zkušenosti s interpretací symfonické, komorní i sólové hudby a napovědět studentům, jak přemýšlet o roli bicích nástrojů v hudbě, kterou provozují.