

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Trubka

MAGISTERSKÁ PRÁCE

**VÝVOJ HUDEBNÍKA OD PRVNÍCH TÓNŮ PO
PROFESIONÁLNÍ KARIÉRU SE ZAMĚŘENÍM NA
ŽESTOVÉ NÁSTROJE**

BcA. Dávid Pollák

Vedoucí práce: prof. Vladimír Rejlek

Oponent práce: doc. Jaroslav Rouček, Ph.D.

Datum obhajoby: 2020

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha 2020

ACADEMY OF PERFORMING ARTS PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

Trumpet

MAGISTER'S THESIS

**DEVELOPMENT OF THE MUSICIAN FROM THE FIRST
TONES TO A PROFESSIONAL CAREER WITH FOCUSE
ON BRASS INSTRUMENTS**

BcA. Dávid Pollák

Supervisor: prof. Vladimír Rejlek

Examiner: doc. Jaroslav Rouček, Ph.D.

Date of thesis defense: 2020

Academic title granted: MgA.

Praha 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma

Vývoj hudebníka od prvních tónů po profesionální kariéru se
zaměřením na žesťové nástroje

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce
a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha dne

.....
podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

ABSTRAKT

Diplomová práce se zabývá vývojem hudebníků od úplných základů po profesionální kariéru. Práce mapuje cestu hudebníka a popisuje systém hudebního vzdělávání v České republice. Součástí práce jsou rozhovory s profesionálními hudebníky, kteří se vydali různými cestami a představují tak výhody i nevýhody své profese. Autor zařadil do své práce popis krizové situace v době pandemie v roce 2020 i s drobným výzkumem, který poukazuje na situaci umělců při státních omezeních.

KLÍČOVÁ SLOVA

Hudebník, žesťové nástroje, vzdělávání, profesionální kariéra

ABSTRACT

Diploma thesis deals with a development of musicians from the very foundation till professional career. Thesis maps the way of musician and describes the music education system in the Czech Republic. The part of the thesis are an interviews with a professional musicians, who went a different ways and who are representing an advantages and disadvantages of their profession. The author included a description of a crisis situation during a period of pandemic in the 2020, which is pointing on the situation of artists during state restrictions.

KEYWORDS

Musician, brass instruments, education, professional career

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval všem dotázaným, kteří s ochotou odpovídali na mé otázky, konkrétně Radku Baborákovi, Janu Pospíšilovi, Kristýně Ratajové a kolegům z Moravia Brass Bandu. Dále bych rád poděkoval vedoucímu práce za cenné rady při dokončování práce.

Obsah

Předmluva	6
Úvod	7
1. Přehled vzdělávacích institucí zaměřených na hudbu v ČR	8
2. Základní umělecké školy	11
3. Konzervatoře	13
4. Vysoké školy	15
5. Uplatnění hráče na žestové nástroje	16
5. 1. Pedagogická činnost	17
5. 1. 1. Miloslav Procházka	17
5. 2. Profesionální kariéra - hra v orchestru	20
5. 2. 1. Jan Pospíšil	22
5. 3. Profesionální kariéra - hra v komorním uskupení	28
5. 3. 1. Mnozil Brass	28
5. 3. 2. Canadian Brass	29
5. 4. Profesionální kariéra - umělec ve svobodném podnikání	29
5. 4. 1. Kristýna Ratajová	30
5. 5. Profesionální kariéra - sólista	33
5. 5. 1. Radek Baborák	33
5. 6. Zhodnocení rozhovorů	36
5. 6. 1. Životní úroveň umělců - hráčů na žestové nástroje	36
6. Krizová situace pro umělce v roce 2020 během pandemie	38
5. 7. 1. Jak se změnila práce umělců během pandemie v roce 2020?	38
Závěr	44
Použité informační zdroje	45

Předmluva

Jako trumpetista se během svého studia a kariéry zamýšlím nad otázkou, jakým systémem výuky jsem prošel a zda všechny kroky byly správné. Všímám si také způsobů výchovy umělců v zahraničí a porovnávám ho s těmi v České republice. V současné době se počty přihlášených žáků na konzervatoř snižují a obecně zájem o hudbu jako takovou slábne. Mě jako profesionálního hudebníka, který si prošel základní, střední a vysokou školou, v současné době pracující v profesionálním symfonickém tělese, zajímá zmapovat cestu, kterou si většina z nás musela projít, a jaké jsou ve vývoji dítěte milníky, kde se od hudby mohou odklonit nebo naopak k ní připoutat! Zajímají mne také zkušenosti mých kolegů, kteří si vybrali cestu profesionálního umělce, ale třeba mírně odlišnou od té mé. Má práce by měla být přehledem, jak to v hudbě funguje a jak vypadá vlastně kariéra hráče na žesťový nástroj a kolik rozhodnutí a kroků musí učinit, aby dosáhl svého cíle.

Úvod

Diplomová práce na téma "Vývoj hudebníka od prvních tónu po profesionální kariéru se zaměřením na žesťové nástroje" mapuje vývoj kariéry profesionálního hudebníka. Autor práce jako trumpetista prošel systémem výuky hudby v České republice a chce pomocí diplomové práce tento systém popsat.

Cílem práce je zmapování cesty umělce od možnosti výběru nástroje, vybrání vhodné instituce a pedagoga. Dále popisuje možnosti studia jednostranně zaměřené umělecké školy a profesionální kariéru.

První čtyři kapitoly popisují český systém uměleckého vzdělávání na základní, středoškolské a vysokoškolské úrovni. Pátá kapitola dopodrobna popisuje několik možností profesionálního působení hráče na žesťový nástroj, tedy pedagogickou činnost, působení v profesionálním orchestru, v komorním souboru, dále umělce ve svobodném podnikání a dráhu sólisty. Všechny tyto možnosti autor práce konzultoval z hudebníky, kteří spadají do dané skupiny. Práce obsahuje také rozhovor s Radkem Baborákem, jako jedním z mála českých sólistů na žesťový nástroj.

Vzhledem k závažné situaci se autor práce zaměřil také na problematiku pandemie v tomto roce a na závažné kulturní dopady. Součástí práce je drobný výzkum mezi umělci, kolegy žesťáři, především trumpetisty.

Diplomová práce může posloužit jako ukázka toho, jak vypadá kariéra hráče na žesťový nástroj, pro potenciální hráče na trubku, lesní roh, trombon či tubu nebo jejich rodiče.

1. Přehled vzdělávacích institucí zaměřených na hudbu v ČR

Česká republika představuje vypracovaný systém uměleckého vzdělání, které začíná na základní úrovni, pokračuje do středoškolského vzdělávání a končí vysokoškolským. Obecně je hudební výuka zařazena k všeobecnému vzdělání. Dle PhDr. Václava Drábka, CSc. se dělí na tři hlavní směry: na všeobecně vzdělávací hudební výchovu, na speciální hudební výchovu a na hudební výchovu budoucích profesionálů. Diplomová práce se bude zabývat pouze poslední možností, nicméně autor považuje za důležité všechny možnosti vzdělávání v krátkosti v práci popsat. *"Hudební výchova má v Česku staletou tradici. Již na farních školách ve 14. století byl zpěv stejně tak povinný jako čtení, psaní a počty. Význam hudby a zpěvu zdůraznil ve svém díle světoznámý pedagog Jan Amos Komenský (1592-1670), autor výroku "Hudba je pro nás to nejpřirozenější". Rozkvět muzikálnosti v Čechách v 18. století popsal ve svém cestopisu Angličan Dr. Charles Burney. Toto souvisí s obrovskou vlnou českých hudebníků, kteří se výrazně podíleli na rozvoji evropské klasiky. Ve dvacátém století se hudební výchova rozvíjela pod vlivem umělecké výchovy (Lichtwar, Ruskin), reformní pedagogiky a díla Jana Amose Komenského. Již v roce 1930 zveřejnil Prof. Dr. Vladimír Helfert svůj spis "Základy hudební výchovy na všeobecně vzdělávacích školách", kde je vědecky zdůvodněna nutnost všeobecné hudební výchovy. V roce 1934 byla v Praze založena Společnost pro hudební výchovu, která inspirovala myšlenku založit ISME¹. Podobné cíle dnes sledují Česká hudební společnost, Hudební mládež Česka a Unie českých pěveckých sborů, jež sjednocují milovníky hudby každého věku bez profesionálního omezení."*²

Všeobecně vzdělávací hudební výchova je u nás zakotvena na základní škole, kdy každý žák od první do deváté třídy má povinnost absolvovat jednu hodinu hudební výchovy týdně. Navazuje na základy z mateřské školy, kde by měl být zpěv, spojení hudby s pohybem a radostí každodenní samozřejmostí. Existují i základní školy s rozšířenou hudební

¹ pozn. autora: Mezinárodní společnost pro hudební výchovu (International Society for Music Education, ISME)

² DRÁBEK, CSC., PhDr. Václav. Univerzita Karlova v Praze: Katedra hudební výchovy Česká republika.

výchovou, kde je týdenní dotace hodin hudební výchovy vyšší. Na všeobecných gymnáziích si studenti volí mezi hudební nebo výtvarnou výchovou. Dále jsou také seznámeni s estetikou a mají možnost vybrat si další přidružené umělecké předměty. Často vznikají na středních školách různé hudební kroužky, jako je sbor, orchestr, kapela, které mohou studenti navštěvovat, vždy záleží na jejich vlastní iniciativě a iniciativě pedagoga. Takto autor práce shrnuje všeobecně vzdělávací hudební výchovu.

Pro cíl práce je důležitější popsat systém speciální hudební výchovy, která začíná základní uměleckou školou. *"Síť základních uměleckých škol (dnes asi 400 zařízení v zemi) nabízí studentům možnost získat speciální vzdělání v jednotlivých uměleckých oborech (hudbě, výtvarném umění, literatuře, tanci nebo divadle). Někteří se stanou amatéry, ti talentovaní pak mohou ve studiu pokračovat na středních uměleckých školách a konzervatořích. Vyučování se koná v odpoledních hodinách ve volném čase studentů. V hudebním oboru mají tři hodiny týdně. Jednu hodinu individuální výuky hry na nástroj nebo zpěv, hodinu skupinového vyučování hry v souboru nebo zpěvu ve sboru a hodinu hudební nauky. Žáci mohou své výkony porovnávat při koncertech a postupových zkouškách, mladí talenti na vyhlášených mezinárodních soutěžích. Vítězství jim otevírá cestu k profesionální kariéře. Jelikož návštěva základní umělecké školy je věcí dobrovolnou, je třeba zaplatit malé školné. Kromě toho v Česku působí také soukromé umělecké školy a privátní učitelé hudby."*³

Po absolvování základní umělecké školy se mohou mladí hudebníci rozhodnout pokračovat ve vzdělávání pro umělecké povolání, které je zajištěno na konzervatořích nebo na gymnáziích s hudebním zaměřením a následně hudebních fakultách akademií. Konzervatoře jsou střední školy zakončené maturitní zkouškou, tradičně po čtyřech letech studia a následně absolutoriem, po dalších dvou letech studia, které zajistí studentům titul DiS. za jménem (diplomovaný specialista). Akademie zajišťují vysokoškolské vzdělání bakalářské, zakončené vysokoškolským titulem BcA. - bakalář umění a následně magisterské, zakončené vysokoškolským titulem MgA. - magistr umění. Mezi těmito stupni

³ DRÁBEK, CSC., PhDr. Václav. Univerzita Karlova v Praze: Katedra hudební výchovy Česká republika.

vzdělávání se dělají přijímací zkoušky. Mezi vysokoškolské vzdělávání umělců je vhodné zařadit také vzdělání hudebních vědců a pedagogů, které je možné na univerzitách. Samozřejmostí je pokračování na doktorské studium.

Toto je velmi stručný přehled vzdělávacího systému v České republice. Existuje také mnoho výjimek, žáci nenavštěvují základní umělecké školy a vyučují je např. jejich rodiče nebo privátní učitelé. Mnoho hudebníků nastupuje na konzervatoř v pozdějších letech, po absolvování jiné střední školy. Velmi často také konzervatoř studují instrumentalisté při jiné vysoké škole. Pak už se dostáváme do velmi diskutovaných témat, zda je vhodné tříštit pozornost a čas a věnovat se studiu hudby pouze napůl. Tyto domnělky nejsou předmětem práce, nicméně je důležité je zmínit.

2. Základní umělecké školy

Základní umělecká škola (dále jen ZUŠ) je v České republice prvním stupněm odborné výuky hry na nástroj. Kdy začít hrát na žesťový nástroj je otázka diskuze, názory se velmi často rozcházejí. Někteří pedagogové se přiklánějí k tomu, aby žáci začali hrát na nástroj až v době, kdy mají druhý chrup. Další skupina pedagogů doporučuje začít hrát okamžitě po nástupu do základní umělecké školy. Je zvykem začít hrát před žesťovým nástrojem na nějaký jiný, většinou se doporučuje zobcová flétna nebo klavír. Toto jsou ovšem také velmi diskutované otázky. Zobcová flétna je sice dechový nástroj, ale diametrálně odlišný od nástroje žesťového, často si žáci přinášejí ze zobcové flétny různé zlozvyky a práce v začátcích bývá náročnější. Pokud hrají nejdříve na klavír, mohou se naučit ovládat basový i houslový klíč, umí se orientovat v harmonii a je pro ně četba not z jedné notové osnovy velmi jednoduchá a mohou věnovat energii k pochopení techniky hry na žesť. Každý pedagog praktikuje ve své třídě jiný systém (viz. kapitola 5. 1. 1. Miloslav Procházka).

Zjednodušeně řečeno, pokud má rodič zájem na tom, aby jeho dítě začalo navštěvovat základní uměleckou školu, neměl by mít problém v adrese svého bydliště takovou školu najít. Navíc má mnoho ZUŠ pobočky a tzv. odloučená pracoviště, která ještě ulehčují přihlášení dítěte.

Autor práce předkládá jeden příklad. Základní umělecká škola Židlochovice v Jihomoravském kraji má svou základnu v Židlochovicích, postupem času si tato škola vybuchovala pobočky nebo také odloučená pracoviště, a to v Rajhradě, Moravanech, Blučině a Sokolnici. Zajišťuje tím výuku hudby v okolních městech či vesnicích a usnadňuje rodičům přístup k výuce dětí, aby je nemuseli vozit na delší vzdálenosti.

Během života profesionálního umělce nastává situace, kdy se musí on nebo jeho rodiče rozhodnout, zda se začne hudbě věnovat, nebo nikoliv. Samozřejmě jsou ve hře aspekty, jako vliv okolí, životní styl a finanční možnosti rodiny a mnoho dalších. Autor dospěl k několika aspektům, které hrají roli v tom, zda dítě začne na hudební nástroj hrát a také na jaký.

Vliv rodiny

Vliv učitele

Lokální tradice hry na konkrétní nástroj

Vlastní nástroj v rodině

Možnosti ZUŠ a aktuálně otevřené obory

Vlastní názor dítěte

3. Konzervatoře

Středoškolskou úroveň uměleckého vzdělání v České republice zajišťují především konzervatoře, tedy školy zakončené maturitní zkouškou a následným absolutoriem. Jedná se o výhradně umělecké školy soukromé, církevní nebo státní, v ČR je nabídka konzervatoří následující.

Konzervatoř Duncan centre (současný tanec)

Církevní konzervatoř Německého řádu

Pražská taneční konzervatoř a střední odborná škola s.r.o.

Janáčkova konzervatoř v Ostravě, příspěvková organizace

Konzervatoř Evangelické akademie

Konzervatoř, Teplice, Českobratrská 15, p. o.

Taneční konzervatoř hl. m. Prahy

Taneční centrum Praha - konzervatoř o. p. s.

Konzervatoř (České Budějovice)

Konzervatoř Jana Deyla a střední škola pro zrakově postižené

Konzervatoř Brno, příspěvková organizace

Mezinárodní konzervatoř Praha - International Conservatory Prague, s.r.o.

Taneční konzervatoř Ivo Váni - Psoty v Praze, s.r.o.

Pražská konzervatoř

Konzervatoř Pardubice

Konzervatoř P. J. Vejvanovského Kroměříž

Taneční konzervatoř Brno, příspěvková organizace

Konzervatoř Plzeň

Konzervatoř a vyšší odborná škola Jaroslava Ježka

Některé konzervatoře jsou zaměřené pouze na tanec, takže hráči na žesťové nástroje vybírají celkově ze dvanácti konzervatoří. Většinou je výběr daný umístěním školy nebo pedagogem, který daný obor vyučuje. Ne na všech konzervatořích, kde se učí žesťové nástroje, jsou ovšem otevřeny všechny obory, tedy trubka, lesní roh, trombon, tuba. Je zvykem, že na konzervatořích vyučuje několik pedagogů konkrétní nástroj, takže zájemci mají možnost zvolit si, ke kterému pedagogovi budou docházet, nebo je mu přidělen. Trubka je nástroj, který se vyučuje na všech konzervatořích, kde je možnost studovat hru na žesťové

nástroje. Stále je trubka jedním z oblíbených žesťových nástrojů. Velký vliv na zájem o konkrétní konzervatoř mají samozřejmě sami pedagogové a studenti vyhledávají konzervatoře, kde je zřejmé, že pedagog konkrétního oboru má za sebou výsledky. Běžně zájemce o studium dochází před přijímačkami k vybranému pedagogovi na konzultační hodiny. Trubka, trombon se vyučují na všech konzervatořích, kde je otevřené oddělení dechových žesťových nástrojů, tuba se nevyučuje na konzervatoři v Teplicích a lesní roh ani na konzervatoři v Kroměříži. Právě kroměřížská konzervatoř byla v minulosti zaměřena na hru na žesťové nástroje, vystudovali ji např. trumpetisté Miroslav Surka, Vladimír Weber, Jiří Jaroněk, Pavel Skopal, Miloslav Procházka, Vladimír Češek, hornista Bedřich Tylšar, dále trombonisté Robert Kozánek, Lukáš Mořka, Jan Pospíšil a další. Mimo jiné také dirigent Tomáš Netopil.

Na konzervatoř nastupují studenti po základní škole, tedy v patnácti nebo šestnácti letech, na taneční obory dříve. Studenti ve většině případů bydlí na internátech či dojíždějí do školy. Studium na konzervatoři vyžaduje velkou samostatnost a také sebekázeň, protože výuka je zaměřená na uměleckou stránku a student má volnost, aby mohl dostatečně cvičit na hudební nástroj. Jak sám využije tento čas, záleží pouze na něm.

Není ani neobvyklé, že studenti přichází na konzervatoř již ve vyšším věku, po jiné střední škole nebo studují konzervatoř při vysoké škole.

Alternativou konzervatoře je tzv. hudební gymnázium, které je známé spíše v zahraničí. U nás je to Gymnázium a Hudební škola hlavního města Prahy, dříve Gymnázium Jana Nerudy s hudebním zaměřením, které kloubí výuku všeobecnou s uměleckou výukou. Na této škole je režim pro studenty velmi náročný, musí se naučit hospodařit s časem. Paralelně studují předměty gymnazijní i umělecké a samozřejmě mají individuální výuku hry na nástroj i komorní a symfonickou hru jako na konzervatoři.

4. Vysoké školy

Po vystudování konzervatoře pokračují umělci na vysoké školy, nazvané akademie. Podmínkou pro přijetí je maturitní zkouška a úspěšné vykonání přijímací zkoušky. Přijímací zkouška se skládá z talentové, tedy hry na nástroj, a teoretické. V České republice jsou pouze tři vysoké školy zaměřující se na umění.

Akademie múzických umění v Praze (dále jen AMU)

Janáčkova akademie múzických umění v Brně (dále jen JAMU)

Ostravská univerzita (dále jen OU)

AMU nabízí interpretační obory na Hudební a taneční fakultě, stejně tak JAMU na Hudební fakultě a OU na Fakultě umění. Obory jsou prezenční bakalářské a navazující magisterské, následně i doktorské. Splnit přijímací zkoušky může být často otázkou několika let, záleží na připravenosti studenta i zájmu o konkrétní obor. Zakončení akademie je závislé na úspěšném uskutečnění bakalářského, magisterského či doktorského koncertu, odevzdáním závěrečné práce a ústní státní závěrečné zkoušce.

Zároveň se studiem akademie, popř. i konzervatoře studenti zkouší konkurzní řízení do orchestrů, připravují se na sólovou kariéru, nebo ji už provozují či na pedagogickou činnost. Je zvykem, že studenti jsou zároveň už finančně soběstační a provozují profesionální umění. Cíl studia na akademii je stát se profesionálním umělcem, zdokonalit svou hru tak, aby student splnil konkurzní řízení a další.

5. Uplatnění hráče na žesťové nástroje

Uplatnění hráčů na žesťové nástroje je několik. Umělec buďto absolvuje celý systém, který mu nabízí naše země, popř. využije nějaké stáže či zahraničního studia, obecně ovšem vystuduje všechny dostupné možnosti a stane se z něj umělec s akademickým titulem, nebo se rozhodne vystudovat některé stupně vzdělávání. Je tedy diplomovaný specialista, bakalář nebo magistr umění.

Také se setkáváme s umělci, kteří neprojdou nastaveným systémem a jednoduše je jejich umělecká úroveň i přesto na vysoké úrovni a jsou schopni se hudbou živit. Tato možnost je v odvětví klasického umění spíše výjimkou a autor práce se jí dále nebude zabývat a předpokládá, že hráč na žesťový nástroj, který je považován za profesionálního hudebníka, se výše zmíněného systému účastní alespoň z části, nebo kompletně, tzn. že absolvoval nebo z části studoval na konzervatoři či hudebním gymnáziu.

Tato kapitola zkoumá a popisuje možnosti uplatnění hráče a u každého z nich představuje jednoho umělce, který se konkrétní cestou vydal.

Interpreti na žesťové nástroje se mohou vydat několika cestami pro výkon svého povolání. Jednou z nich je stát se pedagogem, další variantou je být orchestrálním hráčem v profesionálním orchestru, dále členem komorního souboru. Jednou z dalších možností je stát se tzv. "umělcem na volné noze" nebo vyhraněně sólovým hráčem. Autor práce předpokládá ze svých osobních zkušeností, že vždy není cesta jednostranná a většinou se bude jednat o kombinaci těchto variant, ale považuje za důležité tyto možnosti popsat. Následující kapitoly představují konkrétní umělce, u nichž převažuje jedna z možností působení v umělecké sféře a tím čtenáři tyto cesty přibližuje do detailů.

5. 1. Pedagogická činnost

Po studiích na střední a vysoké škole je jednou z variant stát se pedagogem, tedy učitelem hry na žesťové nástroje. Umělec má možnosti vyučovat na všech stupních systému výuky. Pro někoho je pedagogická činnost životní úděl, pro někoho jen dobrá kombinace k dalším možnostem a někdo se jí začne věnovat až v pozdějším věku, když načerpá důležité zkušenosti, které by mohl předávat dál.

Na základních uměleckých školách bývá často hlavní obor doplňován oborem dalším, většinou zobcovou flétnou, klavírem nebo výukou hudební nauky. Není také neobvyklé vyučovat další příbuzné nástroje. Pro příklad, hráč na trubku velmi často vyučuje lesní roh a obráceně, na trombon tubu a není výjimkou, že vyučuje např. trumpetista všechny žesťové nástroje. Zda je tato varianta vhodná nebo ne, je velmi diskutabilní. Autor práce se rozhodl připravit rozhovor s jedním z významných pedagogů hry na žesťové nástroje na úrovni základních uměleckých škol. Je jím Miloslav Procházka, který je autorem přípravné školy hry na trubku, kterou znají snad všichni trumpetisté, Mladý kavalír.

5. 1. 1. Miloslav Procházka

Miloslav Procházka se narodil 31. 8. 1958 v Kyjově. V osmi letech začal hrát na trubku. Pokračoval na Konzervatoři P. J. Vejvanovského v Kroměříži v letech 1974 až 1981. Již během studií napsal své první skladby. Po studiu na konzervatoři od roku 1982 byl členem dechové kapely Mistrůňanka. Procházka složil mnohé orchestrální skladby a sólové tituly pro dechové hudby, např.: "Pro naše kamarády", "Chlapec kavalír", "Trumpety valčík". Je členem dechové hudby Vlado Kumpána, pro kterou skládá skladby. Miloslav Procházka má své hudební nakladatelství, ze kterého čerpají mnozí pedagogové ZUŠ na žesťové nástroje, skládá hudbu pro žáky všech úrovní, jak sólové, tak komorní hudby.

Rozhovor s Miloslavem Procházkou proběhl prostřednictvím emailové komunikace dne 12. 3. 2020.

Co pro Vás role učitele znamená a proč jste se pro ní rozhodl?

Již během studia jsem pomáhal v mnoha kapelách nejen jako hráč, ale i jako umělecký vedoucí. O víkendu jsem se věnoval i pedagogické činnosti. Muzikanti ke mně vozili své děti a já s nimi podnikal první hudební krůčky. Většinou trumpeta nebo baskřídlovka. Po absolvování studia jsem dostal od A. Pavluše nabídku do Mistříňanky, kterou jsem samozřejmě přijal. U nás v Kyjově bylo i volné místo pro učitele, tak jsem neváhal a začal zde vyučovat.

Jaké vyučujete nástroje?

Vyučuji žesťové nástroje: trubku, baskřídlovku, hornu, pozoun, tubu a zobcovou flétnu jako přípravu na tyto nástroje. Založil jsem si své hudební vydavatelství, ve kterém vydávám hudebniny pro žáky ZUŠ. Etudy, přednesové skladby, souborovou hru jako kvarteta, kvinteta. Téměř na každé škole hrají mou přípravnou školu pro trubku: Mladý kavalír.

Kolik vyučujete žáků a v jakém věkovém rozmezí?

Mám plný úvazek dvaceti žáků od první až do deváté třídy i žáky II. stupně ZUŠ studující na gymnáziu.

V kolika letech u Vás začínají hrát děti na žesťový nástroj a jak se rozhodují, na který budou hrát?

a) Beru děti z přípravy (tj. první třída) od pololetí na zobcovou flétnu, ale s tím, že do budoucna budou hrát na žesťový nástroj, který budou chtít, nebo určíme po dohodě s rodiči.

b) Přichází za mnou mnoho známých muzikantů, kteří s dětmi mají již vytipovaný nástroj (po otci).

Na žesťový nástroj u mě začínají většinou ve třetí až čtvrté třídě mezi osmým a devátým rokem. Vše záleží na dispozici žáka (zuby). O tom rozhodují sám. Ale jsou samozřejmě i výjimky.

Od kolika let doporučujete k nástroji přidat komorní hru nebo hru v orchestru?

Komorní hra je povinná od třetího ročníku ZUŠ. Hra může být v duetu, triu nebo souboru. Já vyučuji nejčastěji kvartet (kde hrají děti party po dvou) a starší hrají v brassbandu - 10 hráčů.

Brassbanda je 5x laureát Concerta Bohemia a 1x absolutní vítěz. Koncert vítězů byl vždy na Žofíně.

Jak své žáky motivujete ke cvičení a kolik z nich po ZUŠ pokračuje na konzervatoř?

Žáky motivuji svou vlastní hrou a hlavně zajímavými skladbami, které hrajeme v souborech. Ale i etudy a přednesy mohou být zajímavé a líbivé. Na konzervatořích mám hodně žáků. Všichni vzešli ze souborové hry. Dneska ale trend konzervatoří upadá. Mám spoustu výborných žáků, kteří nechtějí studovat hudbu, protože jsou výborní i v jiných oborech, jako jsou jazyky, počítače, chtějí studovat v zahraničí, být lékaři nebo právníci. Oni se již orientují v tom, že hudebník tvrdý chleba má.

Co je podle Vás nejdůležitější v prvních letech vývoje žesťáře?

Nejdůležitější věcí žesťáře je mít správný nátisk (žák se nesmí trápít). U mě je to zásadní věc. Děti hrají na zobcovku a přidávám k tomu hru jen na nátrubek. Klidně půl roku kombinujeme zobcovku a nátrubek a jen na chvíli zkusíme trumpetu. Většinou se snažím posadit nátisk na horní ret. Zpočátku se to hůř ozývá, ale později probíhá hra bez větších tlaků a hlavně není problém s rozsahem.

Pocitujete ve své pedagogické praxi nějaké změny?

V dnešní době si musí každý učitel budovat svou třídu sám. Doby, kdy chodily děti, že chtějí hrát na trumpetu nebo baskřídlovku, jsou pryč, jak zmiňují výše. Beru pouze na zobcovou flétnu s pokračováním na žesťový nástroj a většinou rodiče nic nenamítají.

Mohl byste dát nějaké doporučení či radu mladým žesťářům, kteří se chtějí stát profesionálním hudebníkem?

Profesionálními hudebníky by se měli stát jen ti nejlepší. Nedoporučoval jsem studium spoustě svých žáků, rodiče se na mě často zlobili, ale čas

mnohdy ukázal, že jsem měl pravdu. On může být výborný na hudebce, ale bohužel na další studium to není. To je pak to trápení, o kterém jsem se již zmiňoval.

Co byste naopak doporučil kolegům/žesťářům, kteří vyučují a nemají dostatek žáků?

Kolegům bych doporučil brát děti na zobcovku a oznámit rodičům, že pak budou pokračovat na žesťový nástroj. Ale lepší věc je udělat žesťový soubor a snažit se s ním vystupovat a tím se ta třída bude přirozeně rozrůstat a žesťů bude dost. Ale bez práce nejsou koláče. Já neučím 23 hodin. Se souborem hrajeme mnohdy 2x v týdnu a samozřejmě i v sobotu.

5. 2. Profesionální kariéra - hra v orchestru

Další možností hráče na žesťové nástroje je stát se orchestrálním hráčem. Tato varianta je velmi populární a má také několik možností. V České republice je v současnosti dle Asociace symfonických orchestrů a pěveckých sborů ČR patnáct profesionálních orchestrů.

Česká filharmonie

Filharmonie Bohuslava Martinů Zlín

Filharmonie Brno

Filharmonie Hradec Králové

Janáčkova filharmonie Ostrava

Jihočeská komorní filharmonie České Budějovice

Karlovarský symfonický orchestr

Komorní filharmonie Pardubice

Moravská filharmonie Olomouc

Plzeňská filharmonie

Pražská komorní filharmonie

Severočeská filharmonie Teplice

Symfonický orchestr Českého rozhlasu

Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK

Západočeský symfonický orchestr Mariánské Lázně

K těmto orchestrům je nutné ještě započítat orchestry, které jsou součástí operních domů, jako např.: Národní divadlo Brno, Národní divadlo, Národní divadlo moravskoslezské, Městské divadlo a další. Při tomto výčtu by mohl vzniknout pocit, že hrát v orchestru je velmi jednoduché a možností je tolik, že každý hráč ji dostane.

Realita je ovšem odlišná. Pokud se instrumentalista chce stát členem profesionálního orchestru, je nutné splnit řádný konkurz a uspět v konkurenci. Důležité je také zmínit, že konkurzy se nekonají v pravidelných intervalech. Vždy záleží na tom, jaké místo se uvolní v konkrétní sekci a samozřejmě na konkurenci a náročnosti konkurzu.

"Pokud chce být hráč v některých z výše jmenovaných orchestrů zaměstnaný, měl by projít výběrovým řízením (v tomto případě nazvaným konkurzní řízení, dále jen konkurz). Pokud uspěje, tzn. je nejlepší z konkurence a zároveň dostane dostatek bodů od výběrové komise, je zaměstnán. Nejčastější model tohoto hráče je takový, že vystuduje konzervatoř (ukončenou absolutoriem, titulem DiS.), vysokou školu (ukončenou státní závěrečnou zkouškou, titulem BcA. a posléze MgA.), během studií tento hráč zkouší několik konkurzů, dále je tato problematika rozvedena v podkapitole 5.1 Příprava na zaměstnání. Pokud umělec uspěje na konkurzu, který se vypisuje jen v případě, pokud určitý symfonický orchestr potřebuje doplnit skupinu (odchod do důchodu, mateřská dovolená, rozšíření skupiny), je zaměstnán a může nastoupit na místo orchestrálního hráče. Je to tedy výběr těch nejlepších vůbec. Z toho vyplývá, že není samozřejmé, že pokud hráč vystuduje, najde se pro něj místo v orchestru a bude automaticky zaměstnán. Mnoho umělců po vysoké škole učí na základních uměleckých školách, konzervatořích nebo se musí začít orientovat na úplně jiný obor, než který jedenáct let studovali."⁴

Autor práce považuje za důležité představit jednoho umělce, který je typickým orchestrálním hráčem. Prošel studiem, konkurzním řízením a jeho hlavní pracovní náplní je zaměstnání v profesionálním orchestru. Autor vybral MgA. Jana Pospíšila, sólotrombonistu Janáčkovy opery

⁴ Zdroj: RATAJOVÁ, Kristýna. *Orchestrální hráči a jejich postavení ve společnosti [Orchestra musicians and their social status]*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra hudebních věd a hudebního manažerství, 2014. 51 s. Vedoucí diplomové práce Prof. PhDr. Jindřiška Bártová.

Národního divadla Brno a zároveň člena trombonové skupiny Moravské filharmonie Olomouc a vedoucího sekce eufonií v Moravia Brass Bandu.

5. 2. 1. Jan Pospíšil

Jan Pospíšil studoval hru na trombon na Konzervatoři P. J. Vejvanovského v Kroměříži v letech 2002-2008 ve třídě prof. Jaroslava Kummera. Po absolutoriu konzervatoře pokračoval ve svých studiích na HF JAMU Brno, v letech 2007-2010 ve třídě prof. J. Kummera na bakalářském studiu a poté 2010-2012 u doc. Roberta Kozánka v magisterském studijním programu. Během studií i později po jejich završení se úspěšně účastnil interpretačních soutěží. Z úspěchů jmenujme např. 1. Cenu na soutěži Žestě Brno v letech 2005, 2009, 2011, 2013, 2015. Účast v semifinále soutěže při MHF Pražské Jaro 2011. Byl také po dvě sezóny zařazen na listině mladých umělců Českého hudebního fondu.

Již během studií se uplatnil jako orchestrální hráč. V letech 2008-2011 působil v Symfonickém orchestru Slovenského rozhlasu. Od roku 2010 působí v orchestru Janáčkovy opery Národního divadla Brno. Zároveň s orchestrem Janáčkovy opery působí také od roku 2013 v Moravské filharmonii Olomouc. V roce 2018 působil také ve Filharmonii Brno. Od roku 2017 je také sóloeufonistou žestového orchestru Moravia Brass Band.

Rozhovor s Janem Pospíšilem proběhl prostřednictvím emailové komunikace dne 3. 3. 2020.

Proč jste si vybral povolání orchestrálního hráče a co to pro Vás znamená?

Povolání orchestrálního hráče jsem si úplně sám nevybral. Vybralo si mě povolání. Člověk, který se věnuje studiu hry na nástroj, má v okamžiku, kdy zjistí, že se studium začíná ubírat požadovaným směrem, nesplnitelné ambice. Nejdříve sólový hráč, který hraje za doprovodu orchestru, poté sólový hráč, který hraje recitály za doprovodu klavíru, poté komorní hráč.... A tak si postupně uvědomuje realitu a náročnost svých ambicí.

Nakonec člověk zjistí, že může být orchestrální hra určitým kompromisem mezi původními ambicemi a jakýmsi způsobem hraní, kterým se dá do určité míry i uživit. Nesmí ovšem slevit z požadavků, které na sebe kladl, a nesmí dojít ke sklouznutí k tzv. provoznímu hraní. Či jak s nadsázkou říkají zkušenější hráči "udržování v chátřání". Pravdou je, že tyto výrazy užívají většinou ti nejzkušenější a nejlepší orchestrální hráči s největší dávkou sebereflexe! Tito lidé si uvědomují náročnost sólového hraní v poměru k možnému výdělku, který může přinést. A tak lze vypořádat, jak si tito "bardi" uvědomují své místo. S touto myšlenkou jsem se časem natolik ztotožnil, že jsem se postupem času snažil začlenit do této skupiny hráčů. V současné době se tedy věnuji z největší části orchestrální hře, ovšem snažím se občas podnikat "výlety" do hudby komorní a sólové, pokud to volný čas a pracovní vytížení dovolí.

Orchestrální hra pro mě znamená především udržení kontaktu s profesionálním hraním. Hra v operním souboru mi pomáhá být takřka denně v hudebním kolektivu. Pomáhá mi osvěžovat si a udržovat divadelní repertoár. Naproti tomu hra v symfonickém orchestru mi pomáhá udržet si jakousi úroveň hraní při osobním kontaktu s divákem.

Co předcházelo Vašemu zaměstnání "sólotropionista a vedoucí sekce Janáčkovy opery Národního divadla Brno?

Mému zaměstnání jako solotropionista orchestru JO předcházelo standardní hudební studium a mé první zaměstnání.

Hru na trombon jsem studoval na Konzervatoři P. J. Vejvanovského v Koměříži u prof. Jaroslava Kummera. U prof. Kummera jsem vystudoval i bakalářské studium na HF JAMU. Studium na JAMU jsem zakončil absolutoriem magisterského programu u doc. Roberta Kozánka.

Již během studií jsem se snažil hudbou nějakým způsobem přizívat. Na konzervatoři jsem měl první "pracovní" příležitosti v nejrůznějších komorních žesťových souborech a v souborech moravské lidové dechové hudby. Šestý ročník konzervatoře a první ročník akademie jsem studoval dohromady. Po absolutoriu konzervatoře, tedy na začátku druhého ročníku JAMU se na mě usmálo štěstí a podařilo se mi úspěšně vykonat konkurz do Symfonického orchestru Slovenského rozhlasu (dále jen SOSR). Práce to pro mě byla v té době více než zajímavá. Osahal jsem si základní symfonický repertoár a vyzkoušel jsem si, jak probíhá práce při

natáčení. Naneštěstí v době, kdy jsem do Slovenského rozhlasu nastupoval, prodělával orchestr jedno ze svých nejtěžších období, kdy z důvodů úsporných opatření vedení rozhlasu zavedlo provoz tzv. na půl úvazku a kdy přišel orchestr tímto rozhodnutím o své nejužitečnější členy. Tato skutečnost se naneštěstí odrazila v jeho umělecké úrovni a ve výběru repertoáru. Nicméně jako první angažmá jsem si nemohl nic lepšího přát.

V době svého působení v SOSRu jsem studoval na JAMU a byl jsem v kontaktu s doc. Kozánkem. Během studia u doc. Kozánka přišla příležitost v podobě konkurzu do České filharmonie (dále jen ČF). Konkurzu jsem se zúčastnil, avšak skončil jsem na třetím místě. Tím se mi brány ČF uzavřely. K mému štěstí však vyhrál konkurz kolega Lukáš Mořka, který v té době působil jako sólotrombonista Janáčkovy opery. K mému ještě většímu štěstí se mi hned na to podařilo vyhrát konkurz na místo, které se po něm uvolnilo v orchestru JO.

V orchestru JO působím od roku 2010 do současnosti. Vedoucím trombonové skupiny jsem se stal 1. 1. 2020, po odchodu mého dlouholetého kolegy Františka Jeřábka.

Konkurz, jak jste se na něj připravoval, kolika konkurzů jste se zúčastnil a s jak velkou konkurencí jste se potýkal?

Před tím, než začneme hovořit o konkurzu do Janáčkovy opery, bylo by dobré se zmínit o konkurzu do Slovenského rozhlasu a něco málo si říci také o přípravě na konkurzy na konzervatořích a hudebních akademiích.

Na konzervatořích se věnuje pozornost studiu orchestrálních partů opravdu jen velmi okrajově. Tato skutečnost však není až tak úplně záměrem. Časová dotace, věnovaná v osnovách konzervatoří studiu orchestrálních partů, je jednoduše nedostatečná. Pedagogové se snaží využít své hodiny především k předání poznatků sloužícím k ovládnutí nástroje po stránce zvládnutí instruktivní a přednesové literatury a k přípravě na studium na vysoké škole. To nemůžeme mít nikomu za zlé.

Tím pádem se de facto setkáváme se studiem orchestrálních partů, jenž vede jakýmsi způsobem k přípravě na konkurz, až na vysoké škole.

Orchestrální party ke konkurzu do symfonického a divadelního orchestru se značně liší. Ne tak náročností, ale spíše repertoárem. Obě verze

konkurzních repertoárů jsou všude na světě přibližně podobné. Musím však konstatovat, že studium symfonických partů u nás zcela nepochopitelně dostává větší přednost před repertoárem divadelním. Přitom divadelní repertoár není o nic jednodušší.

Před konkurzem do Janáčkovy opery jsem se účastnil pouze dvou konkurzů, a to do Slovenského rozhlasu a České filharmonie. Na konkurz do SOSRu mě připravoval v hodinách orchestrálních partů doc. Kozánek. Velkou výhodou při tomto konkurzu byla příprava, jíž jsem prošel už na konzervatoři v Kroměříži a věnoval výuce partů poměrně velký prostor. V hodinách u doc. Kozánka jsem si tím pádem mohl ještě lépe osvojit poznatky, jichž jsem dosáhl na konzervatoři, a tyto jsem mohl dále rozvinout a lépe si osvojit symfonický konkurzní repertoár. Konkurz do Slovenského rozhlasu byl na druhý nástroj. Tím pádem bylo požadováno minimum tzv. vysokých partů. Nicméně podmínky měli všichni stejné a konkurzní repertoár do symfonických orchestrů se ve světě takřka neliší. Repertoár do rozhlasového orchestru se vlastně velmi podobal repertoáru partů u výše zmíněného konkurzu do České filharmonie. Na konkurz do SOSRu jsem se připravoval, z dnešního pohledu, naprosto strašně. Cvičil jsem neskutečné množství času a přehrával repertoár neustále dokola. Jeden příklad za všechny: když se dostavila nátisková únava, ignoroval jsem bolest a užíval analgetika k jejímu potlačení. Nemusím asi dodávat, jaké měl tento způsob cvičení následky.

Naprosto odlišná situace nastala při konkurzu do Janáčkovy opery. Zde se naplno projevila skutečnost toho, jak se na školách upřednostňuje výuka symfonických partů.

Většina partů mi v té době byla naprosto neznámá. Nicméně, ani divadelní repertoár není při správném studijním přístupu nezvládnutelný. Výhodou u konkurzu do JO pro mě bylo to, že byl konkurz vypsán na první nástroj a že bylo požadováno mnohem více vysokých partů a Wagenseilův koncert. To pro mě představovalo v době, kdy jsem měl tzv. nacvičeno, značnou výhodu. Obrovské pomoci se mi také dostalo v podobě konzultací s Františkem Jeřábkem.

V době, kdy jsem objížděl konkurzy, bývala účast poměrně početná. Na průměrném konkurzu do symfonického nebo divadelního orchestru se objevovalo minimálně deset kandidátů. Na konkurzech do ČF i více než

25 uchazečů. Účast na konkurzech byla v té době hojná a konkurence velmi silná.

Za svoji kariéru jsem se zúčastnil, pokud dobře počítám, čtrnácti konkurzů.

Slovenský Rozhlas, II. tb – první místo

Česká filharmonie II. tb – nesplnil, třetí místo

Janáčkova opera I. tb – první místo

Filharmonie Bohuslava Martinů I. tb – splnil, druhé místo

Česká filharmonie, orch. akademie – splnil, druhé místo

Brucknerhaus Linz I. tb - nesplnil

FOK I. tb – splnil, druhé místo

Státní opera – nesplnil, čtvrté místo

Moravská filharmonie I. tb – konkurzní přehrávka, splnil

Izraelská filharmonie I. tb – nesplnil

Filharmonie Brno II. tb – první místo

Česká filharmonie II. tb – splnil, druhé místo

Vojenská hudba Olomouc tb – první místo

Česká filharmonie III./bass tb - nesplnil

Jste také členem Moravské filharmonie Olomouc, Moravia Brass Bandu, kde hrajete na eufonium, vystupujete i sólově či v dalších souborech?

*V současné době se sólovému vystupování nevěnuji. Své aktivity jsem omezil pouze na zaměstnání a Moravia Brass Band. Výjimku tvoří snad pouze nepravidelný projekt, Moravia Brass Band*tet. Tedy komorní soubor složený z hráčů Moravia Brass Bandu o počtu hráčů, který je zrovna zapotřebí. Příležitostně vystupuji tzv. jako záskok v nejrůznějších symfonických a divadelních orchestrech.*

Co Vás vede k tomu mít tyto další aktivity?

Pokud se zamyslíme nad svou činností v Moravia Brass Bandu, tak je to především chuť věnovat se rozvoji svých schopností při hře na druhý nástroj (eufonium).

Pokud byste hrál pouze v divadle, jsou podmínky pro "uživení" optimální a pociťujete nějakou progresi za dobu Vašeho působení?

Pokud bych hrál pouze v divadle, daly by se podmínky označit jako podmínky pro uživení. Ovšem, pokud si chci vytvořit nějaké hmotné rezervy, je třeba vykonávat k hraní v divadle ještě nějakou činnost. U mě je to práce v Moravské filharmonii. U někoho je to např. činnost OSVČ v oblasti hudební produkce nebo pedagogická činnost.

Za dobu svého působení jsme zaznamenali obrovskou progresi, co se týče platů umělců. Má první čistá mzda v NdB byla 12 600 Kč. V té době měl v Brně více i popelář! Má první výplata z Moravské filharmonie, za 0,5 úvazek činila 5 600 Kč. Dnes jsou hráči jako já hodnoceni podle státních platových tabulek, které zaznamenaly výrazný růst.

Plánujete na pozici prvního hráče zůstat do důchodového věku? Je to reálné a obvyklé u hráčů na žesťové nástroje?

Rozhodně neplánuji zastávat pozici prvního hráče až do důchodu. Tak daleko do budoucnosti nikdo nevidí, a tak nejsem schopen říci, co přijde ani v příští sezóně, natož v tak dlouhém časovém horizontu. Rád bych se udržel na úrovni, abych dokázal odehrát part prvního nástroje co nejdéle. Ovšem je rozdíl hrát v orchestru na pozici hráče s povinností prvního nástroje a hrát si jen pro sebe a udržovat si potřebnou formu. Pozice prvního hráče s sebou přináší tlak a stres, který se u nás v žádném případě v orchestru neodráží v platovém ohodnocení.

Co byste doporučil mladým umělcům, žesťářům, kteří cílí na pozici orchestrálního hráče v některém z profesionálních orchestrů v ČR?

Doporučuji hlavně cvičit. Pokud někdo z nějakého důvodu touží zastávat pozici orchestrálního hráče, přináší to s sebou neúměrné množství cvičení a studia konkurzního repertoáru v poměru k výslednému ohodnocení. Je potřeba uvědomit si, že naše poslání nebude u nás nikdy dostatečně finančně doceněno. Doporučuji poslouchat nahrávky zahraničních orchestrů a neustále si rozšiřovat obzor.

Důležité je zúčastnit se soutěží. Soutěž je nejlepší příprava na konkurz, dále chodit na záskoky a brát všechny nabídky, i když jsou ze začátku finančně nevýhodné. Tímto si mladý muzikant osvojuje zvládnutí repertoáru v praxi. Je důležité dát o sobě mezi staršími kolegy vědět. A v neposlední řadě je důležité chodit na konkurzy a brát jakoukoliv práci v oboru, např. i jako záskok za mateřskou dovolenou. Nenechat se

odradit případným neúspěchem u prvního konkurzu. Neúspěch u konkurzu je naprosto normální věc. A pokud mám vyhrát osmý konkurz v životě, musím před ním na sedmi propadnout.

Jeden můj kamarád z Rakouska, dnes člen orchestru Volksoper Wien, mi říkal, že byl na čtyřiceti konkurzech a na osmi skončil druhý. Vyhrál jediný.

Tím pádem doporučuji všem zájemcům o naše povolání po každém pádu zase vstát a nenechat se odradit.

5. 3. Profesionální kariéra - hra v komorním uskupení

Jedna z možností profesionálního hudebníka je být součástí komorního uskupení, se kterým pravidelně koncertuje, a je to i jeho základní část příjmů. Autor práce zjistil v průběhu zkoumání, že tato varianta je u hráčů na žestové nástroje méně obvyklá. Komorní uskupení jsou u nás pouze soukromého charakteru, hráči si je tedy zakládají sami a je to pro ně především zajímavostí z běžné orchestrální nebo pedagogické praxe.

V zahraničí by se dalo již vyhledat více případů, za komorní uskupení autor práce považuje soubory ve velikosti od dvou do devíti či deseti hráčů. Typickým komorním žestovým souborem je žestové kvinteto, ze zahraničních můžeme dát za příklad soubor Canadian Brass a z evropským pak Mnozil Brass. Část umělců jsou zároveň činí jako sólisté, pedagogové nebo orchestrální hráči, ale vzhledem k počtu koncertů souboru za rok je zřejmé, že hlavní jejich činností je právě hra v profesionálním komorním uskupení.

Autor práce se rozhodl představit pro příklad tyto dva soubory, aby objasnil jejich působení na hudební scéně.

5. 3. 1. Mnozil Brass

"Tento soubor byl založen v roce 1992 ve Vídni a dostal název podle „Gasthaus Josef Mnozil“ (restaurace, ve které se členové scházeli). Členové tohoto uskupení jsou: Thomas Gansch, Robert Rother, Roman Rindberger – trubky, Leonhard Paul, Gerhard Füssl, Zoltan Kiss – trombony a na tubu Wilfried Brandstötter. Vystoupení Mnozil Brass nepřináší pouze špičkovou interpretační kvalitu a vždy i nějaký příběh a především velkou dávku humoru. Jejich program je perfektně připraven

do detailu a samozřejmostí je hra z paměti a herecký výkon. Mnozil Brass baví svým představením publikum po celém světě. Humor tohoto ansámblu nezná hranice, dokonce jejich webové stránky jsou zaplněny různými mýty.”⁵

5. 3. 2. Canadian Brass

“Canadian Brass je velmi aktivní žesťový kvintet (typický bílými teniskami), který patří mezi nejvýznamnější žesťové kvintety. Tento soubor byl založen v roce 1970 Chuckem Daellenbachem a Genem Wattsem. V té době samozřejmě existovalo složení jako žesťový kvintet, ale pouze jako komorní složení, které je upozaděno. Canadian Brass dokázal žesťový kvintet zpropagovat a dosáhl světového ohlasu. Tito umělci začali vytvářet zajímavé programy pro publikum, ukazovali nejen klasickou hudbu, ale začali své příznivce také bavit a vzdělávat. Žesťový kvintet se stal jednoduše zajímavým a způsobilo to i rozšíření repertoáru a utváření nových žesťových uskupení. Nejspíš jako jediný žesťový kvintet nahrál přes sto třicet alb a koncertuje po celém světě. Obsazení Canadian Brass se samozřejmě v průběhu času pozměnilo. Z původních členů zůstal tubista Chuck Daellenbach, dále Christopher Coletti a Caleb Hudson - trubky, Achilles Liarmakopoulos - trombon a Bernhard Scully – lesní roh.”⁶

5. 4. Profesionální kariéra - umělec ve svobodném podnikání

Další možností pro umělce je stát se umělcem ve svobodném podnikání, tzv. “na volné noze”. Znamená to, že umělec není zaměstnaný, ale pracuje jako OSVČ, tedy osoba samostatně výdělečně činná. Tato možnost má samozřejmě své výhody i nevýhody. Jednou z nich je fakt, že tyto osoby nemají jistý příjem každý měsíc, na druhé straně jsou svobodné v tom, jaké hraní si vybrat. Ovšem vše závisí na schopnosti

⁵ PAVLÍK, Šimon. *Komorní tělesa s účastí trombonu [Chamber Ensembles with Participation of Trombone]*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra dechových nástrojů, 2017. 28 s. Vedoucí diplomové práce Mgr. Petr Janda.

⁶ PAVLÍK, Šimon. *Komorní tělesa s účastí trombonu [Chamber Ensembles with Participation of Trombone]*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra dechových nástrojů, 2017. 28 s. Vedoucí diplomové práce Mgr. Petr Janda.

hráče si příležitosti k vydělání peněz obstarat a také umět se svým časem hospodařit. Většinou tito umělci kombinují tuto možnost s částečným úvazkem na základních uměleckých školách nebo v úplně jiných oborech. Pro přiblížení této možnosti autorovi práce poskytla rozhovor Kristýna Ratajová, hráčka na lesní roh, která není zaměstnaná v žádném orchestru, přitom má i další možnosti obživy, ale hlavní činností je hra na lesní roh.

5. 4. 1. Kristýna Ratajová

Hornistka Kristýna Ratajová studovala u Bedřicha Tylšara na Gymnáziu Jana Nerudy s hudebním zaměřením v Praze a Pražské konzervatoři, poté pokračovala u Jindřicha Petráše na HF JAMU v Brně. Zároveň s lesním rohem studovala hudební manažerství. Je absolventkou magisterského programu HAMU v Praze u Zdeňka Divokého a Ondřeje Vrabce. Dále absolvovala Orchestrální akademii Filharmonie Brno a současně hostovala v Českém národním symfonickém orchestru a dalších profesionálních orchestrech. Je členkou hornové skupiny žesťového orchestru Moravia Brass Band. Působí jako komorní hráčka v několika souborech (Trumpet Tune Brass, Hornový ansámbl Za Rohem, MBBtet...). Mimo jiné je členem týmu PROKONCERT a organizuje několik dalších projektů (Letní orchestr mladých, Letní žesťové kurzy Žďár).

Rozhovor s Kristýnou Ratajovou proběhl prostřednictvím emailové komunikace dne 1. 3. 2020.

Proč jste "umělcem na volné noze"?

Být umělcem na volné noze nebylo mým záměrem ani cílem. Zároveň jsem i hudební manažerkou, takže hudba je pro mě stále velké dobrodružství a zábava. Postupem času, když se začne člověk setkávat s realitou se vytříbí i to, jakým směrem se vydá. Mým snem nikdy nebylo hrát sólově a samozřejmě jsem i věděla, že mé dispozice ani talent nejsou na úrovni sólového hráče! A celé své studium jsem si nechávala tzv. otevřená vrátka - nestudovala jsem hned konzervatoř, ale hudební gymnázium, nešla jsem pouze na akademii ve hře na lesní roh, ale i na hudební manažerství a tak dále. Postupně bych to tedy ani nenazvala

jako otevřená vrátka, ale jako můj životní úděl. Věděla jsem, že mě nejvíce baví hrát v symfonickém orchestru a v komorním souboru. Na střední škole jsem byla ráda za každé hraní a vše pro mě bylo získávání zkušeností. Stejně tak později výpomoc v profesionálních orchestrech, zájezdy a tak dále.

Nikdy jste nezkoušela žádný konkurz?

Ano, zkoušela a vlastně dlouhou dobu bylo mým cílem splnit konkurz do profesionálního orchestru, být zaměstnaná z části tam a z části si řešit své organizační záležitosti. Byla jsem na třech konkurzech, z nich první byl do Orchestrální akademie Filharmonie Brno, ten jsem vyhrála a shodou okolností jsem ve filharmonii působila tři sezóny, které jsem si opravdu užila. Druhý konkurz byl do Janáčkovy filharmonie Ostrava, kde jsem splnila konkurzní řízení, ale skončila druhá a do třetice do Filharmonie Brno, ale jako člen. Na tomto konkurzu jsem neuspěla. Postupně se mi ale úplně změnily mé cíle i sny. Založila jsem s kolegy agenturu a orchestr a již jsem se o žádný konkurz nepokusila. Jsem předvedčená o tom, že zúčastnit se pouze tří konkurzů, je opravdu velmi málo! Pokud by mým snem zůstalo být zaměstnaná v orchestru, chodila bych na každý konkurz, který by byl vypsaný. Ta svoboda je lákavá a jsem takto spokojená.

Jak nyní vypadá tvé hornové působení?

Nyní jsem opravdu umělec na volné noze, "vybírám si", který kšeft je pro mě zajímavý a který stihnu. Schválně to píšu do úvozovek, protože někdy jsou časy, kde je člověk rád za každý koncert a psát, že si vybírám by bylo velmi troufalé. Ovšem v současné době je situace pro hráče na lesní roh vyloženě příznivá. Hornistů je málo a o hru není nouze. Působím tedy v různých orchestrech, kde je zrovna hráč na lesní roh potřeba, také v komorních souborech, ale nejdůležitější je pro mě Moravia Brass Band. Často je to tak, že se umělec uchytí v nějakém z orchestrů, který právě vyhledává nezaměstnané instrumentalisty proto, že jsou časově více flexibilní, a tak se mohou přizpůsobit. Lze také nahrávat nebo iniciovat koncerty sám. Jednoduše se musí umělec dobře zapsat, uchytit u nějakého orchestru, nebo být velmi podnikavý. Já jsem tři roky podnikala zájezdy s Českým národním symfonickým orchestrem

a vypomáhala v různých dalších orchestrech např. i jako hráčka na Wagnerovu tubu. Nyní hraji v orchestru Prague Royal Philharmonic, občasně natáčím při různých příležitostech a většinu dalšího hraní si organizuji sama.

Jak je to se zdravotním a sociálním pojištěním?

Tak toto je samozřejmě náročná věc, protože je nutné měsíčně platit určitou částku, která není nízká a pokud je období, kdy je hraní nebo zájezdů méně, může nastat složitá finanční situace. Já jsem se v loňském roce rozhodla přijmout nabídku vyučovat jedno odpoledne na základní umělecké škole a tím se stát zaměstnancem na částečný úvazek a zodpovědnost platit tyto povinné zálohy jsem přenechala svému zaměstnavateli. Pokud jsou někteří z mých kolegů pouze "na volné noze" snaží se určitě především jezdit zájezdy a vydělat co nejvíce peněz tímto způsobem.

Hudebníci a zájezdy, přeci jen je to odloučení od rodiny a takový "kočovný život", jak to jde skloubit s normálním životem?

Já jsem si tuto praxi zájezdů vyzkoušela zhruba během tří let s Českým národním symfonickým orchestrem a bylo to pro mě velmi atraktivní, poznávala jsem nové země a jelikož jsem ještě vlastní rodinu neměla, brala jsem to jako dobrodružství a vždy jsem se velmi těšila. Ráda bych ale dodala, že zájezdy jsou běžné u všech hudebníků, tedy i u těch zaměstnaných v profesionálních orchestrech! Ovšem na volné noze za umělce nebojují žádné odbory, jednoduše se rozhodne, zda nabídku přijme, nebo ne. Často se rozhoduje samozřejmě na základě finančního ohodnocení, ovšem myslím si, že nyní se opravdu ptá i na přesné podmínky a bohužel se vždy najdou studenti, kteří přijmou "horší kšeft". V současné době jsem od toho již upustila a preferuji hraní u nás, výpomoc ve stálých orchestrech, natáčení nebo pouze několikadenní zájezdy. Mnoho mých kolegů tento "kočovný" styl žije celý život a jsou spokojení. Mnoho příležitostí k nám přijde a je potřeba je využít, ovšem nějaké životní jistoty jsou důležité. Jelikož teď čekáme rodinu, situace se velmi změnila a těším se na to, co mě čeká v příštích chvílích.

5. 5. Profesionální kariéra - sólista

Být sólistou je od začátku kariéry většiny mladých umělců vysněným cílem. Sólovým hráčem na plný úvazek znamená, že se interpret většinu svého času věnuje přípravě pouze sólového repertoáru a vystupuje jako sólista za doprovodu orchestru, klavíru, komorního souboru či sám. Tato varianta je běžnější u hráčů na jiné než žesťové nástroje, například klavíristy, varhaníky, některé ze smyčcových nástrojů nebo samozřejmě zpěváky. Mezi hráči na žesť hledal autor práce velmi těžce, a to i v zahraničí. Většina instrumentalistů jsou zároveň zaměstnaní v symfonických orchestrech nebo v souborech, či se věnují velmi intenzivně pedagogické činnosti nebo komorní hře.

Mezi tyto umělce můžeme zařadit Gábora Tarköviho, sólotrumpetistu Berlínských filharmoniků, který vystupuje i sólově (např. v říjnu 2019 s Moravia Brass Bandem), Josepha Alessiho, sólotrombonistu Newyorské filharmonie a zároveň jednoho z nejvýznamnějších sólistů, již zesnulého Maurice Andrého, francouzského trumpetového virtuosa a mnoho dalších. V České republice je několik hráčů, kteří se sólovému hraní věnují významně, ovšem většinou jsou zároveň zaměstnaní jako pedagogové nebo orchestrální hráči, viz výše. Nejbližší se tomuto modelu sólisty blíží hornový virtuos Radek Baborák, který je zároveň uznávaným světovým sólistou, orchestrálním i sólovým hráčem. Jelikož význam tohoto hornisty je rozsáhlý, rozhodl se autor práce rozhovor s Radkem Baborákem pro účely této práce rozšířit o jeho názory na současnou situaci v Čechách s porovnáním v zahraničí a samozřejmě na pohled sólisty verus orchestrálního a komorního hráče.

5. 5. 1. Radek Baborák

Radek Baborák se narodil v Pardubicích v roce 1976 do hudební rodiny. V útlém věku osmi let začal studovat hru na lesní roh u Karla Křenka. Než nastoupil na konzervatoř stal se absolutním vítězem rozhlasové soutěže Concertino Praga, získal 3. cenu na soutěži Pražského Jara, 1. místo v interpretační soutěži soudobé hudby a stal se laureátem Grand Prix Unesco.

Od roku 1990 - 1994 pokračoval ve studiích na Pražské konzervatoři ve třídě Bedřicha Tylšara. Během studií zvítězil na soutěžích v Ženevě -

1993, Markneukirchenu - 1994, ARD v Mnichově - 1994. Obdržel cenu Grammy Classic Award - 1995 a cenu Dawidov. V osmnácti letech se stal prvním hornistou České filharmonie, zcela výjimečně bez konkurzu, na kterém setrval dva roky. V letech 1996 - 2000 působil jako sólohornista Mnichovských filharmoniků. V roce 2001 uzavřel exkluzivní smlouvu u Bambereských Sinfoniků. Jeho působení v orchestrech se uzavřelo v Berlínské filharmonii v sezónách 2003 - 2010.

Nyní je Radek Baborák jednou z nejvýraznější osobností klasické hudební scény, působí nejen jako hornista, ale také dirigent. Koncertuje po celém světě a je také pedagogicky činný.⁷

Rozhovor s Radkem Baborákem proběhl prostřednictvím emailové komunikace dne 15. 4. 2020.

Myslíte si, že je možné se v současné době jako hráč na žesťový nástroj věnovat pouze sólové kariéře?

Moje zkušenost je taková, že je to možné. Ale protože máme omezený repertoár, nikdy to nebude kariéra jako třeba u houslistů, kteří mohou hrát 30 koncertů celý život. Musí se skládat z mnoha projektů, pedagogického působení, hraní v různých souborech. Nebo musí mít přesah do jiných stylů.

Působil jste v několika světových orchestrech na postu sólohornisty, jste činný jako komorní i sólový hráč, co bylo od začátku Vaším snem?

Směřoval jste k tomu Vaše studium?

Byl jsem směřován na LŠU k sólové kariéře, ale z ekonomických a uměleckých důvodů jsem prošel i orchestry.

Studium bylo zaměřeno na zvládnutí takřka celého hornového repertoáru.

Váš repertoár sólisty je velmi rozsáhlý, vyhledáváte nová díla nebo iniciujete sám rozšiřování svého repertoáru?

Věnuji se hlavně úpravám. Nová díla vznikají spíše ojediněle. Nejsem typ iniciátora.

⁷ Radek Baborák: životopis [online]. 2020 [cit. 2020-04-15]. Dostupné z: <https://www.baborak.com/cz/about-me>

Kolik sólových koncertů máte v průměru za rok?

To je velmi rozdílné. Záleží, jestli tam počítat třeba i sólové recitály nebo dirigování.

Kolik z nich je v České republice? Jak jsou u nás sólisté-žestáři přijímáni? Cítíte nějaké rozdíly v tuzemsku a v zahraničí?

V Česku jich tolik není. Myslím, že díky rozdílné tradici vycházející z brass bandů, jsou obecně žestové nástroje více prezentnější třeba v Belgii, Holandsku, Anglii, USA ale i Japonsku. Ovšem brass band není vyloženě moje parketa, protože lesní roh tam nehraje tak podstatnou roli, ale pro ostatní žestě je to myslím velký rozdíl.

Brzdilo Vás zaměstnání v orchestru ve Vaší sólové kariéře?

Hlavně jsem neměl čas a energii na nové projekty. Sice mi dávalo zajištění, ale z podstaty je asi jasné, že šéfové orchestru chtějí mít svoje hráče v orchestru a jejich sólové příležitosti je moc nezajímají.

Jaký je rozdíl v přípravě na sólový, komorní či symfonický koncert?

Pro mě je to zásadní rozdíl. Těžko se hraje s lehkostí Mozartův koncert, když má hráč za sebou třeba tři provedení osmého Brucknera nebo Alpskou symfonii.

V komořině to bylo pro mě vždy lehčí, jako za odměnu. Tam jsou síly rozloženy mezi více hráčů.

Kromě hry na lesní roh se věnujete i pedagogické činnosti a dirigování, co Vás k tomu vedlo rozšířit svůj obzor činností?

K tomu jsem byl také směřován od dětství. Celá má rodina jsou a byli pedagogové. Dirigování беру jako jakousi roli nehrajícího kapitána. Rozšíření rolí vnímám jako velmi důležité pro osobnostní růst a profesní neustrnutí.

Měl byste nějaké doporučení pro začínající hráče na žestě, jak uspět v hudební kariéře, pokud chtějí být sólisty, orchestrálními nebo i komorními hráči?

Kromě trpělivosti je to také umět svoje umění dobře prodat. Tedy i sebe prezentace. Konkrétní technické doporučení by se týkalo uvědomit

si důležitost rozehrávání, denní rutiny. A k tomu nechat se inspirovat nejen žesťovými skladbami, ale zkoušet napodobit jiné nástroje nebo zpěv.

5. 6. Zhodnocení rozhovorů

Stát se profesionálním hudebníkem je životní poslání. Z rozhovorů vyplývá, že ani jedna varianta není jednoduchá a vede k ní celkem náročná a dlouhá cesta. Ovšem všichni dotázaní jsou se svou kariérou spokojeni. Ne vždy je finanční situace pozitivní, ovšem životní cesta hráče na žesťový nástroj je zajímavá a často i nestálá. Velmi často jsou okolnostmi nebo současnou situací umělci ovlivněni a možná právě proto nepadne tato práce do stereotypu. Všichni z dotázaných působili nebo působí v orchestru či souboru, i přes to, že jejich hlavní činností je něco jiného. Zajímavé je, že výuka na středních i vysokých školách směřuje k sólové kariéře. Dokonce Jan Pospíšil popisuje, že se nedostatečně připravuje na orchestrální praxi a nerozlišuje přípravu na divadelní nebo symfonický provoz. Radek Baborák popisuje, že se od úplných začátků sice připravoval cíleně na sólovou kariéru, ale z ekonomických i uměleckých důvodů působil zároveň v orchestru. Autor práce tedy vyhodnocuje, že hráč na žesťový nástroj musí být flexibilní ve své praxi, nejen z důvodu ekonomického, ale bezpochyby také z důvodu uměleckého vyžití a určitého vývoje v kariéře. Kombinací všech výše zmíněných variant nebo některých z nich může dospět "žesťář" ke spokojenosti ve svém profesním životě. Důležité je mít vidinu postupu, čelit novým výzvám a osobně se celoživotně vzdělávat.

5. 6. 1. Životní úroveň umělců - hráčů na žesťové nástroje

Finální fáze umělce, tedy jeho profesionální kariéra je úzce spjatá s jeho životní úrovní. Předchozí kapitola představila uplatnění těchto umělců v oboru, tudíž je možné z tohoto výčtu počítat, jaká životní úroveň umělce zaměřeného na určitou činnost čeká.

Otázka životní úrovně je samozřejmě velmi diskutabilní záležitost a je potřeba definovat, co to vůbec životní úroveň znamená.

"Životní úroveň lze definovat jako míru uspokojování materiálních i nemateriálních potřeb a tužeb jednotlivce či skupiny zbožím a službami.

Jedná se o relaci mezi skutečností a tím, co je pocíťováno jako žádoucí, což se podle něj značně blíží sociologické kategorii kvality života a zahrnuje tak kvalitu životního prostředí, kvalitu výživy, zdravotní prevence, úroveň zdravotní péče atp.”⁸

Jedním z pramenů pro tuto kapitolu je práce MgA. Kristýny Ratajové *Orchestrální hráči a jejich postavení ve společnosti*⁹, která se zabývá životní úrovní konkrétně orchestrálních hráčů. Jelikož je Kristýna Ratajová hornistka, můžeme v této bakalářské práci vidět velký důraz na žesťové nástroje. Součástí práce byl i výzkum mezi umělci se zaměřením na spokojenost jejich platů a obecně životní úrovně. Autorka se zabývala konkrétně i platovými podmínkami, ovšem jedná se o průzkum z roku 2014, takže současné platy se mírně zvýšily stejně jako hodnota financí a další s tím souvisejí záležitosti. Platy orchestrálních hráčů jsou závislé na aktuálních platových tabulkách plus je možné přidat osobní ohodnocení. Umělci na volné noze mají příjmy závislé na aktuálním měsíci, tedy kolik “kšeftů” odehrají nebo jak je daný projekt ohodnocen a samozřejmě nejvýše hodnocená by měla být sólová vystoupení. Autor práce se domnívá, že toto téma by bylo dobrým podmětem pro další zkoumání.

⁸ TUČEK, Milan. Dynamika české společnosti a osudy lidí na přelomu tisíciletí. Praha: SLON, 2003. 428 s. ISBN 80-86429-22-9.

⁹ zde k pročtení online: https://is.jamu.cz/th/bsnfg/Bc._prace_Ratajova.pdf

6. Krizová situace pro umělce v roce 2020 během pandemie

Autor práce považuje za důležité přidat kapitolu, která se zabývá krizovou situací, která nastala v březnu roku 2020. Způsobila ji pandemie koronaviru, která ohrozila chod všech umělců nejen v České republice. Vláda během pandemie omezila provoz uměleckých institucí, zamezila cestování do zahraničí a zjednodušeně ukončila provoz umění do doby, než se šíření viru zastaví. Jelikož nastala tato neočekávaná situace během vytváření diplomové práce, rozhodl se autor v krátkosti krizi popsat a zhodnotit. Celorepubliková karanténa omezila pohyb lidí a zakázala hromadné akce, tedy koncerty, představení, klubový život, většina institucí jako jsou symfonické orchestry, divadelní domy, kluby atd. Na tomto případu lze ukázat, jaký dopad má situace na konkrétní sektory umělců, které si autor rozdělil ve výše uvedených situacích.

Z týdne na týden se zastavil kulturní život, hudebníci, kteří měli rozplánované kalendáře a nastudované skladby, museli svou uměleckou činnost přerušit. Stejně tak operní a divadelní domy a profesionální orchestry byly nuceny odvolat představení a koncerty.

Dopad není pouze ekonomický, ale i psychologický a morální. Samozřejmě zdraví společnosti je nadřazené všemu a radikální opatření nelze v této práci hodnotit. Autor práce chce pouze popsat situaci, která nastala.

5. 7. 1. Jak se změnila práce umělců během pandemie v roce 2020?

Z pohledu výkonného umělce lze hodnotit situaci následovně. Jako zaměstnanec, tedy člen orchestru, má umělec nucené volno a čeká, zda mu přijde plat v plné nebo zkrácené výši. Situací je sice velmi zaskočen, ovšem vidina příjmu, i když možná omezeného, je reálná. Stejně tak je na tom umělec - pedagog, ten nemá nucené volno, ale výuka probíhá elektronicky. Se svými žáky pracuje na dálku a snaží se s nimi udržovat kontakt. Zcela odlišně je na tom umělec ve svobodném podnikání, ten přišel o veškerou možnost výdělků. Také má nucené volno, ovšem ví, že žádný příjem nebude do uvolnění situace, popř. může začít vykonávat jiné zaměstnání.

Autor práce se na situaci zeptal svých kolegů žesťářů, průzkum proběhl na vzorku x hudebníků pomocí elektronické komunikace v dubnu 2020. Dotázaní odpovídali na následující otázky.

- 1) *Jak se změnila Vaše práce během pandemie?*
- 2) *Změnilo se i Vaše finanční ohodnocení?*
- 3) *Jak trávíte čas během "kulturní odstávky"?*
- 4) *Jak s vámi komunikuje Váš zaměstnavatel, jste informovaní?*
- 5) *Kolik koncertů Vám odpadlo?*
- 6) *Jaká finanční ztráta Vám nastala díky pandemii?*
- 7) *Kdy máte hlášený nástup do zaměstnání?*

Lukáš Brázdil, člen operního orchestru Národního divadla moravskoslezského, člen skupiny s povinností 2. a 3. lesního rohu

- 1) Od práce se úplně upustilo. Žádné zkoušky ani žádná představení neprobíhají. Máme domácí přípravu.
- 2) O změně finančního ohodnocení zatím nic psáno nebylo, takže netuším. Počítám se 100 % platu.
- 3) Jelikož je vyhlášena karanténa, tak čas trávím z 95% na svém bytě. Četbou, sledováním TV atd... A nezbytnou přípravou na další kulturní akce (představení, koncerty) hrou na lesní roh.
- 4) Zaměstnavatel komunikuje formou emailu. Jelikož ale vláda sama neví, co a jak do kdy bude trvat, tak to samozřejmě nevíme ani my.
- 5) To už teď s jistotou můžu říct, co se týče divadla, jsou to minimálně 3 premiéry plus běžná představení. A dále samozřejmě osobní kšefty.
- 6) Co se týče stálého zaměstnání, tak doufám, že žádná. V osobních kšeftech se to pohybuje v jednotkách tisíců.
- 8) Nástup zatím není znám. Záleží na vyjádření vlády a uklidnění pandemie.

Dávid Pollák, Symfonický orchestr hl. města Prahy FOK, hráč ve skupině trubek

- 1) Během pandemie nám byly zrušeny veškeré koncerty do odvolání.
- 2) Pandemie zatím nemá vliv na finanční ohodnocení ze strany zaměstnavatele. Časem se ale uvidí, jaký to bude mít celkový dopad na rozpočet našeho zaměstnavatele.

3) Během kulturní odstávky trávím čas u své přítelkyně na jižní Moravě. Každý den se snažím udělat si čas pro cvičení na trubku (udržení formy během nuceného volna) a přípravu k červnovým státnicím na HAMU v Praze. Zbytek času trávím na zahradě a občas i někde ve volné přírodě. Bohužel vzhledem ke karanténě nařízené vládou není víc možností, jak trávit volný čas.

4) Zaměstnavatel s námi komunikuje. Každé pondělí nám píše ředitel pražských symfonií ohledně vývoje dané situace.

5) Během krize způsobené nákazou Covid-19 nám byly zrušeny veškeré koncerty s pražskými symfonií (5 koncertů do 7.4.2020). Dále mi ale odpadly i koncerty mimo zaměstnání. A to je do dnešního dne asi 5 koncertů.

6) Během kulturní odstávky jsem přišel cca o 10 000-15 000Kč.

7) V posledním emailu od pana ředitele nám byl potvrzen datum všech zrušených akcí orchestru do 11.4. 2020. "Do konce sezóny, praví nyní neoptimističtější hlasy, i když dosud ne oficiálně."

Martina Vasilová, učitelka na ZUŠ, trubka, zobcová flétna

1) Změnila se forma výuky, čas strávený na přípravu natáčení videí s technickými školami pro žáky.

2) Zatím nevím.

3) Přípravou na žáky, stříháním videí, psaním kvízů. Je toho více než v obvyklém režimu.

4) Komunikuje s námi stejně dobře jako předtím. Telefonicky, emailem, videohovorem.

5) Všechny absolventské koncerty žáků.

6) Nemohu říci, zatím nevím.

7) Zatím nemáme.

Ondřej Mořka, Moravská filharmonie Olomouc, první trubka (zástupce vedoucího skupiny)

1) Během pandemie se práce v MFO úplně zastavila. Jediné, co můžeme dělat, jsou streamované koncerty.

2) Finanční ohodnocení se zatím nezměnilo.

3) Věnuji se dětem, práci kolem domu, aranžování a kompozici.

- 4) Zaměstnavatel s námi komunikuje prostřednictvím emailu a o průběhu situace jsme informováni.
- 5) Kolik koncertů nám odpadlo přesně nevím, ale letošní sezóna pro MFO 100% skončila.
- 6) Finanční ztrátu neregistruji. Ano, samozřejmě se částka na účtu změnila, ale tím, že jsem pořád doma, mám téměř nulové náklady na dopravu, které při "normálním" stavu byly dost vysoké.
- 7) Nástup do MFO není oficiálně určen. Duben je celý volný a v půlce měsíce proběhne provozní komise, které bude jednat o měsíci květnu.

Vít Němeček, učitel ZUŠ na částečný úvazek, umělec ve svobodném podnikání

- 1) Nemůžu pracovat jako muzikant na volné noze, v ZUŠ učíme na dálku
- 2) Ano přišel jsem zhruba o polovinu příjmů.
- 3) Učím na dálku, dělám videa kamarádů muzikantů na FB.
- 4) Ze ZUŠ komunikují dobře.
- 5) Zatím minimálně 20 000Kč.
- 6) Polovina příjmu zhruba.
- 7) Zatím není určen.

Kristýna Ratajová, mateřská dovolená, umělec ve svobodném podnikání

- 1) Zrušily se všechny koncerty, takže jsem začala hledat jiné možnosti. Jelikož mnoho koncertů organizuji, vidím, kolik lidí, díky pandemii přišlo o práci.
- 2) Ano, nevydělávám nic, jsem závislá na mateřské dovolené a čerpám z úspor.
- 3) Věnuji se rodině a snažím se připravovat vše pro další koncerty a hledám možnosti, jak znova rozjet kulturu po uvolnění všeho.
- 4) Jsem na mateřské, takže zaměstnavatele nemám.
- 5) Těžko soudit v tuto chvíli, protože nevíme, kdy se vše uvolní a budeme moci hrát. Odhadem to bude kolem dvaceti koncertů, které jsem měla organizovat nebo hrát.
- 6) 100% finanční ztráta.
- 7) Vše závisí na vládě, jelikož je mnoho koncertů v zahraničí, tak nejde jen o vládu naši, ale i zahraniční. Předpoklady jsou takové, že snad v srpnu budeme moci hrát (tzn. březen-červenec zákaz) a např.

v Německu navrhují zákaz koncertů na osmnáct měsíců, což je absolutní kolaps.

Jan Pospíšil, sólo trombonista orch. Janáčkovy opery – Národní divadlo Brno, Moravská filharmonie Olomouc

1) Naše práce se zcela zastavila. Orchester se neschází ke zkouškám a pochopitelně ani nevystupuje. V současné době (16.4.2020) jsou hudebníci doma z důvodu překážky v práci na straně zaměstnavatele. Stále se přesně neví, jaká bude situace v nejbližších dnech a týdnech. Zatím se jen spekuluje a zvažují se možnosti.

2) Finanční ohodnocení prozatím zůstává na 100% výši platu.

3) Trávím čas péčí o domácnost, domácí přípravou a sbíráním informací o průběhu epidemie a o opatřeních ze strany vlády ČR.

4) Zaměstnavatel s námi komunikuje prostřednictvím elektronické pošty a prostřednictvím sdělení tajemníka orchestru. Průběžně dostáváme informace o vývoji situace v podniku a o odhadech plánu práce.

5) Od vyhlášení zákazu shromažďování odpadly zcela všechny akce. Těžko se dá sumírovat počet zrušených představení a koncertů, protože toto číslo se mění i za normálního stavu.

6) Na finančním ohodnocení ze strany zaměstnavatele se pandemie prozatím neodrazila. Jak jsem zmínil výše, plat zůstává k dnešnímu dni na 100%. Z pohledu OSVČ jsem přišel de facto o všechny domluvené akce. Ovšem v mém případě je velmi těžké zkoušet počítat přesnou ztrátu, z důvodu skutečnosti, že provozuji OSVČ pouze jako vedlejší činnost při zaměstnání. Pokud bych měl srovnat současný stav se stavem ve stejném období minulých let, můžeme hovořit o tisících až jednotkách desítitisíců korun, případně o stovkách EUR.

7) K dnešnímu dni zatím nemáme hlášený termín nástupu do zaměstnání. Pouze spekulujeme a odhadujeme. Optimistické odhady hovoří o konci května až začátku června.

Z drobného výzkumu plyne, že pedagogové vyučují online, takže pracují jen jiným způsobem a o svůj příjem nepřijdou. Orchestrální hráči zaměstnaní v institucích nepracují vůbec a svůj příjem obdrží v plném nebo zkrácené výši, ovšem instituce mají velkou ztrátu, takže škody se budou sčítat následně. Umělci na volné noze jsou bez příjmu. Jelikož

většina hudebníků má částečný příjem i z náhodných koncertů, které hrají při zaměstnání, tak se dotýká tato situace všech.

Stát připravuje různá opatření, ovšem jsou stále proměnná a nejasná. Škody se budou sčítat až po uvolnění opatření, nicméně je velká pravděpodobnost, že do konce sezóny (březen až červen) už žádná kulturní akce na území České republiky neproběhne, pokud ano, tak pouze v omezeném počtu lidí a za přísných podmínek.

Závěr

Diplomová práce si kladla za cíl zmapovat cestu hráče na žesťový nástroj, která vede k profesionální kariéře. Tohoto cíle se podařilo autorovi docílit. Dále se v práci zaměřoval na kariéru několika skupin umělců přes pedagoga, hráče v orchestru zaměstnaného v instituci, umělce ve svobodném podnikání, hráče v komorním uskupení a sólistu. Autor práce díky rozhovorům s jednotlivými vzorky hráčů zjistil, že ideálním stavem je kombinace všech možností, jak pro ekonomickou stabilitu, tak pro umělecký progres uspokojení konkrétního umělce.

Velmi pozitivní je zjištění, že i přesto, že finanční ohodnocení skupin umělců není optimální, jsou dotázaní ve své profesi spokojeni a velmi důležitý je pro ně umělecký vývoj v kariéře.

Neplánovanou součástí práce je popis situace, která vznikla pandemií "covid 19", která zasáhla samozřejmě i kulturní sféru u nás. Drobný výzkum tak v krátkosti situaci upevnil v realitě.

Autor se domnívá, že práce může být přínosem pro rodiče potenciálních žesťářů i samotné hráče, aby si lépe dokázali představit, jak vypadá vývoj hudebníka od jeho prvních tónů po profesionální kariéru a z rozhovorů pochopili, že cesta hudebníka nikdy nekončí, protože se stále musí a chce vzdělávat a zlepšovat ve hře na svůj zvolený žesťový nástroj, ať už je to trubka, lesní roh, trombon nebo tuba a stane se jeho životním stylem.

Použité informační zdroje

[1] DRÁBEK, CSC., PhDr. Václav. Univerzita Karlova v Praze: Katedra hudební výchovy Česká republika.

[2] *Asociace symfonických orchestrů a pěveckých sborů ČR* [online]. 2012 [cit. 2020-04-09]. Dostupné z: <http://www.asops.cz/index.php?lang=cz&page=stanovy>

[3] RATAJOVÁ, Kristýna. *Orchestrální hráči a jejich postavení ve společnosti [Orchestra musicians and their social status]*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra hudebních věd a hudebního manažerství, 2014. 51 s. Vedoucí diplomové práce Prof. PhDr. Jindřiška Bártová.

[4] ARNOLD, Denis. a Percy A. SCHOLLES. *The New Oxford companion to music*. New York. ISBN 01-931-1316-3.

[5] THOMPSON, Oscar a Bruce. BOHLE. *The International cyclopedia of music and musicians*. 11th ed. New York: Dodd, Mead, 1985. ISBN 978-0396084129.

[6] SADIE, Stanley. a John TYRRELL. *The new Grove dictionary of music and musicians*. 2nd ed. New York: Grove, 2001. ISBN 15-615-9239-0.

[7] PAVLÍK, Šimon. *Komorní tělesa s účastí trombonu [Chamber Ensembles with Participation of Trombone]*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra dechových nástrojů, 2017. 28 s. Vedoucí diplomové práce Mgr. Petr Janda.

[8] Rozhovor s Miloslavem Procházkou proběhl prostřednictvím emailové komunikace dne 12. 3. 2020.

[9] Rozhovor s Janem Pospíšilem proběhl prostřednictvím emailové komunikace dne 3. 3. 2020.

- [10] Rozhovor s Kristýnou Ratajovou proběhl prostřednictvím emailové komunikace dne 1. 3. 2020.
- [11] Rozhovor s Radkem Baborákem proběhl prostřednictvím emailové komunikace dne 15. 4. 2020.
- [12] *Seznam škol: Konzervatoře* [online]. 2020 [cit. 2020-04-09]. Dostupné z: <http://www.seznamskol.eu/typ/konzervator/>
- [13] *Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy: vzdělávání* [online]. 2020 [cit. 2020-04-09]. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/vzdelavani/skolstvi-v-cr>
- [14] *Radek Baborák: životopis* [online]. 2020 [cit. 2020-04-15]. Dostupné z: <https://www.baborak.com/cz/about-me>
- [15] TUČEK, Milan. Dynamika české společnosti a osudy lidí na přelomu tisíciletí. Praha: SLON, 2003. 428 s. ISBN 80-86429-22-9.