

UNIVERZITA KARLOVA

Fakulta humanitních studií

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Anna Cibulková

Písecký komorní orchestr tehdy a dnes

Srovnání repertoáru s ohledem na národnost autorů a charakter akce

Vedoucí práce: PhDr. Milada Sekyrková, CSc.

Praha 2014

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 27.6.

.....

Anna Cibulková

OBSAH:

| | | |
|-------|--|----|
| 1 | Úvod | 4 |
| 1.1 | Uvedení do problematiky, struktury a cílů práce..... | 5 |
| 1.2 | Prameny | 8 |
| 1.3 | Metodika | 11 |
| 2 | Historie Píseckého komorního orchestru..... | 13 |
| 2.1 | Nástin dění před PIKO | 13 |
| 2.2 | Kulturně-politické pozadí | 15 |
| 2.3 | Vznik a příběh Píseckého komorního orchestru | 17 |
| 2.3.1 | Založení orchestru | 17 |
| 2.3.2 | Organizační vedení a financování orchestru | 18 |
| 2.3.3 | Vztah k bývalému režimu | 23 |
| 2.3.4 | Významné okamžiky Píseckého komorního orchestru..... | 24 |
| 3 | Repertoár Píseckého komorního orchestru tehdy a dnes | 26 |
| 3.1 | Vlivy na tvorbu repertoáru | 26 |
| 3.2 | Přehled celkového repertoáru | 28 |
| 3.2.1 | Repertoár "tehdy" a "dnes" | 28 |
| 3.3 | Rozbor repertoáru dle charakteru akce | 35 |
| 3.3.1 | Rozdělení koncertů dle charakteru akce..... | 35 |
| 3.3.2 | Repertoárové zastoupení dle charakteru akce | 40 |
| 3.4 | Shrnutí výzkumné části | 44 |
| 4 | Závěr..... | 47 |
| | Prameny | 49 |
| | Přílohy | 51 |

1 Úvod

"Písek je město, kde je hudba domovem." - To je věta, kterou pronesl hudební kritik a skladatel Boleslav Vomáčka v roce 1912¹, ale s velkou pravděpodobností by se s ním shodla většina významných hudebních osobností, kterým královské město nad Otavou učarovalo.

Hudba je nadčasovou součástí lidského života a provází ho od počátku věků, třebaže v různých formách. A právě hluboký význam, jaký hudba lidskému duchu přináší, lze snadno vypožorovat z touhy ji tvořit, poslouchat a studovat. A právě láska k hudbě je to, co svedlo dohromady kolektiv amatérských umělců za účelem založení Píseckého komorního orchestru, kterému se bude věnovat tato práce.

Písek má sám o sobě poměrně bohatou hudební historii, která zahrnuje velké množství významných osobností. Písecký komorní orchestr², jímž se hodlám v této práci zabývat, se však zde na jihu Čech již řadí mezi hudební tradici, ačkoli vznikl teprve v polovině minulého století.

Historie PIKO trvá teprve 55 let. Proto jsem pro jeho zkoumání zvolila srovnání dvou protipólů jeho činnosti - činnost tehdy (během komunistického režimu) a dnes (v demokratické společnosti). Pro práci jsem zvolila srovnání organizačního hlediska tohoto amatérského orchestru ve vztahu k režimu, konkrétně jeho dramaturgii, tedy sestavování repertoáru a jeho konkrétních částí. To vše na počátku ("tehdy") a ke konci ("dnes") jeho činnosti.

Důvodů, proč jsem se rozhodla svou bakalářskou práci věnovat právě Píseckému komornímu orchestru, je několik.

Již od malička jsem byla k hudbě vedena muzikálními rodiči a domácností plnou rozmanitých hudebních nástrojů. V šesti letech jsem začala chodit do hodin houslí a pěveckého sboru k tetě, která dosud vyučuje v písecké základní umělecké škole Otakara Ševčíka. Ještě před absolvováním obou cyklů ZUŠ mě právě teta přivedla jako nováčka do PIKO, kde sama působí. Mohla jsem si tak vyzkoušet pohled z druhé strany barikády, nikoli jen jako divák. Hraní v orchestru mi mimo to dalo mnoho cenných zkušeností a zážitků, které bych jinak neměla šanci získat, a to včetně hráčské techniky, kterou si takto mohu udržovat.

¹ *Hudební mistři v Písku*, Zbyněk Samšuk, nakladatelství J&M, Písek 2003, str.9

² dále jen PIKO

K volbě tématu této práce mě tedy vedla nejen velká láska k hudbě, ale hluboká vazba k samotnému orchestru, kde trvale působím již deset let jako členka druhých houslí. Studium tělesa, které je mi tak blízko, mi navíc zprostředkovalo vhled do okolností, kterých si většina ostatních členů není ani vědoma. Volbu tohoto tématu považuji rovněž za jakousi připomínku letošního 55. výročí prvního koncertu orchestru, které zůstalo spíše nepovšimnuto.

1.1 Uvedení do problematiky, struktury a cílů práce

Písecký komorní orchestr vznikl jako amatérské hudební těleso s jistou návazností na předchozí orchestrální tradici, o které se zmíním později. A zde se právě dostávám k tematice amatérských orchestrů obecně. Ty jsou totiž zakládány sdružením nadšenců, zpravidla nevystudovaných hudebníků, které spojuje láska k hudbě a společné hře, nikoli zájem na ekonomickém zisku (neboť ten je v tomto směru spíše nereálný). A taková tělesa, byť jejich kvalita může orchestr od orchestru závratně kolísat, jsou rozhodně bohatým přínosem do lokální kultury menších regionů, kde velká profesionální tělesa vystoupí jen zřídka a rozhodně by se tu neměla šanci uživit. Proto má velký smysl podporovat amatérské orchestry v regionech do té míry, aby mohly dál oživovat místní kulturní fond.

PIKO je jedním z takových amatérských těles a téměř od okamžiku svého vzniku se vymykal kvalitou svého hudebního projevu běžnému rámci amatérských orchestrů. Pojem "amatér" zde tedy pochopitelně nelze chápat v pejorativním významu, ale jako protiklad k pojmu "profesionál", který činnost vyvíjí k vlastní obživě.

Jak jsem okrajově zmínila v úvodu, ve své práci se hodlám zabývat zejména organizačním hlediskem činnosti orchestru ve dvou různých politických režimech, a to z pohledu dramaturgie, tedy výběru konkrétních autorů a skladeb pro konkrétní vystoupení. Abych toto vymezení upřesnila, v dramaturgii budu sledovat podíl různě zastoupených národností autorů mezi skladbami, zvláště pak u českých a ruských/sovětských autorů. Dále se budu zaměřovat na podíl charakterově odlišných kategorií koncertů na všech vystoupeních, zvláště pokud jde o politicky zaměřené, duchovně laděné a zahraniční akce. Zjištěná zastoupení pak budu zkoumat ve vzájemném vztahu.

Obecně je rovněž potřeba říci, že zvolená tematika se do jisté míry prolíná i dalšími okolnostmi. Nelze tedy předpokládat, že vliv typu akce na repertoár a naopak je jediným vztahem, který se zde projevuje. Další vlivy se samozřejmě pokusím vysvětlit, ale ne všechny je bohužel možno v této práci relevantně zohlednit.

Kromě hlavní tematiky této práce, tedy rozboru repertoáru Píseckého komorního orchestru během dvou režimů, jsem se zároveň okrajově zaměřila na další hlediska organizace amatérského orchestru, jimiž bylo zejména existenční zajištění a vztah vůči režimu. Obě tyto hlediska by si rozhodně zasloužila důkladné prozkoumání, neboť mohou v oblasti amatérských těles přinést velmi užitečné poznatky. Já je ovšem pouze doplňkově zmínila v samostatných podkapitolách u historie PIKO, neboť důkladnější záznamy z této sféry se bohužel z minulého režimu nedochovaly .

Dále je potřeba samozřejmě ujasnit, na jaké období činnosti orchestru se budu zaměřovat, protože z důvodu rozdílné kvality pramenů se nebudu věnovat celé době působnosti PIKO. Pro minulý režim jsem vybrala období let 1959-1977 a pro současnost dobu ohraničenou roky 1990-2008.

Důvodem volby počátečního období orchestru je zejména srovnatelnost se stavem ze současnosti, jedná-li se o samostatnost tělesa, zároveň je ovšem v tomto období zastoupena i doba mezi léty 1967-1977, během níž byl již PIKO zastřešován Stálou divadelní scénou v Písku, kterou zřizovala Kulturně-osvětová služba MNV. Ve zvolené době rovněž došlo k mnoha reformám ve státní správě, které měly na PIKO od počátku spíše pozitivní dopad. Rozptyl let "tehdy" se délkou zároveň shoduje s obdobím "dnes". Díky této skutečnosti je možné lépe porovnat rozdíly mezi zkoumaným repertoárem obou dob.

Důvod volby období "dnes" v letech 1990-2008 je prostý, neboť od roku 2008 není v orchestru vedena kronika a archivované programy koncertů nejsou zdaleka kompletní. Abych tedy mohla získat odpovídající záznamy pro vzájemné srovnání, bylo nutné omezit se pouze na zmíněnou dobu osmnácti let mezi roky 1990-2008.

V první části se budu zabývat nejprve tradicí, na kterou PIKO svým založením navazuje. Dále se pak stručně zaměřím na politické pozadí prvního sledovaného období z minulého režimu, zejména z hlediska vývoje pravomocí orgánů státní správy, popřípadě kulturních institucí, které měly na činnost orchestru zásadní vliv, zvláště pokud jde o organizační začlenění a instituce, které ho zastřešovaly. Tyto okolnosti se totiž během vývoje orchestru několikrát proměnily a je potřeba je brát na vědomí.

Další část práce bude věnována minulosti PIKO a okolnostem jeho vzniku. Zároveň se v ní okrajově zaměřím na organizační stránku orchestru a významné okamžiky z jeho působení, neboť popsat dopodrobna dobu 55 let by zabralo neúměrně mnoho prostoru.

V části následující se budu věnovat rozboru dramaturgie sledovaných období, tedy zmíněnému podílu autorů různého národnostního původu v hraných skladbách a podílu různě definovaných typů akcí na všech vystoupeních, a to s důrazem na autory české a ruské/sovětské a na akce politického, duchovního a zahraničního typu. Součástí bude samozřejmě srovnání zjištění z obou období a interpretace zjištěných stavů.

Důvod volby podílu národnostních skupin na repertoáru se zaměřením na ruské/sovětské autory je zřejmý. V době komunistického režimu byla propagace společensky "příkladnějších" autorů z komunistického bloku pochopitelně více ceněna, což mohlo mít zásadní vliv na činnost orchestru.

Kromě podílu autorů ze "spřáteleného bloku" je ovšem nutné sledovat i podíl autorů českých. Důvod je opět spojen s propagandou komunistického režimu, který se snažil prosazovat takzvanou "lidovou uměleckou tvořivost" jako stejně kvalitní, ba mnohdy spíše jako lepší než tvorbu "kapitalistického západu". Proto budu mapovat i podíl autorů českých.

Součástí tohoto procesu je samozřejmě i podrobné zkoumání ostatních národnostních skupin, neboť odlišnosti v jejich zastoupení nám mohou rovněž mnoho vypovědět.

Jak jsem již zmínila, ve vztahu k repertoáru se budu rovněž zabývat různým zastoupením odlišně charakterizovaných akcí. PIKO totiž během své běžné činnosti odehrává vystoupení, která lze zařadit do různých kategorií dle jejich charakteristik. V tomto rozdělení je pak velmi zajímavé sledovat již výše zmíněné zastoupení autorů odlišného národnostního původu.

Cílem mé práce je prvotně zejména upozornit na samotnou tematiku amatérských těles, která je v dnešní době stále v pozadí. Domnívám se totiž, že vliv takových hudebních uskupení je stejný, ba někdy mnohem větší (zejména v oblasti regionálního významu) než vliv uskupení profesionálních (tím ovšem význam velkých orchestrů nechci jakkoli bagatelizovat). Je ovšem skutečností, že jen málo amatérských hudebních seskupení má tak dlouhou historii jako PIKO. Například historie Pražského komorního orchestru již sahá více než 60 let do minulosti, ovšem nejedná se o těleso

složené z amatérských hráčů, nýbrž z profesionálů³, stejně tak jako Český komorní orchestr⁴, tedy zasahuje do jiné sféry než v našem případě. Orchestry, které se dají považovat za sdružení amatérů a nadšenců, mají na rozdíl od Píseckého komorního orchestru zpravidla velmi krátkou historii⁵ a prakticky neexistuje literatura, která by se jimi dopodrobna zajímala. Přitom tato tematika obsahuje obrovské množství hledisek, na které se lze ve výzkumu zaměřovat, od lidského elementu až po záležitosti čistě úřední a které odhalují činnost uskupení, které se od profesionálních orchestrů naprosto diametrálně liší již pouhou motivací členů, která je vede ke společným setkáním. A vzhledem ke kulturnímu významu, který tato tělesa své lokální tradici přinášejí, se domnívám, že si tuto pozornost rozhodně zaslouží.

Já si pro svou práci zvolila střední cestu, ve které se oba pohledy - lidský i úřední-částečně prolínají. Program koncertu může totiž říci mnohem víc, než se na první pohled zdá, neboť odráží jak osobu, která ho vytváří, tak okolnosti, které tomuto procesu do velké míry vládnu. A právě pokus o interpretaci tohoto pozadí tvorby koncertního repertoáru je výzvou pro tuto práci.

Jak jsem již ovšem zmínila výše, nelze moji práci zaměřenou na repertoár tohoto konkrétního amatérského tělesa chápat jako zcela samostatný. Jedná se o součást širšího kontextu témat, která je možno na tomto tělese zkoumat. Já sama bych se do budoucna ráda věnovala právě i jiným hlediskům, díky nimž by bylo možné získat propojený a ucelený pohled na tematiku amatérského orchestru, a to na konkrétním příkladu PIKO. Přínos tohoto tělesa je totiž zcela nesporný a navzdory svému (pokud jde o prostor) malému rozměru si takovou pozornost dozajista zaslouží, ostatně jako všechna amatérská uskupení obecně.

1.2 Prameny

Naprosto zásadním zdrojem pramenů pro tvorbu této práce pro mne byl archiv Píseckého komorního orchestru. Ten se (v poměrně nepřehledné podobě) nachází v

³ *O Pražském komorním orchestru o.p.s..* Převzato z: <http://www.pko.cz/cs/o-nas/prazsky-komorni-orchestr>. 7.6.2014

⁴ Převzato z: <http://www.cko.cz/orchestr1/historie/>. 7.6.2014

⁵ Například smyčcové seskupení VOX BOHEMICA vzniklo v roce 1997 v Českém Brodě. Převzato z: <http://www.voxbohemia.cz/>. 7.6.2014. Dále pak Kutnohorský komorní orchestr vznikl až v roce 2009. Převzato z: <http://www.kutnohorskyorchestr.cz/>. 7.6.2014.

budově Divadla Fráni Šrámka v Písku, kde v posledních desetiletích orchestr zkouší⁶. Zde jsem pracovala zejména se sedmi kronikami orchestru, které byly vedeny od samotného založení až do roku 2008. V prvních dvou a v části třetí kroniky jsou kromě vypsání či vložených programů pečlivě popsány i různé historky z dění kolem koncertů, zájezdů apod. Ty do velké míry usnadňují možnost interpretace kontextu, který měl vliv na tvorbu dramaturgického plánu. Pečlivost prvního kronikáře⁷ však vystřídala poměrně velká nedbalost druhého⁸. Práce dalších dvou kronikářů⁹ je následně o poznání pečlivější, ale slovo dostávají spíše už jen vložené koncertní programy, fotografie a výstřižky - dobové vyprávění účastníků postupně zcela mizí.

Jak jsem zmínila výše, současné období orchestru jsem zvolila až do roku 2008, neboť po odchodu houslistky Jitky Vokurkové se tvorby kroniky nikdo ze členů neujal. Ačkoli se vyskytuje jistá snaha o zachování programů z koncertů, materiály zde nejsou kompletní, a proto jsem toto období raději do zkoumání nezahrnula.

V případě práce s programy koncertů je výhodou použitých pramenů jejich naprostá nezaujatost. Pokud ovšem jde o psané vyprávění o konkrétních akcích, je nutné mít na paměti, že se jedná o příběhy přímo z pohledu kronikáře, tedy jednoho člena z mnoha. V této práci nemá tato případná zaujatost zmíněných dokumentů příliš velký vliv. Při práci, která by se zabývala jiným hlediskem činnosti, by však bylo potřeba mít tuto nevýhodu na vědomí. Ať tak či tak, je rovněž nutné poznamenat, že práce kronikáře byla v tomto smyslu opravdu poctivá. Ač může zůstat mým očím jisté pozadí skryto, neboť nepojednává o širších společenských kontextech, ale o událostech lokálního dění, text vyprávění byl podáván se zřejmou snahou o objektivní a nestranný popis, samozřejmě až na výjimky, ke kterým zřejmě kronikář cítil potřebu vyjádření.

Kromě kronik orchestru jsem pracovala i s tištěnými dobovými materiály, které orchestr pod záštitou Stálé divadelní scény v Písku za minulého režimu vydával k několika výročí svého vzniku. Tyto stručné brožurky měly pro PIKO splňovat zejména propagační funkci. Vzhledem k nutnosti jejich oficiálního schválení úřady (okresním či krajským národním výborem) a vzhledem k oficiálnímu vydání zastřešující institucí jsou však velmi přínosné například pro srovnání s textem kronik, a tedy i k

⁶ Zajímavou skutečností je, že v budově PIKO zkoušel i v době kompletní rekonstrukce v letech 2008-2010, kdy muselo být divadlo pro veškerou veřejnost uzavřeno z důvodu havarijního stavu střešní konstrukce.

⁷ Prvním kronikářem byl houslista Otakar Peroutka v letech 1958-1973, *Kronika PIKO I.-III.*, archiv PIKO

⁸ Druhým kronikářem byl violista Josef Kaliba v letech 1974-1982, *Kronika PIKO III.*, archiv PIKO

⁹ Violista Vratislav Budín (1982-2002) a houslistka Jitka Vokurková (2002-2009), *Kronika IV.-VII.*, archiv PIKO

posouzení vlivu režimu na písemný projev, o kterém se zmíním v části o PIKO. V případě těchto brožurek je tedy zcela jasné jejich poselství. Nelze je brát jako zcela objektivní dokumenty, ačkoli informace v nich obsažené jsou pravdivé. Při práci s nimi je si potřeba uvědomit, že na některé oblasti činnosti (jako například kulturně-politický přínos orchestru za minulého režimu) je zde nutně kladen důraz, právě ve vztahu k politickým okolnostem.

Z publikací, které vyšly ještě před revolucí, pracuji s knihou muzikologa Jiřího Pilky¹⁰ *Jiří Srnka a Jižní Čechy*, která pojednává o významném českém skladateli, rodáku z Písku, který se se členy PIKO přátelil a několikrát s nimi spolupracoval¹¹. Jedná se o životopisné dílo, které nevykazuje žádné známky externího vlivu doby, ačkoli bylo vydáno ještě před Sametovou revolucí.

Z prací, které byly věnovány tematice Píseckého komorního orchestru, jsem použila diplomovou práci Zuzany Šebkové, která se obecně zabývá popisem vývoje PIKO¹². Autorka do velké míry pracuje i s rozhovory s pamětníky, které mohou vykazovat jisté zkreslení časem či osobními postoji, nicméně s takovými informacemi jsem pracovala jen velmi okrajově a v samotné souvislosti se zaměřením na repertoár prakticky vůbec.

Ze současných místních publikací jsem pracovala s knihou *Almanach 750 let města Písku*, který v roce 1993 vytvořil kolektiv autorů a který osvětluje historii různých oblastí života Píseckých. Klíčovým autorem z tohoto kolektivu byl pro mou práci Zdeněk Samšuk, který se na hudební dějiny Písku specializuje a byl rovněž dlouholetým členem PIKO. Další podobnou publikací je *Písecké XX. století* Jiřího Práška z roku 1999. Obě tyto publikace by rovněž neměly mít na má zjištění žádný negativní dopad.

Písecký komorní orchestr vznikl prakticky 10 let po převratu režimu roku 1948, tedy v době, kdy původně přísné znaky režimu začínal nahrazovat o něco racionálnější přístup k různým oblastem života. O tomto pozvolném procesu pojednává Martin Franc a Jiří Knapík v knize z roku 2013 *Volný čas v českých zemích 1957-1967*. Další podobnou publikací je dvoudílný *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých*

¹⁰ Tento autor mnohokrát promlouval na koncertech orchestru a tvořil i významnou část textu zmíněných propagačních brožur.

¹¹ *Jiří Srnka a Jižní Čechy*, Jiří Pilka, Jihočeské nakladatelství České Budějovice, České Budějovice 1988. Programy a věnování, *Kronika I.-III.*, Archiv PIKO.

¹² *Písecký komorní orchestr*, Zuzana Šebková. Diplomová práce, Západočeská univerzita v Plzni, Pedagogická fakulta, Plzeň 2008.

zemích 1948-1967 Jiřího Knapíka, Martina France a kolektivu autorů. Tyto publikace mi pomohly blíže nahlédnout do společenského a politického pozadí, na kterém PIKO vznikl a aktivně působil.

Jak je z předchozího textu jasné, zvolila jsem pro práci výhradně písemné materiály, přičemž výše zmíněné mi byly hlavní oporou při práci. Využila jsem další archivní prameny jako notový archiv Píseckého komorního orchestru, obecní kroniku města Písek či kroniku Filharmonického spolku Smetana a samozřejmě i několik internetových zdrojů. Rozhovory s několika pamětníky orchestru by mohly být rozhodně velkým přínosem, ale jejich subjektivita se pro cíl mé práce nezdála být příliš vhodná. Případný výzkum v jiné oblasti činnosti PIKO by však mohl tento živý pramenný potenciál velmi bohatě využít, ačkoli velká část nejstarších pamětníků je již bohužel po smrti.

1.3 Metodika

Výzkumná část mé práce spočívala zejména ve sběru dat z archivních materiálů orchestru. Jednalo se hlavně o programy koncertů ze zvolených období. V tomto směru bylo důležité zohlednit povahu akce (zda se jednalo o kulturně-politické vystoupení, zahraniční koncert, vystoupení duchovně laděného charakteru nebo běžný kulturní program apod.) a národnostní příslušnost jednotlivých uvedených autorů.

Bylo tedy potřeba jednak zpracovat celkové repertoárové zastoupení z hlediska národností autorů ve zvolených obdobích, což je samo o sobě velmi časově náročné. Dalším nutným krokem bylo rozdělení koncertů ze sledovaných období podle povahy akce. Zde je práce o něco zjednodušena obdobími po revoluci, kde se například politicky mířené akce prakticky nevyskytují. V tomto ohledu pak lze tedy od počátku předpokládat významné změny v charakteru repertoárového zastoupení.

Jak jsem uvedla dříve, omezené časové období v obou režimech při práci s repertoárem následně umožňuje odpovídající srovnání stejně dlouhých úseků. Zastoupení autorů pak k sobě totiž lze velmi snadno poměrově vztáhnout. Zároveň je okamžitě patrný i rozdíl v počtu vystoupení i v počtu různých typů akcí. To vše je velmi užitečným podkladem pro cíl mé práce.

Za zvolená období jsou součástí zkoumání všechny odehrané koncerty, což sice vyžaduje zdlouhavější proceduru při zpracování, ale výsledek zjištění pak bude o to lépe popisovat realitu v orchestru.

V případě zastoupení jednotlivých národností autorů jsem pak pracovala s každým uvedením díla daného autora konkrétního původu. Tato jednotlivá provedení všech skladeb tohoto původu jsem následně sečetla a získala počet autorů konkrétní národnosti uvedených ve sledovaném období.

Dále bylo potřeba roztrždit koncerty dle typu akcí. Vytvořila jsem proto několik kategorií dle povahy prezentovaných vystoupení, k nimž jsem následně přiřadila uváděné autory dle četnosti výskytu. Celý zmíněný postup jsem aplikovala zvláště pro činnost v minulém režimu ("tehdy") a pro činnost po revoluci ("dnes"). Všechna data jsem následně roztrždila v tabulkách, které zohledňovaly všechny výše zmíněné podmínky a ze kterých již bylo možné na první pohled zjistit rozdíly mezi zvolenými obdobími. Za jejich základě jsem pak mohla vyvodit příslušné závěry ve vztahu k tématu práce.

2 Historie Píseckého komorního orchestru

2.1 Nástin dění před PIKO

Již v úvodu jsem použila onen citát, z něhož je jasně patrný význam, který byl a snad stále je v Písku přikládán hudebnímu umění. Proto není od věci stručně uvést, jaké kulturní dění v tomto směru předcházelo vzniku mnou sledovaného orchestru.

Hudba v Písku zaznívala skrze historii již od samotného vzniku města. Král Přemysl Otakar II. zde často pobýval se svou družinou a dodnes dochovanou hradní síní¹³ tak již od dávné minulosti znělo vybrané umění¹⁴. A nejen tam. Při různých příležitostech ve městě vystupovaly soubory trubačů, v 18. století zde vznikla *hudba městských střelců*, své významné místo zde měl sborový a orchestrální přednes pod vedením píseckých regenschori (z nichž nejznámější byl František Gregora, kterého v Písku navštěvoval mimo jiné i samotný Bedřich Smetana a Antonín Dvořák¹⁵), hojně zde byly zakládány různě vlastenecké spolky, mezi nimiž převládaly ty pěvecké a místní spolek Otavan se svým rokem založení 1859 dokonce patří mezi nejstarší u nás¹⁶. Pro toto téma má pak obrovský význam událost z října roku 1901, kdy byla v Písku založena první spolková hudební škola v Čechách, aby místní hudební tradici rozvíjela i nadále¹⁷.

Hudební minulost je zde tedy velmi bohatá, což mělo dozajista velký vliv na budoucí dění, které je pro vznik PIKO klíčové.

První podstatnou událostí pro další dění byl příchod profesora Otakara Ševčíka. Tento světznalý houslový virtuóz sem v roce 1907 přesunul z Prachatic svou tzv. houslovou kolonii. Talentovaní houslisté se za ním přijížděli vyučovat z celého světa, což napomohlo Písku stát se v první polovině 20. století světoznámým městem, tzv. "Mekkou houslistů"¹⁸.

Druhou událostí, která s Otakarem Ševčíkem velmi úzce souvisí, bylo vyvrcholení veškeré spolkové činnosti založením Filharmonického spolku Smetana

¹³ kde mimo jiné PIKO mnohokrát účinkoval v rámci každoročních Píseckých nokturen již od samotného svého založení. Programy koncertů, *Kronika PIKO I.-VI.*, archiv PIKO.

¹⁴ *Almanach 750 let města Písku*, Městský úřad Písek - kolektiv autorů, TINA, nakladatelství tiskárny Vimperk, Vimperk 1993, str. 118.

¹⁵ *Hudební mistři v Písku*, Zbyněk Samšuk, nakladatelství J&M, Písek 2003, str. 16-55.

¹⁶ *Almanach 750 let města Písku*, Městský úřad Písek - kolektiv autorů, TINA, nakladatelství tiskárny Vimperk, Vimperk 1993, str. 122- 126

¹⁷ *Písecké XX. století*, Jiří Prášek, nakladatelství J&M, Písek 1999, str. 12

¹⁸ *Písecké XX. století*, Jiří Prášek, nakladatelství J&M, Písek 1999, str. 11

Ladislavem Svěceným v roce 1909¹⁹. Tento spolek si dal ve stanovách za cíl "povzbuzování a pěstování smyslu pro ušlechtilé vzdělání srdce a ducha ve všech vrstvách obyvatelstva, péče o rozšíření pravých názorů v umění hudebním, péče o pěstování lásky k hudbě, jmenovitě orkestrální. Aby dosaženo bylo účelu toho, koná Smetana pravidelné hudební zkoušky, pořádá veřejné koncerty, produkce, přednášky, přátelské schůze i vycházky a zprostředkuje návštěvy českých po případě i cizích skladatelů a virtuosů."²⁰ Podoba Filharmonického spolku Smetana neměla prakticky vzato obdoby. Zajímavá na jeho činnosti byla skutečnost, že po I. světové válce, během níž jeho působení zcela ustalo²¹, se jeho úroveň dramaticky zlepšila. Jeho řady totiž posílili žáci Ševčíkovy houslové kolonie.²² Ševčík se následně dočkal kromě čestného členství i samotného místa předsedy spolku.²³

Mohlo by se zdát, že bohatou kulturní činnost, kterou Filharmonický spolek Smetana vyvíjel, významně narušila i II. světová válka. Přestože tomu tak, jak ostatně uvádí i samotná kronika spolku, v jisté míře dozajista bylo, je doslova obdivuhodné, že ve své činnosti v době okupace neustal, ba naopak: "Byly to zvláště rozборы českých skladeb, podávané mládeži a dělnictvu při koncertech pro ně, které jsme s rizikem zatčení nepodávali cenzuře," napsal ve zprávě o činnosti za léta 1939-1945 Ladislav Novák²⁴. Bohužel, po odchodu v pořadí druhého dirigenta²⁵ se činnost orchestru již nepovedlo skutečně obnovit. Po posledním koncertě v roce 1949 těleso v roce 1955 právně zaniklo²⁶.

A právě tradice takového významu pak nejspíš byla jedním z důvodů touhy mladého absolventa AMU založit v Písku zbrusu nový orchestr...

¹⁹ *Filharmonický spolek "Smetana"*, spolková kronika, SOkA Písek. nestránkováno.

²⁰ *Filharmonický spolek "Smetana"*, spolková kronika, SOkA Písek. nestránkováno.

²¹ *Filharmonický spolek "Smetana"*, spolková kronika, SOkA Písek. nestránkováno.

²² *Almanach 750 let města Písku*, Městský úřad Písek - kolektiv autorů, TINA, nakladatelství tiskárny Vimperk, Vimperk 1993, str. 135.

²³ *Filharmonický spolek "Smetana"*, spolková kronika, SOkA Písek. nestránkováno.

²⁴ *Almanach 750 let města Písku*, Městský úřad Písek - kolektiv autorů, TINA, nakladatelství tiskárny Vimperk, Vimperk 1993, str. 140.

²⁵ Byl jím Cyril Vymetal v letech 1922-1945. *Kronika Filharmonický spolek "Smetana"*, spolková kronika, SOkA Písek. nestránkováno.

²⁶ *Jiří Srnka a Jižní Čechy*, Jiří Pilka, Jihočeské nakladatelství České Budějovice, České Budějovice 1988, str. 16.

2.2 Kulturně-politické pozadí

Nežli se pustím do samotného vysvětlení vzniku a historie Píseckého komorního orchestru, chtěla bych alespoň uvést stručně kontext, který k jeho působení neodmyslitelně patří.

V roce 1948 se s převratem politické poměry v zemi významně proměnily, což mělo vliv na všechny sféry společenského života. Dosavadní individuální trávení volného času, klasická spolková činnost či kultura kaváren a hospod - to vše bylo vnímáno jako pozůstatky nežádoucí "buržoazní" minulosti, kterou bylo "potřeba vymýtit"²⁷. Počátečním cílem bylo právě kulturní sféru zcela podřídit politickému vlivu. Po roce 1948, masovém rušení kulturních organizací a spolků a zakládání akčních výborů Národní fronty byl systém (nejen) v oblasti kultury a volného času zcela přeměněn²⁸. Hlavním mocenským článkem tohoto politicko-kulturního aparátu se stal ÚV KSČ ve spolupráci s příslušnými ministerstvy, přičemž zastával způsob přímého stranického řízení a měl tedy vůdčí roli ve vztahu ke všem ostatním mimostranickým článkům systému²⁹.

Zestátnění a kolektivizace se tedy dotkla i kulturní sféry. Do konce padesátých let byly provozovny dosavadní lidové zábavy zrušeny a nebo převedeny do státního vlastnictví a celá kulturní produkce tak podléhala státnímu vlivu, který se do této sféry pokoušel prosazovat ideologické prvky³⁰.

Zrušenou spolkovou činnost měly nahradit masové organizace (např. Pionýrské hnutí), které podléhaly centrálnímu vedení a měly za úkol řídit způsob "nezávadného" trávení volného času obyvatelstvem³¹. Mimo to již na přelomu 40. a 50. let začalo docházet k tzv. demokratizaci kultury. Ta měla za cíl šířit síť kulturních zařízení tak, aby jejich dostupnost byla pro obyvatele co nejsnazší, což mělo za výsledek hromadné vytváření kulturních zařízení (kulturní sály, kina, divadla apod.), ale rovněž i snižování

²⁷ *Volný čas v českých zemích 1957-1967*, Martin Franc, Jiří Knapík, Academia, Praha 2013, str.23.

²⁸ *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*, Jiří Knapík, Martin Franc a kol., svazek I., Academia, Praha 2011, str. 124-126.

²⁹ *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*, Jiří Knapík, Martin Franc a kol., svazek I., Academia, Praha 2011, str. 41.

³⁰ *Volný čas v českých zemích 1957-1967*, Martin Franc, Jiří Knapík, Academia, Praha 2013, str.34.

³¹ *Volný čas v českých zemích 1957-1967*, Martin Franc, Jiří Knapík, Academia, Praha 2013, str.29.

cen na co nejnížší možnou míru a změnu prezentovaného obsahu dle ideologických předpokladů režimu³².

Stranické vedení však bylo již na počátku 50. let postaveno před nepříjemnou skutečností, že centrální ideologické řízení kulturní sféry nemá očekávaný ohlas a že přístup bude potřeba v tomto ohledu do určité míry liberalizovat na úkor ideologického zájmu³³. V první polovině 50. let tak dochází ke snaze o oživení kultury, což vede k podpoře různé zájmové činnosti, lidové umělecké tvořivosti (která zahrnuje i amatérskou činnost těles jako PIKO), snahu o efektivní (a nikoli nárazové) využívání kulturních zařízení, zlepšení hmotného zabezpečení činných umělců apod.³⁴ (což pro vznik a činnost PIKO vytváří poměrně příznivé podmínky).

V druhé polovině 50. let pak rovněž dochází k decentralizaci řízení kulturní sféry, načež krajské, okresní i městské národní výbory získávají postupně nové kompetence k řízení kultury v oblasti jejich vlivu; mohou samostatně rozhodovat o směru investic na podporu kultury v jejich dosahu (v našem případě o udělování dotací Píseckému komornímu orchestru), což se výsledně projevuje značnými rozdíly kulturní atmosféry a dění mezi různými regiony³⁵.

Jak ovšem uvádí Franc a Knapík, proces decentralizace a demokratizace kultury měl za výsledek velkou finanční náročnost této sféry. Proto bylo nutné v 60. letech podřídit kulturu alespoň částečně tržnímu systému. Finanční spoluúčast občanů byla zkrátka nutná, ať už šlo o členské příspěvky či o vstupné. Tento přístup, ačkoli byl v rozporu s ideologií politického systému, sice přitížil peněženkám občanů, ale zásadním způsobem snížil náklady státu s evidentními hospodářskými problémy³⁶ (a zajistil PIKO pravidelný příjem z ponechaného vstupného - viz níže).

V souvislosti s Píseckým komorním orchestrem je pak kromě decentralizace vlivu ve prospěch okresních a městských národních výborů podstatné i usnadnění cestování do zahraničí v 60. letech v rámci celkových liberalizačních tendencí. To má za výsledek kulturní úspěchy i na mezinárodní úrovni³⁷, PIKO nevyjímaje.

³² *Volný čas v českých zemích 1957-1967*, Martin Franc, Jiří Knapík, Academia, Praha 2013, str.123.

³³ *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*, Jiří Knapík, Martin Franc a kol., svazek I., Academia, Praha 2011, str. 27

³⁴ *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*, Jiří Knapík, Martin Franc a kol., svazek I., Academia, Praha 2011, str. 28.

³⁵ *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*, Jiří Knapík, Martin Franc a kol., svazek I., Academia, Praha 2011, str. 51.

³⁶ *Volný čas v českých zemích 1957-1967*, Martin Franc, Jiří Knapík, Academia, Praha 2013, str.192.

³⁷ *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*, Jiří Knapík, Martin Franc a kol., svazek I., Academia, Praha 2011, str. 37.

2.3 Vznik a příběh Píseckého komorního orchestru

2.3.1 Založení orchestru

Po zániku Filharmonického spolku Smetana byla písecká hudební kultura ochuzena o pravidelnou hudební produkci a touha po podobném vyžití každým rokem stoupala, zvláště, dokud byla vzpomínka na bohatou minulost stále živá. V roce 1952 byl pak založen amatérský orchestr učitelů z místních škol, a to pod vedením Františka Domína³⁸. Toto těleso hrálo především populární hudbu, neboť složení ani technická vyspělost hráčů neumožňovala produkci vážné hudby. Ať tak či tak, PIKO na položené základy tohoto orchestru do jisté míry navazoval, stejně jako na zaniklé kořeny Filharmonického spolku Smetana³⁹.

Až v roce 1958 přišel Jiří Chvála, písecký rodák a mladý absolvent Akademie múzických umění, s podnětnou myšlenkou založení amatérského orchestru, který by místní hudební tradici obnovil⁴⁰. Vzpomínky na minulost v myslích místních hudebních nadšenců stále přetrvávaly, ale podmínky vzniku byly u PIKO složitější než v případě Filharmonického spolku Smetana. Tomu v tehdejší zlatém věku místní hudební tradice totiž pomáhala početná základna výjimečných Ševčíkových studentů⁴¹.

Mladý a energický Chvála však svůj sen nevzdal. Jak uvádí kronika, 8. června 1958 byla svolána první zkouška nově vznikajícího orchestru. Z velmi omezeného počtu deseti hráčů, kteří se sešli, bylo celých sedm kantorů. Po dalších dvou zkouškách, které měly spíše informativní charakter, se od konce srpna 1958 začalo zkoušet pravidelně v budově dvanáctiletky Dukelských hrdinů⁴² (bývalá reálka a současné gymnázium).

Zprvu docházelo ke značné fluktuaci hráčů, což mělo na orchestr negativní vliv, nicméně v prosinci 1958 se již sestava poměrně ustálila⁴³. První koncert orchestru se po půlroční přípravě a 32 společných zkouškách (dělené zkoušky zde nejsou započítány)

³⁸ *Kronika PIKO I.*, archiv PIKO, str. 2.

³⁹ *Kronika PIKO I.*, archiv PIKO, str. 2.

⁴⁰ *Kronika PIKO I.*, archiv PIKO, str. 2.

⁴¹ viz kap. Nástin dění před PIKO.

⁴² *Kronika PIKO I.*, archiv PIKO, str. 3.

⁴³ *Kronika PIKO I.*, archiv PIKO, str. 3

konal v Městském divadle v Písku 28.2.1959⁴⁴. Koncert dokonce nahrál Československý rozhlas⁴⁵.

Po celou dobu zkoušení (a konečně i dalších mnoho desítek následných let) nadšený dirigent do Písku dojížděl z Prahy, kde žil a pracoval při České filharmonii jako dirigent a sbormistr Kühnova dětského sboru⁴⁶.

2.3.2 Organizační vedení a financování orchestru

Počátek činnosti byl velmi perný, ačkoli se ze strany dalších institucí setkal s významnou pomocí. PIKO totiž zprvu neměl žádné finanční zázemí. Veškerá činnost vykonávaná jeho členy byla motivována pouze nadšením k hudbě a společnému cíli "dělat práci poctivě, amatérsky v dobrém smyslu slova, začít tou muzikou, na kterou dnes technicky stačíme, hudbou průzračnou ve výrazu tak, abychom získali posluchače a teprve až hudebně dorosteme, pustit se do velikánů..."⁴⁷, tedy zcela nezištně, bez nároku na honorář či jakoukoli finanční náhradu. Ochota některých členů dokonce přesahovala rámec dnešního chápání - například jeden ze členů, violoncellista a lékař z písecké nemocnice MUDr. Augustin Süss vlastním automobilem a na své náklady vozil přespolní hráče po zkouškách domů⁴⁸. Od samého počátku se organizačním záležitostem v orchestru věnoval s nesmírnou ochotou, až pro samé starosti o ostatní zapomínal sám na sebe (a na první soustředění do Starého Sedla tak odjel bez violoncella, které mu kolega z nemocnice musel další den dovézt sanitkou)⁴⁹. Proto bylo také obrovskou ránou pro všechny členy, když v roce 1971 náhle zemřel⁵⁰.

I přes nulové finanční zázemí se orchestr setkal s velmi štedrou pomocí od nejrůznějších institucí a jedinců. Od Svazu zaměstnanců školství a osvěty mu byly zapůjčené notové pulty, zkušebna byla prozatím zapůjčena ředitelstvím dvanáctiletky, a to zdarma (včetně osvětlení a topiva). Získávání notového materiálu pak probíhalo zapůjčením a jeho ručním přepisováním nebo dokonce fotograficky⁵¹.

Časem bylo jasné, že orchestr musí ustavit své vedení, a to nejen v umělecké (v té působil nadšený dirigent), ale i v organizační rovině, neboť dosavadní situace nebyla

⁴⁴ *Kronika PIKO I.*, archiv PIKO, str. 7.

⁴⁵ *Kronika PIKO I.*, archiv PIKO, str. 10.

⁴⁶ převzato z: <http://kuhnata.cz/umelecke-vedeni.php>. 7.6.2014.

⁴⁷ *Kronika PIKO I.*, archiv PIKO, str. 4.

⁴⁸ *Kronika PIKO I.*, archiv PIKO, str. 4.

⁴⁹ *Kronika PIKO I.*, archiv PIKO, str. 63.

⁵⁰ *Kronika PIKO II.*, archiv PIKO, str. 139.

⁵¹ *Kronika PIKO I.*, archiv PIKO, str. 4.

dlouhodobě udržitelná a orchestr se musel stát pokud možno nezávislým⁵². Proto byl ustaven organizační výbor orchestru v této sestavě: MUDr. Augustin Süß (předseda), František Domín (místopředseda), Antonín Náhlík (jednatel), Josef Skala (hospodář), Ludmila Hrušková (archivářka) a další tři členové bez funkce⁵³. Oficiálním názvem orchestru byl zvolen Písecký komorní orchestr a cílem tohoto organizačního výboru bylo zajištění oficiálního uznání, finanční nezávislosti a organizačního začlenění⁵⁴.

Po prvotních nejistotách byl PIKO zařazen pod kulturně-osvětovou službu Městského národního výboru v Písku. O jeho činnost byl ze strany ONV a MNV projeven velký zájem a oba tyto orgány uvolnily na činnost orchestru ze svých prostředků každý 4 000 Kčs a orchestru byl ponechán výtěžek z koncertů⁵⁵. Kromě těchto zdrojů byl PIKO podporován pravidelnými příspěvky z těchto institucí. Zmíněné finance sloužily zejména k proplacení cestného mimopíseckým členům, hrazení notového materiálu, strun či některých nástrojů (tympany, kontrabas), zaplacení případných výpomocí a sólistů či proplacení mzdy správci orchestru Františku Votavovi a trvalému profesionálnímu členu Janu Vackovi⁵⁶.

Podpora z oficiálních míst pak byla rovněž znatelná díky finančnímu zajištění "kulturně-politického školení" ve Starém Sedle u Orlíka ze strany ONV. Toto soustředění mělo za hlavní cíl dále zdokonalovat techniku hráčů, aby se kvalita nového orchestrálního tělesa zdokonalovala a vyvrcholením pak byl koncert na hlavním nádvoří Orlíka⁵⁷. Jak ovšem napovídá název, součástí tohoto pobytu byla i kulturně-politická přednáška vedoucího pro školství při radě ONV, konkrétně pod názvem "Sjezd socialistické kultury v Praze"⁵⁸.

O financování bych se ráda ještě stručně zmínila, neboť se jedná o oblast, kterou jsem okrajově rovněž zkoumala, i když důkladné nahlédnutí do této sféry znemožňují nedochované záznamy. Nepočítáme-li ponechané vstupné z koncertů, další pravidelné příspěvky či hrazení cest ze strany národních výborů, je zajímavé, jak velkou částku dostal orchestr hned na počátku své činnosti. 8 000 Kčs by v dnešní měně dosáhlo

⁵² *Kronika PIKO I.*, archiv PIKO, str. 4-5.

⁵³ *Kronika PIKO I.*, archiv PIKO, str. 5.

⁵⁴ *Kronika PIKO I.*, archiv PIKO, str. 5.

⁵⁵ *Kronika PIKO I.*, archiv PIKO, str. 5.

⁵⁶ *Kronika PIKO I.*, archiv PIKO, str. 5.

⁵⁷ *Kronika PIKO I.*, archiv PIKO, str. 15-20.

⁵⁸ *Kronika PIKO I.*, archiv PIKO, str. 16.

částky cca 112 000 Kč⁵⁹. Existenční stránka orchestru tak byla díky všem těmto příspěvkům v podstatě trvale zajištěna. V porovnání s dnešní podporou prostřednictvím grantového systému města je zajímavá skutečnost, že reálná podpora orchestru byla s výjimkou posledních cca 4 let vůči minulému režimu spíše nižší (např. v roce 2007 dosáhl příspěvek na celoroční činnost 43 000 Kč, v roce 2008 to bylo 66 000 Kč, ačkoli náklady orchestru dosahují více než dvojnásobné částky kolem 160-200 tisíc Kč)⁶⁰. Z toho vyplývá poměrně krutá realita, neboť ačkoli režim, v němž bylo potřeba mít kontakty na správných místech, je dávno pryč, tato praxe stále přetrvává. Činnost orchestru je tak bez ohledu na politické pozadí závislá na podpoře "známých" či nakloněných osob v rozhodujících lokálních institucích. Otázkou tedy zůstává, zda by nezisková tělesa podobného kulturního přínosu neměla mít o něco jistější zázemí "shora".

Nyní ale přeskočím mnoho dalších více či méně úspěšných let⁶¹ a přejdu k další výrazné změně v organizaci orchestru.

Tímto významným momentem se stal rok 1967, kdy se orchestr z kulturně-osvětové služby přesunul pod správu městského divadla, tehdy nazývaného Stálá divadelní scéna (SDS)⁶². Pod vedením ředitele Richarda Rothbauera měl orchestr dokonalé zázemí a veškeré potřebné financování orchestru probíhalo z kasy Stálé divadelní scény, která byla nadále financována městskými dotacemi dle dosavadního vzoru. Mimo starosti orchestru se tak dostalo například velmi nákladné financování dopravy na zahraničních zájezdech, které například v případě prvního zájezdu do NSR v roce 1969 dosáhlo výše 14 565⁶³ Kčs (tuto částku hradil protentokrát ONV) a v roce 1971 se účast na třech festivalech cenou dopravy, kterou hradilo divadlo, vyšplhala dokonce na závratných 31 167⁶⁴ Kčs⁶⁵.

⁵⁹ *Kalkulačka inflace*, započítaná míra inflace dle ČSÚ 3,3%, převzato z:

<http://www.penize.cz/kalkulacky/znehodnoceni-koruny-inflace#inflace>, 7.6.2014

⁶⁰ *Grantové programy a příspěvky města Písek*, převzato z: <http://www.granty-pisek.cz/kultura.html>, 7.6.2014

⁶¹ V roce 1960 byla například navzdory vysoké kvalitě představení návštěvnost koncertů PIKO relativně nízká a orchestr se tak stal o něco finančně náročnější pro město. *Kronika města Písku*, SOKA Písek, str. 1735.

⁶² *Písecký komorní orchestr*. Zuzana Šebková, Diplomová práce, Západočeská univerzita v Plzni, Pedagogická fakulta, Plzeň 2008,29.

⁶³ v přepočtu asi 147 000 Kč, *Kalkulačka inflace*, převzato z <http://www.penize.cz/kalkulacky/znehodnoceni-koruny-inflace#inflace>. 7.6.2014

⁶⁴ v přepočtu téměř 300 000Kč, *Kalkulačka inflace*, převzato z <http://www.penize.cz/kalkulacky/znehodnoceni-koruny-inflace#inflace>. 7.6.2014

⁶⁵ *Kronika PIKO II.*, archiv PIKO, str. 110. *Kronika PIKO III.*, archiv PIKO, nestránkováno.

PIKO pod záštitou Stálé divadelní scény působilo až do roku 1995 (od roku 1991 Divadlo Fráni Šrámka⁶⁶). Členové orchestru se tak mohli na dlouhé roky přestat strachovat o organizační záležitosti, jakými byly například právě zájezdy do zahraničí, organizace koncertů či zajišťování pomocných hudebníků a sólistů. Pomocnou ruku v případě zájezdů divadlo podávalo nejen po finanční stránce, ale i po stránce organizační. Byli to právě zaměstnanci SDS v čele s ředitelem Richardem Rothbauerem, kteří si složité "papírování" v souvislosti s výjezdem do zahraničí brali na starost. A že těch starostí nebylo málo. Například v roce 1971 nebylo ještě den před odjezdem do NSR na festival amatérských orchestrů jasné, zda bude mít PIKO definitivní povolení k vycestování. Důvodem byl pobyt Karla Gotta v NSR, který se nevrátil z turné po Německu zpět do vlasti a ministerstvo kultury tak náhle zrušilo souhlas se všemi kulturními výjezdy do západního bloku⁶⁷.

I běžná činnost orchestru se však neobešla zcela bez potíží. Z kroniky je například patrné, že i po přechodu pod organizační vedení Stálé divadelní scény návštěvnost orchestru v Písku upadá a jeho činnost se tak ocitá v krizi⁶⁸. Záchranou ruku v této těžké době, kdy se zdá, že těleso nepřežije, podal Ústřední dům lidové tvořivosti, který vybral Písecký komorní orchestr pro reprezentaci české amatérské hudby na festivalu organizovaném Svazem německých amatérských orchestrů v NSR v roce 1969⁶⁹. Taková motivace se pochopitelně (zvláště za okolností daných režimem) setkala s nadšenou odezvou a orchestr chytil "druhý dech". Zde je potřeba poznamenat, že PIKO ještě za dob minulého režimu vycestoval mnohokrát, do různých zemí a prakticky pokaždé zde sehrálo roli rozhodnutí Ústředního domu pro lidovou tvořivost. To samo o sobě do velké míry vypovídá o kvalitě orchestru, neboť mnohá amatérská tělesa nemohla být vyslána do zahraničí vzhledem k jejich nedostatečné hudební úrovni⁷⁰. Rovněž to ale mnoho vypovídá i o samotném politickém pozadí, jelikož zájezd do zahraničí byl pro PIKO takto zatížen ze strany oficiální instituce a musel pokud možno vyhovět repertoárovému začlenění v rámci všeobecné propagace "umělecké lidové tvořivosti", jak ostatně budeme rozebírat později.

⁶⁶ *Písecký komorní orchestr*. Zuzana Šebková, Diplomová práce, Západočeská univerzita v Plzni, Pedagogická fakulta, Plzeň 2008, str. 33.

⁶⁷ *Kronika PIKO II.*, archiv PIKO, str.152.

⁶⁸ *Kronika PIKO II.*, archiv PIKO, str.74.

⁶⁹ *Kronika PIKO II.*, archiv PIKO, str.74.

⁷⁰ *Písecký komorní orchestr-20 let*, účelová publikace SDS Písek, České Budějovice 1979, nestránkováno.

Po revoluci v roce 1989 se podmínky v kulturní sféře změnilly kvůli snaze o samosprávné řízení kulturních institucí. To však mělo za důsledek pochopitelný úbytek finančních příspěvků ze strany orgánů státní správy. Proto bylo nutné najít jiný způsob financování, neboť zastoupení místním divadlem orchestr za těchto okolností nijak nechránilo⁷¹. V roce 1995 se tak PIKO právně osamostatnil a od 1.3.1995 se zaregistroval jako "Nadace Písecký komorní orchestr"⁷². Orchestr tak získával finance zejména darem od fyzických a právnických osob, příspěvky od státních orgánů či např. ziskem z vlastní činnosti.

V roce 1997 však došlo v zákoně k právní úpravě podmínek⁷³ pro fungování nadací a orchestr by musel disponovat příliš velkým nadačním jměním⁷⁴, aby mohl nadále existovat jako nadace. Z tohoto důvodu bylo 30.1.1998 založeno "Sdružení Písecký komorní orchestr", dosavadní nadace byla zlikvidována a finance převedeny pod nově ustavené sdružení⁷⁵. Jako občanské sdružení orchestr funguje dodnes. Jedinou formální změnou je přejmenování občanských sdružení na spolky dle nového občanského zákoníku s platností od 1.1.2014⁷⁶.

"Sdružení Písecký komorní orchestr" je jinak nyní financován tak, jak bylo zmíněno výše, tedy téměř výhradně prostřednictvím grantového systému města Písek⁷⁷.

Za zmínku v oblasti organizační stojí i téma dirigentů orchestru. Za dobu své existence orchestr mnohokrát působil pod taktovkou hostujících dirigentů či sbormistrů, ale je zároveň potřeba upozornit, že zakladatel a dirigent PIKO Jiří Chvála po celou dobu v orchestru nepůsobil. Vzhledem k jeho vzrůstajícím pracovním závazkům v Praze pro něho klesaly možnosti dojíždění na zkoušky a jeho činnost se od roku 1990 stala spíše výjimečnou, a to při akcích slavnostního typu (např. koncert k výročí narození Jiřího Srnky nebo koncert s Kühnovým dětským sborem v Rudolfinu⁷⁸). Taktovku v této době předal svému kolegovi Jaroslavu Vodňanskému⁷⁹. Toho roku 2009 zejména kvůli osobním sporům se členy orchestru nahradil mladý dirigent Aleš

⁷¹ *Písecký komorní orchestr*. Zuzana Šebková, Diplomová práce, Západočeská univerzita v Plzni, Pedagogická fakulta, Plzeň 2008, str. 33.

⁷² *Písecký komorní orchestr*. Zuzana Šebková, Diplomová práce, Západočeská univerzita v Plzni, Pedagogická fakulta, Plzeň 2008, str. 33

⁷³ *Zákon č.227/1997 Sb.*

⁷⁴ minimálně 500 000Kč, §3 *Zákon č.227/1997 Sb.*

⁷⁵ *Písecký komorní orchestr*. Zuzana Šebková, Diplomová práce, Západočeská univerzita v Plzni, Pedagogická fakulta, Plzeň 2008, str. 34.

⁷⁶ §3045 *zákona 89/2012 Sb.*

⁷⁷ Převzato z: <http://www.granty-pisek.cz/kultura.html>, 7.6.2014

⁷⁸ *Kronika PIKO VII.*, archiv PIKO, nestránkováno

⁷⁹ Dirigent uvedený na programech orchestru. *Kronika PIKO IV.-VII.*, archiv PIKO, nestránkováno.

Kománek. Od konce roku 2011 pak z podobných důvodů PIKO začal působit pod taktovkou vynikajícího dirigenta a houslisty Oldřicha Vlčka⁸⁰. Způsob jeho vedení orchestru se od předchozích v mnohém liší. Jakožto houslista virtuózní úrovně sám členům během zkoušek předvádí způsoby, jak které pasáže hrát a na koncertech často hraje jako sólista nebo pomáhá u prvního pultu a diriguje od houslí. Podobný způsob orchestrální činnosti je poměrně neobvyklý a amatérským členům PIKO významně pomáhá při posouvání hráčské úrovně, na kterou pan Vlček klade obrovský důraz stejně jako na velmi pozitivní a přátelský přístup.

2.3.3 Vztah k bývalému režimu

PIKO sehrával zcela pochopitelně i pravidelnou kulturně-politickou roli. Vystupoval například v Písku při oslavách 40. výročí založení KSČ či pravidelně na podzim působil při zahajování a ukončování Měsíce československo-sovětského přátelství⁸¹. Taková činnost byla vzhledem k okolnostem doby a vzhledem k finanční podpoře oficiálními orgány státní správy spíše nutností.

V souvislosti se vztahem k tehdejšímu režimu stojí za zmínku rozdíly, kterých jsem si během zkoumání archivních materiálů povšimla. Je pochopitelné, proč účelové propagační brožury, které byly vydávány k některým důležitým výročí orchestru, významně zdůrazňují kulturně-politická ocenění, která orchestr získal za účinkování na akcích politického charakteru (např. odznak I. stupně za úspěšnou propagaci ruské a sovětské hudby od Ústředního výboru Svazu československo-sovětského přátelství či cena Jihočeského krajského národního výboru za cyklus koncertů na počest 30. výročí osvobození sovětskou armádou a za trvalý podíl při uplatňování kulturní politiky strany v oblasti vážné hudby). Takový propagační dokument byl kontrolován a schvalován úředním aparátem a není proto divu, že je zde na politický přínos orchestru kladen zvláštní důraz⁸². Zároveň byly i tyto okolnosti důvodem, proč jsem chtěla ve své práci sledovat poměr zastoupených autorů a typů akcí v repertoáru.

Zajímavou skutečností ovšem je, že kroniky orchestru takovou "prokomunisticky zaujatou" charakteristiku nevykazují. Nejen, že kulturně politické akce se v nich

⁸⁰ Zachované programy koncertů z let 2009-2014, archiv PIKO.

⁸¹ *Písecký komorní orchestr-20 let*, účelová publikace SDS Písek, České Budějovice 1979, nestránkováno.

⁸² *Písecký komorní orchestr*, propagační tisk, Divadlo Písek, 1974, nestránkováno. *Písecký komorní orchestr-20 let*, účelová publikace SDS Písek, České Budějovice 1979, nestránkováno. *Písecký komorní orchestr*, účelový tisk, 1984, nestránkováno. *30 let Píseckého komorního orchestru*, účelový tisk, SDS Písek, 1984, nestránkováno.

většinou obcházejí bez dalšího komentáře, ale v souvislosti s dalšími koncerty jsou zde občas připomínky k neschopné organizaci či neochotě na české straně, zatímco u zájezdů do zahraničí jsou mezi vyprávění vloženy kritické zmínky k dění, ať už jde o přidělení cizího politického dozoru při první cestě do NSR (který neumí ani slovo německy, k čemuž kronikář vyjadřuje svou škodolibost) či záměrné zdržování výjezdních povolení a povzdech nad otevřenými možnostmi a ochotou v západních zemích⁸³.

Touto krátkou připomínkou bych tedy chtěla zejména upozornit na skutečnost, že samotné kroniky orchestru na rozdíl od propagačních brožur nevykazují žádné znaky souhlasu s režimem, ačkoli jím byl PIKO vyznamenán, financován a vystupoval pro něj. Zároveň se jedná o oblast zájmu, která by rovněž stála za samostatný výzkum.

2.3.4 Významné okamžiky Píseckého komorního orchestru⁸⁴

Jelikož na popsání celého vývoje orchestru není v této práci prostor, chtěla bych na základě kronik orchestru alespoň stručně zmínit ty nejpodstatnější okamžiky.

Idea založení nového amatérského tělesa byla v praxi na veřejném vystoupení realizována prvně 28.2.1959. Podpora orchestru, který v té době nikde v blízkém okolí neměl obdoby, byla ze strany úřadů již od počátku značná.

V roce 1964 byla pro činnost orchestru velmi demotivující ztráta zkušebny. Neustálé přesouvání z budovy do budovy (občas dnešní gymnázium, občas střední průmyslová škola, popř. lidová škola umění...) a ztráta velké části materiálů při stěhování musely mít na členy zákonitě velmi negativní dopad, což se odrazilo i na samotné koncertní činnosti, která v tomto období dramaticky poklesla (například koncert k pětiletému výročí orchestru se několikrát odkládá kvůli špatnému organizačnímu zázemí k přípravě programu⁸⁵.)

Budu-li chtít vyvážit krizovou dobu orchestru některými pozitivními událostmi, měla bych rozhodně zmínit význačného skladatele Jiřího Srnku, který přímo orchestru věnoval skladbu *Historické obrázky*. Vztahy s velebným skladatelem filmových melodií tím však zdaleka nekončily. Srnka několikrát navštívil koncerty PIKO a pro koncertní provedení mu upravil na míru například i filmovou melodii *Měsíc nad řekou*.

⁸³ Vyprávění kronikářů, *Kronika PIKO I.-IV.*, archiv PIKO.

⁸⁴ Výběr z vyprávění a výstřižků, *Kronika PIKO I.-VII.*, archiv PIKO.

⁸⁵ *Kronika PIKO II.*, archiv PIKO, str. 14.

Nebyl ovšem jediným. Ze současných skladatelů pro PIKO tvořil i Jaroslav Smolka, Miroslav Kubička, Jaromír Hruška, Jiří Teml či Zdeněk Lukáš.

Významným bylo rovněž každoroční působení PIKO na Píseckých nocturnech. A velký zájem o účast na tomto každoročním vystoupení neměli pouze diváci. V roce 1965 přilákalo kouzelné prostředí místní Rytířské síně štáb televizních pracovníků, kteří zde z vystoupení Píseckého komorního orchestru zrealizovali historicky první přímý televizní přenos z Písku⁸⁶.

Ačkoli se zdálo, jak už bylo zmíněno výše, že se činnost orchestru bude na konci 60. let chýlit ke svému zániku, započala místo toho nová éra, během níž PIKO mnohokrát vycestoval do zahraničí. Jen během minulého režimu PIKO uskutečnil celkem 4 zájezdy do Západního Německa, 2 do Východního Německa, 2 do Maďarska, 2 do Rakouska, 1 do Holandska a Velké Británie, 3 do Francie, 1 do Švýcarska a 1 do Itálie. Po otevření hranic spolupráce se zahraničím pokračovala pochopitelně dále, ačkoli zájem členů na účasti v zahraničí zpravidla již (zejména v současnosti) nebývá tak velký⁸⁷. To je rovněž znát i na samotném složení orchestru. Zatímco v minulém režimu, kdy účast v podobném tělese byla v tomto ohledu velmi motivující, se díky rozpisům jednotlivých hráčských skupin v kronikách dozvídáme, že PIKO hrál běžně ve složení až 50 hráčů (smyčcová skupina zpravidla o počtu cca 30, zbytek dechy)⁸⁸, dnes vystupuje ve složení cca 20 hráčů (smyčcová skupina zpravidla kolem 13-15 hráčů, zbytek bývají najaté výpomoci dechů), a to jak v zahraničí, tak u nás.

Kromě zájezdů do zahraničí se pak i v Čechách najdou místa, kam se amatérský hráč dostane coby účinkující jen stěží. PIKO však dostal hned několikrát šanci zahrát v místech, kde se to jen málokterému amatérskému tělesu poštěstí. Jedním z nich je například Chrám sv. Mikuláše v Praze, kde PIKO vystoupil v letech 1986, 1988 a 1998 nebo Rudolfinum, kde zahrál v letech 1988, 2004, 2005 a 2008⁸⁹.

Významnými, i když velmi smutnými událostmi byla úmrtí některých členů orchestru. V roce 1964 zesnul ochotný pomocník a správce orchestru František Votava, v roce 1971 pak náhle zemřel obětavý MUDr. Augustin Süß. Další významnou osobou

⁸⁶ *Písecké XX. století*, Jiří Prášek, nakladatelství J&M, Písek 1999, str. 137.

⁸⁷ To ostatně dostatečně shrnuje citát z rozhovoru Zuzany Šebkové s organizační vedoucí orchestru Svatavou Krámerovou: "Dneska už si každý dojede, kam chce. Dneska je spíš problém je přesvědčit, aby na zájezd jeli...". *Písecký komorní orchestr*. Zuzana Šebková, Diplomová práce, Západočeská univerzita v Plzni, Pedagogická fakulta, Plzeň 2008, str. 56.

⁸⁸ To je rovněž důvodem, proč se v letech 1961 - cca 1966 orchestr v programech dočasně uvádí jako Písecký Symfonický orchestr (PSO). *Kronika PIKO I.-II.*, archiv PIKO.

⁸⁹ *Kronika PIKO IV.-VII.*, archiv PIKO.

byl Ing. Zdeněk Vituj, zeť MUDr. Augustina Süsse, který dlouhé roky až donedávna zajišťoval organizační záležitosti orchestru, ačkoli mu věk již nedovoloval hrát. Zemřel náhle 30.10.2013 ve věku 85 let. Vzpomínka však kromě těchto patří i všem ostatním členům orchestru, kteří již nejsou mezi námi.

Z tohoto pohledu lze pouze konstatovat, že PIKO se mezi amatérskými tělesy staví svým významem na pomezí profesionální hranice. Zvláště pak během své činnosti zvládl navzdory režimu uspět nejen na národní, ale i na mezinárodní úrovni, kde byl porotami různých zahraničních festivalů hodnocen jako naprostá špička. Přestože doba je nyní jiná a přinesla orchestru zas o něco jiné starosti, současný dirigent Oldřich Vlček úspěšně pokračuje v zavedené tradici a PIKO tak zažívá své další zlaté období. Lze jen doufat, že ve své činnosti vytrvá i nadále.

3 Repertoár Píseckého komorního orchestru tehdy a dnes

3.1 Vlivy na tvorbu repertoáru

V souvislosti se zkoumaným repertoárem orchestru je potřeba nejprve připomenout, jaké vlivy v oblasti dramaturgie působí.

Klíčovou osobou v tvorbě repertoáru orchestru je umělecký vedoucí. Tuto úlohu v PIKO téměř bez výhrad přebíral vždy dirigent, ačkoli v době, kdy byl PIKO zaštiťován Stálou divadelní scénou, byl veškerý repertoár nutně konzultován s vedením divadla. Umělecký vedoucí musí program koncertu sestavit dle určitých zásad, aby se výsledný koncert setkal s pozitivní odezvou. Cílem takového úspěšného programu je volit díla, která budou sluchu posluchačstva blízká, budou mít dostatečný spád, aby koncert nebyl zdlouhavý, nebudou se příliš často opakovat (to by vedlo k postupné ztrátě posluchačů) a samozřejmě to nejdůležitější, aby je orchestr dokázal zahrát. Taková pravidla se můžou zdát na první pohled velmi prostá, nicméně vyžadují, aby umělecký vedoucí, v našem případě tedy dirigent, znal důkladně schopnosti svých hráčů a aby je ani nepodcenil, ani nepřecenil, neboť je vždy potřeba, aby se amatérské těleso mohlo nacvičováním skladeb posouvat ve své úrovni a aby hráči takzvaně "nezakrněli". Osoba dirigenta však nemá v tomto směru absolutní moc. V krajních případech dochází ke "vzpouře" v orchestru, domnívají-li se hráči, že zvolený repertoár není vhodný. Zvláště citlivé jsou v tomto ohledu moderní skladby, které, ačkoli by nemusely být náročné technicky, je složité sehrát, neboť neodpovídají běžným harmonickým a

rytmickým zkušenostem nevystudovaných hráčů. Během působení dirigenta Jaroslava Vodňanského tak k podobným "vzpourám" několikrát došlo (například v roce 2008 u díla německého skladatele Paula Hindemitha) kvůli nechuti členů orchestru hrát skladbu, která se jim nelíbí a kvůli jejich pochybám, zda poměrně náročné písecké publikum takovou skladbu skutečně ocení. V takovém případě "vzpoury" je pak oprávněné rozhodnutí dirigenta vyjít hráčům vstříc a skladbu raději odložit.

Kromě samotné osoby dirigenta je tak významnou složkou v rozhodování o repertoáru úroveň hráčů, hráči samotní, spád zvolených skladeb, popřípadě nutnost obměnit starý program. To jsou obecné vlivy, které mají na dramaturgii vliv bez ohledu na další okolnosti mimo orchestr samotný.

Dalším vlivem, který měl a má i dnes vliv na výběr některých skladeb, je dostupnost notového materiálu či partitur. Na počátku své činnosti sice PIKO "zdědil" notový archiv Filharmonického spolku Smetana⁹⁰, ale bylo potřeba získávat i nové materiály. V tomto směru byl v minulém režimu velmi nápomocen hudební fond, odkud si mohl orchestr notový materiál zapůjčit a přepsat. Mnoho jiných materiálů pak pochází z archivů jiných orchestrů (např. Jihočeská komorní filharmonie, o jejíž vznik se zasloužil právě dirigent Jaroslav Vodňanský⁹¹), odkud byly zapůjčeny a okopírovány⁹².

Vlivů je ovšem ještě více (nástrojové obsazení, počet hráčů, apod., zásadní jsou okolnosti doby). Typ akce zde ale rovněž hraje velkou roli. Ačkoli v současnosti nemůžeme mluvit o účasti orchestru na politických akcích jako v minulosti, rozdíly se zde velmi snadno naleznou. Repertoár tradičních vánočních koncertů, tzv. "Rybovek", které jsou produkovány v adventní době v kostelech, je například velmi odlišný od běžného repertoáru Jarního koncertu, který pravidelně probíhá v odsvěceném kostele-v koncertní síni sv. Trojice v Písku. Stejně tak se od předchozích bude lišit repertoár hudebního workshopu během studentského filmového festivalu nebo výchovný koncert pro děti základních škol.

Stejně jako dnes, je možné vidět tyto rozdíly i za minulého režimu. Zatímco na jedné straně kroniky vidíme pečlivě vymalovaný program slavnostního koncertu k zasedání OV KSČ, ONV a OV NF v rámci oslav výročí Velké říjnové socialistické revoluce,

⁹⁰ *Kronika PIKO I.*, archiv PIKO, str. 32.

⁹¹ převzato z: <http://www.jcfilharmonie.cz/jihoceska-filharmonie/orchestr/historie/>. 7.6.2014

⁹² Notový archiv PIKO.

stačí otočit list a naskytne se nám pohled na stejně pečlivě vymalovaný vánoční program koncertu v děkanském kostele v Písku.

Z tohoto krátkého shrnutí je tak znát smysl mého zkoumání, které se zaměřuje na složení autorů v repertoáru s ohledem na jejich národnost a na typ akce, neboť jak je vidět z mého zamyšlení nad touto tematikou, rozdíly by zde mohly být značné.

V následujících podkapitolách jsem pracovala zejména s programy koncertů z kronik PIKO I.-VII.⁹³

3.2 Přehled celkového repertoáru

3.2.1 Repertoár "tehdy" a "dnes"

Cílem mé práce je vysledovat rozdíly v repertoáru Píseckého komorního orchestru s ohledem na národnost autorů a dle charakteristiky typu akce, a to ve sledovaných obdobích "tehdy" a "dnes". Mým hlavním předmětem zájmu jsou pak zejména autoři české a ruské/sovětské národnosti, ačkoli stejné pozornosti se dostalo i všem ostatním skupinám autorů.

Aby bylo možné tento cíl plnit v daném kontextu, je potřeba získat nejprve celkovou představu o repertoáru té které doby. Mohu tak lépe vysledovat, zda typ akce vzhledem k obecnému zastoupení autorů hraje vskutku roli a zda došlo po revoluci k nějakým značným změnám v rámci celkového repertoáru.

Ještě jednou však připomenu zvolené období. Dobu "tehdy" jsem zvolila od prvního koncertu orchestru do roku 1977 a dobu "dnes" budou reprezentovat léta 1990 až 2008. Vzhledem k nekompletní archivaci programů koncertů z posledních pěti let (2009-2014) totiž nemohu zrekonstruovat repertoár ze všech akcí. Proto jsem se rozhodla zvolit předchozí období, které bylo možno zpracovat kompletně. Obě období jsem zvolila stejně dlouhá, což následně lépe odráží změny, které se zde odehrály. V letech 1967-1995 je také rovněž potřeba brát na vědomí, že orchestr byl veden pod záštitou Stálé divadelní scény. Tyto odlišné podmínky, které mohly hrát v repertoáru menší roli (ovšem nijak zásadně, protože SDS byla vedena kulturně-osvětovou službou při MNV, stejně jako do té doby PIKO), jsou tak v obou obdobích rovněž zastoupeny, čímž se případné odlišnosti relativně stírají.

⁹³ *Kronika PIKO I. (1958-1963)*, archiv PIKO, str.1-114. *Kronika PIKO II. (1964-1971)*, archiv PIKO, str. 1-170. *Kronika PIKO III. (1971-1982)*, archiv PIKO, nestránkováno. *Kronika PIKO IV. (1982-1990)*, archiv PIKO, str.82-95. *Kronika PIKO V. (1991-1999)*, archiv PIKO, nestránkováno. *Kronika PIKO VI. (2000-2007)*, archiv PIKO, nestránkováno. *Kronika PIKO VII. (2008)*, archiv PIKO, nestránkováno.

Nejprve se tedy zaměřím na celkový repertoár PIKO ve sledovaných letech "tehdy" a "dnes". Dříve však je potřeba určit pro představu, kolik bylo za sledovaná období celkem odehráno koncertů.

Jak ukazuje následující tabulka č.1, pro období "tehdy" bylo odehráno celkem 120 koncertů a za období "dnes" celkem 257. Zde vidíme první značný rozdíl mezi těmito obdobími v samotné četnosti všech vystoupení orchestru.

Tabulka č.1

| Rok | Počet koncertů "tehdy" | Rok | Počet koncertů "dnes" |
|---------------|---------------------------|---------------|--------------------------|
| 1959 | 8 | 1990 | 17 |
| 1960 | 5 | 1991 | 10 |
| 1961 | 11 | 1992 | 15 |
| 1962 | 8 | 1993 | 9 |
| 1963 | 9 | 1994 | 17 |
| 1964 | 4 | 1995 | 15 |
| 1965 | 2 | 1996 | 16 |
| 1966 | 4 | 1997 | 12 |
| 1967 | 9 | 1998 | 16 |
| 1968 | 1 | 1999 | 12 |
| 1969 | 4 | 2000 | 17 |
| 1970 | 6 | 2001 | 10 |
| 1971 | 8 | 2002 | 13 |
| 1972 | 4 | 2003 | 14 |
| 1973 | 7 | 2004 | 14 |
| 1974 | 6 | 2005 | 13 |
| 1975 | 7 | 2006 | 14 |
| 1976 | 9 | 2007 | 13 |
| 1977 | 8 | 2008 | 10 |
| Celkem | 120 | Celkem | 257 |

Nyní přikročím k vysvětlení další tabulky. Zde vidíme celkový repertoár z pohledu národnosti autorů shrnutý v obou obdobích. Je potřeba počítat se skutečností, že na každém koncertě je v programu uvedeno vždy několik autorů (popř. několik skladeb stejného autora) z jedné či více národnostních skupin. Každé takové uvedení skladby je proto nutné počítat zvlášť, aby bylo možno zjistit celkové rozdíly v poměrech četnosti jejich uvádění. Zároveň musím podotknout, že pracuji pouze s uvedením skladeb, které byly provedeny přímo orchestrem nebo v jeho doprovodu, nikoli

samostatně jeho hosty či sólisty. Běžně totiž na koncertech dochází k tomu, že sólisté nebo sbory připravují i vlastní program, který prezentují samostatně. Proto je potřeba ujasnit, že v této souvislosti jsem pracovala jen s autory, jejichž skladby PIKO skutečně realizoval.

S pomocí zmíněné tabulky lze tedy snadno zjistit procentuální zastoupení různých národností autorů na celkovém počtu provedených skladeb. Tato procenta vidíme v tabulce v závorkách za každým počtem uvedení příslušných autorů. Jak je vidět, procenta zde uvádím zaokrouhlená na jednotky. Domnívám se totiž, že mizivé zastoupení (v řádech desetin) zřídka uváděných skladeb z jistých národnostních skupin autorů by zde nehrálo takřka žádnou roli. Případný posun, ke kterému v těchto případech mezi sledovanými obdobími došlo, je znatelný u samotného počtu uvedení, i přes jeho ne zcela přesnou reprezentaci v procentech z důvodu zaokrouhlení.

Nežli však začnu interpretovat zjištění, která jsou z tabulky patrná, chtěla bych ještě uvést pro představu autory, kteří jsou v nejpočetnějších skupinách zastoupeni.

Ve skupině českých autorů jsou to zejména skladatelé jako Antonín Dvořák, Bedřich Smetana, Jakub Jan Ryba, Jiří Srnka, Pavel Josef Vejvanovský a mnozí další. Přestože uváděných autorů by bylo mnohem víc, tyto patří mezi velmi často zastupované české autory v koncertních programech ze sledovaných období.

Další početně velmi silnou skupinou jsou skladatelé rakouští. Mezi nimi nejčastěji nacházíme zejména Wolfganga Amadea Mozarta, Josepha Haydna a Franze Schuberta. U autorů německého původu jsou to pak nejčastěji Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel, Ludwig van Beethoven a Johannes Brahms.

Nyní se dostáváme k autorům ruským. Zde je zajímavé, že z těch jsou v prvním období uváděni výhradně Sergej Prokofjev, Petr Iljič Čajkovskij, Michail Ivanovič Glinka, Alexander Glazunov a Aram Chačaturian. V případě druhého sledovaného období jde pak u všech pěti provedení pouze o jedinou skladbu jediného autora, a to Petra Iljiče Čajkovského.

Pokud bychom jmenovali nejčastěji hrané italské autory, dostane se zejména na Antonia Vivaldiho. Jako další by pak nastoupili např. Giovanni Battista Pergolesi, Domenico Scarlatti či Arcangelo Corelli.

Z dalších národností, které jsou uváděny v menšině oproti již zmíněným bych snad jen uvedla britské skladatele Edwarda Elgara a Henryho Purcella či Nora Edvarda Griega. Ti se totiž v porovnání s jinými autory objevují v programech poměrně často, přestože jejich obecné zastoupení z pohledu národnosti není tak významné.

Tabulka č.2

| národnost | Počet provedení "tehdy" | Počet provedení "dnes" |
|------------------------|-------------------------|------------------------|
| Česká/slovenská | 220 (50%) | 381 (40%) |
| Rakouská | 79 (18%) | 215 (23%) |
| Německá | 59 (13%) | 149 (16%) |
| Ruská | 29 (7%) | 5 (1%) |
| Italská | 27 (6%) | 85 (9%) |
| Norská | 12 (3%) | 33 (4%) |
| Britská | 9 (2%) | 34 (4%) |
| Maďarská | 6 (1%) | 4 (0%) |
| Polská | 1 (0%) | 11 (1%) |
| Francouzská | 1 (0%) | 14 (1%) |
| Americká | 0 (0%) | 6 (1%) |
| Finská | 0 (0%) | 4 (0%) |
| Švédská | 0 (0%) | 1 (0%) |
| Skladby celkem | 443 | 942 |

Nyní však již k samotné tabulce. Při prvním pohledu nám již sama o sobě říká mnohé. Vidíme, že celkový poměr zastoupení českých (popřípadě slovenských) autorů na odehraných skladbách se oproti minulému období snížil zhruba o deset procent. Jak v tabulce vidíme, těchto deset procent představuje poměrně výraznou změnu. Stačí se pro srovnání podívat na celkové zastoupení jiných národností, které ani této procentuální hranice nedosahují. Například autoři italské národnosti dosahují se svými 85 provedeními na 9% celkového zastoupení.

Průměrný počet skladeb na koncertě za druhé sledované období je 4 (zaokrouhleno na jednotky)⁹⁴. Budeme-li počítat pro představu se zmíněným zastoupením italských autorů, zjistíme, že oněch celkových 85 provedení by při tomto stavu vyšlo dohromady na 21 koncertů, což je počet vystoupení, který by při průměrném počtu koncertů "dnes"⁹⁵ pokryl jeden a půl roku! (V případě zastoupení českých autorů se tento zkoumaný pokles rovná téměř 87 provedením, tedy přibližně 22 koncertům). Pomocí těchto propočtů si pak dokážeme představit, jak významně uvádění českých autorů na

⁹⁴ celkový počet uvedených autorů : celkový počet koncertů

⁹⁵ aritmetický průměr koncertů z období "dnes" s pomocí tabulky č.1

koncertech kleslo. Třebaže se totiž jedná "pouze" o 10% v celkovém zastoupení, v přepočtu na samostatná provedení se dostáváme do poměrně vysokých čísel blížících se stovce.

Pokročme ale k dalším rozdílům. Kromě zmíněného poklesu v uvádění českých skladeb vidíme i další významné odlišnosti u ruských autorů. Původní četnost výskytu ruských, popř. sovětských autorů v minulém režimu dosahovala pouze sedmi procent z celkového počtu skladeb, ale pokles v uvádění ruských skladatelů po revoluci je zde zcela evidentní již ze samotného počtu pouhých pěti provedení. Celkově větší počet koncertů, a tedy i prováděných skladeb za druhé sledované období v tomto smyslu ještě více zdůrazňuje význam tak velkého poklesu v uvádění autorů jisté národnosti. Je potřeba si totiž uvědomit, že počet provedených skladeb by musel dosáhnout v tomto případě hodnoty téměř 62⁹⁶, aby se poměrově vyrovnal předchozímu období. Místo 62 se však ruských skladeb uskutečnilo pouhých pět, navíc, jak jsem zmínila výše, ve všech případech se jednalo o stejnou skladbu stejného autora - Čajkovského (Serenáda op. 48 - Elegie 3. věta) a jak uvidíme později, téměř všechna tato provedení se odehrála v zahraničí. Výrazný pokles je tedy zřejmý.

Je tedy očividné, že i bez ohledu na povahu akce zastoupení ruských/sovětských autorů kleslo se změnou režimu takřka na nulu. V další kapitole se budu následně zabývat zastoupením těchto autorů v závislosti na typu akce.

Abychom však nezůstali pouze u analýzy stavu ruských a českých autorů, pojďme se zaměřit na ostatní odlišnosti.

První podstatnější změnou je častější uvádění autorů rakouského původu. V celkovém počtu uvedených skladeb dosahuje po revoluci vyššího zastoupení v řádu pěti procent, než jakého bylo dosaženo v celkovém počtu uvedených skladeb v minulém období. Těchto pět procent odpovídá zhruba 47 dodatečným provedením rakouských skladeb⁹⁷.

K jistému zvýšení frekvence uvádění skladeb došlo i v případě německých autorů. Poměrově srovnatelný počet provedených německých skladeb by zde dosahoval 125 v období "dnes". Místo toho zjišťujeme, že němečtí autoři byli uvedeni rovnou 149 krát. Rozdíl zde tedy činí zhruba 24 provedení "dnes" navíc.

V případě italských autorů by pak situace byla velmi podobná. Zastoupení jejich skladeb v období "dnes" stoupl o 28 provedení.

⁹⁶ (celkový počet uvedených skladeb "dnes" : celkový počet uvedených skladeb "tehdy") * počet uvedených ruských autorů "tehdy" = počet nutně uvedených ruských autorů v období "dnes", který v poměru odpovídá počtu uvedených ruských autorů v období "tehdy".

⁹⁷ Stejný stav v odpovídajícím poměru s předchozím obdobím by se rovnal cca 169 provedením.

U dalších uvedených národností jsou změny již méně patrné. Pro lepší přehlednost si však uvedme zmiňované informace do tabulky. Ta je stejná jako předchozí, ale v posledním sloupci je navíc vyznačeno, o kolik uvedení se počet autorů jistého národnostního původu "dnes" liší od původního zastoupení, samozřejmě v poměru k celkovému počtu uvedených skladeb⁹⁸. Znaménko - značí pokles stavu oproti původnímu a znaménko + naopak růst.

Tabulka č.3

| národnost | Počet provedení "tehdy" | Počet provedení "dnes" | Změna stavu "dnes" |
|----------------|-------------------------|------------------------|--------------------|
| Česká | 220 | 381 | -87 |
| Rakouská | 79 | 215 | +47 |
| Německá | 59 | 149 | +24 |
| Ruská/sovětská | 29 | 5 | -57 |
| Italská | 27 | 85 | +28 |
| Norská | 12 | 33 | +7 |
| Britská | 9 | 34 | +15 |
| Maďarská | 6 | 4 | -9 |
| Polská | 1 | 11 | +9 |
| Francouzská | 1 | 14 | +12 |
| Americká | 0 | 6 | +6 |
| Finská | 0 | 4 | +4 |
| Švédská | 0 | 1 | +1 |

Z této tabulky je tak možno přehledně rozeznat změnu stavu v období po revoluci oproti stavu v komunistickém režimu. Jasně vidíme, že pokles v prováděných skladbách byl zaznamenán nejvíce u českých autorů, poté u autorů ruských/sovětských a konečně v malé míře i u autorů maďarského původu.

Oproti tomu vidíme, že největší nárůst zařazování do repertoáru zaznamenali autoři rakouští, po nich Italové, Němci, Britové, Francouzi, Poláci, Norové, Američané, Finové a konečně Švédové v rozdílu jednoho jediného provedení.

Co tyto výsledky naznačují? Nebudu-li brát v potaz další možné vlivy na složení repertoáru Píseckého komorního orchestru, je z předložených záznamů patrný jistý vliv

⁹⁸ viz poznámka č.82.

politického režimu na ochotu zařazovat některé autory do repertoáru. Jak jsem zmínila v textu v předchozích kapitolách, dobová kulturní politika tkvěla zejména v propagování ruské/sovětské tvorby coby "vzorové" a ve výrazné propagaci "lidové umělecké tvořivosti". Zároveň byl kladen důraz na prosazování naší tvorby jako takové, a to zejména v zahraničí.

V případě Píseckého komorního orchestru se pak takový přístup může projevit právě tím, že původní snaha hrát co nejvíce českých autorů se po skončení režimu zlomí a jejich poměrné zastoupení zcela pochopitelně do jisté míry klesne. Těch výše zmíněných deset procent, o které se celkové zastoupení Čechů v repertoáru Píseckého komorního orchestru v období "dnes" liší, lze tedy z tohoto pohledu definovat jako míru zastoupení, která byla minulým režimem jaksi "vynucena".

Ze všeho nejlépe je tato tendence znát právě na autorech ruských. Jejich uvádění po změně režimu se prakticky rovná nule a jejich místo zaujímají autoři jiných národností. Podíváme-li se rovněž na tabulku č.3, zjistíme, že národnostní skupiny autorů, u kterých zastoupení v druhém sledovaném období kleslo (tedy česká, ruská a maďarská), jsou všechny součástí bývalého "východního bloku". Jedinou výjimku zde tvoří skupina polských autorů. Ta sice zaznamenala v období "dnes" nárůst jejich skladeb v repertoáru, ale jen ve velmi nepatrné míře, která mohla být ovlivněna jinými externími vlivy.

Další výjimkou, kterou je potřeba zmínit, je Německo. Klasické autory, kteří jsou zde zpravidla zastoupeni, nelze bezmyšlenkovitě ideologicky zařadit do "Německa západního bloku" nebo "Německa bloku východního". Je však velmi znát, že četnost jejich zastoupení byla poměrně vysoká i v minulém režimu. Po revoluci však lze vidět určitý nárůst jejich četnosti, což mě vede k myšlence, že jejich zastoupení v tomto směru nebylo v minulosti nijak zvlášť ideologicky zatíženo.

Naproti tomu u zemí západních je pak opačná tendence zcela patrná. Zastoupení rakouských autorů například narostlo velmi výraznou měrou. Ostatní autoři, kteří nebyli uváděni během komunismu vůbec nebo téměř vůbec, si najednou nacházejí v repertoáru orchestru rovněž své místo.

Z tohoto rozboru je patrné, že odlišná ideologie komunistického režimu měla na složení repertoáru poměrně výrazný vliv. Porovnání celkového národnostního složení repertoáru ukázalo, že rozdíl mezi sledovaným obdobím "tehdy" (1959-1977) a sledovaným obdobím "dnes" (1990-2008) je značný.

Po roce 1989 tedy mělo uvolnění politických poměrů ve prospěch svobody jedince i společnosti prokazatelný vliv na složení celkového repertoáru Píseckého komorního orchestru, což se projevilo náhlým nárůstem skladeb autorů pocházejících ze západního prostředí a naproti tomu dramatický pokles autorů z prostředí bývalého východního bloku. Tyto tendence měly zřejmě původní nepoměr mezi složením autorů vyrovnat ve prospěch rovnoměrnějšího zastoupení.

3.3 Rozbor repertoáru dle charakteru akce

V předchozí kapitole jsem rozebrala složení celkového repertoáru Píseckého komorního orchestru v obou sledovaných obdobích "tehdy" a "dnes" s ohledem na národnost zastoupených autorů.

V této kapitole se pokusím o rozebrání zastoupených národností skladatelů v repertoáru PIKO vzhledem k typu akce, o kterou se jednalo.

Jak jsem ostatně uvedla v jedné z minulých podkapitol, je to právě charakter daného vystoupení, který zásadně ovlivňuje složení repertoáru.

V minulé podkapitole bylo zjištěno, jakým způsobem se po Sametové revoluci proměnilo celkové zastoupení autorů různého původu.

V této kapitole se zaměřím na to, do jaké míry se repertoár orchestru v minulém režimu lišil například z důvodu participace na kulturně-politických akcích. V tomto ohledu je potřeba se zaměřit zejména na skladby ruského/sovětského a českého původu. Jak se totiž dozvíme, jsou to prakticky výhradně tyto skladby, které byly na podobných vystoupeních prezentovány.

Pomocí tohoto rozboru pak můžeme určit, zda bude zbylý repertoár vykazovat stále výrazné rozdíly se současným stavem a nebo zda se tyto odlišnosti budou mít tendenci vyrovnávat. Na základě tohoto principu pak můžeme vyvodit, zda měl odlišně koncipovaný politický režim skutečně vliv na dramaturgii orchestru.

3.3.1 Rozdělení koncertů dle charakteru akce

Abychom mohli zkoumat zastoupení jednotlivých národností skladatelů v závislosti na charakteru vystoupení, je samozřejmě nejprve potřeba vytvořit kategorie, do kterých bude následně možné jednotlivé typy koncertů roztřídit.

V tomto ohledu jsem se na základě koncertních programů PIKO rozhodla vytvořit celkem šest základních kategorií pro rozdělení typu koncertů. Jsou to:

- Vystoupení kulturně-politického charakteru,
- Vystoupení duchovního charakteru,
- Vystoupení věnovaná uměleckým výročím,
- Vystoupení výchovná,
- Vystoupení v zahraničí,
- Ostatní vystoupení.

Těchto šest kategorií, které jsem vytvořila, je schopno velmi spolehlivě rozdělit všechny koncerty Píseckého komorního orchestru.

Nyní bych se chtěla stručně vyjádřit k charakteristice jednotlivých kategorií, aby bylo zcela jasno, jaká vystoupení si pod nimi představit.

Jako vystoupení kulturně-politického charakteru jsem zvolila všechny koncerty, které mají v názvu zcela explicitně vyjádřenou spojitost s minulým politickým režimem nebo s některými významnými politickými událostmi. Jedná se například o vystoupení k 40. výročí založení KSČ, vystoupení k výročí založení národního podniku Jitex, jednotné školy či koncerty k zahájení a ukončení Měsíce československo-sovětského přátelství apod. Tento typ vystoupení se vyskytuje téměř pouze ve sledovaném období "tehdy"; porevoluční doba akce s takovou charakteristikou prakticky neobsahuje, až na pár výjimek (např. koncert k výročí ukončení 2. sv. války či vzniku samostatného československého státu), které ovšem vykazují mnohem menší cíleně politické zaměření v repertoáru. To ostatně uvidíme dále v textu.

Dalším typem vystoupení, který může mít v této práci velmi vypovídající hodnotu, jsou koncerty duchovního typu. Mezi tato vystoupení patří například běžné Vánoční koncerty, popřípadě tzv. "Rybovky"⁹⁹. U tohoto typu koncertů lze předem očekávat, že jejich frekvence za minulého režimu byla dramaticky nižší než v porevoluční době, i když se jich pár uskutečnilo.

K výročním koncertům je potřeba podotknout, že všechna výročí směřovaná k politickým událostem jsem zařazovala do kategorie kulturně-politických akcí z důvodu jednotnosti. Proto v této "výroční škatulce" nalezneme pouze vystoupení věnovaná různým jubileím narození či úmrtí významných uměleckých osobností (Koncert k výročí narození V.I. Lenina bude tedy logicky spadat do kategorie kulturně-politické) či

⁹⁹ Vánoční mše "Hej, Mistře!" Jakuba Jana Ryby.

připomínce počátku činnosti některých hudebních těles. Bude sem patřit například koncert ke 110. výročí narození Otakara Ševčíka v roce 1962, vystoupení ke 150. výročí narození Mikoláše Alše v roce 2002, koncert ke 45. výročí Píseckého komorního orchestru v roce 2004 apod.

Další samostatnou kategorií jsou vystoupení výchovná. I zde se dají předpokládat jisté rozdíly mezi oběma sledovanými obdobími "tehdy" a "dnes". V období "tehdy" by se totiž dalo očekávat, že výchovné koncerty budou mít o něco větší politický nádech, který se může projevit právě odlišným zastoupením některých autorů. Jaká byla realita, za okamžik uvidíme. Mezi tyto koncerty patří výhradně výchovné pořady pro děti a mládež. Zajímavou výjimku zde tvoří výchovný koncert v Blackwoodu ve Velké Británii z roku 1992. Abych toto vystoupení nezařazovala mezi kategorie koncertů duplicitně, rozhodla jsem se ho přiřadit právě do skupiny výchovných koncertů, které jsou obecně velmi málo početné.

Předposlední kategorií pro rozdělení koncertů dle charakteru akce jsou vystoupení v zahraničí. Repertoár se totiž mnohdy při návštěvě dalších zemí více či méně liší od toho domácího. Do této kategorie jsem zařadila i vystoupení, která by charakterem splňovala zároveň i podmínky "duchovní" kategorie. K těmto koncertům, které jsem, stejně jako v případě výchovného koncertu v Blackwoodu, nechtěla uvádět duplicitně, se vyjádřím v dalším textu.

Mezi akce tohoto typu tedy patří všechna vystoupení za hranicemi vlasti. Jedinou výjimkou je právě zmíněný výchovný koncert v Blackwoodu, který ovšem v celkovém počtu provedených koncertů nemá velký význam.

Závěrečná kategorie obsahuje veškeré akce, které do výše zmíněných skupin nelze zařadit. Jedná se například o pravidelné koncerty v Městském divadle z období "tehdy", které nejsou nijak dále specifikovány nebo například "Jarní koncerty", "Podzimní koncerty", účast na Píseckých nokturdech a další vystoupení z obou sledovaných období, která se odehrávají pravidelně každý rok, ale nevykazují žádnou přesně danou tematiku.

Nyní tedy přikročíme k samotnému rozdělení koncertů dle zmíněných kategorií. V tabulce č.4 vidíme rozdělení odehraných koncertů v obou sledovaných obdobích dle typu akce. Ve sloupci s roztríděnými koncerty z období "dnes" je v závorce rovněž pro

představu uveden zaokrouhlený¹⁰⁰ počet vystoupení příslušného typu, který by musel být realizován, aby se poměrově shodoval se stavem "tehdy".

Tabulka č.4

| Kategorie | Počet "tehdy" | Počet "dnes" (z původního stavu v poměru k "tehdy") |
|--------------------|----------------------|--|
| Kulturně-politická | 10 | 3 (z 21) |
| Duchovní | 3 | 96 (z 6) |
| Výroční | 6 | 10 (z 13) |
| Výchovná | 8 | 2 (ze 17) |
| Zahraniční | 16 | 59 (ze 34) |
| Ostatní | 77 | 87 (ze 165) |
| Celkem | 120 | 257 |

Již na první pohled vidíme výrazné změny, ke kterým došlo. Nejlépe nám to ilustruje třetí sloupec, kde vidíme skutečný stav oproti poměrově srovnatelnému počtu.

V případě kulturně-politických akcí je pokles zjevný. Místo 21 koncertů tohoto typu, které by poměrově odpovídaly stavu za minulého režimu, se uskutečnily pouze tři. Jelikož je jejich počet takto nízký, stojí za to si je vyjmenovat. První takovou akcí byl koncert datovaný 8.5.1995, který byl věnován výročí konce 2. světové války. Druhý takový koncert se uskutečnil 29.10.1998 a oslavoval vznik samostatného československého státu. A poslední akcí v této kategorii z období "dnes" byl koncert ze dne 7.11.2008 k 90. výročí vzniku ČSR. Důvod tohoto poklesu si již každý domyslí, neboť se dal očekávat. Vystoupení, která byla ideologicky podněcovaná z pohledu stranického aparátu, již neexistují a orchestr tak mohl svou činnost svobodně rozdělit mezi jiné typy koncertů. Je ovšem zajímavé, že počet 10 politicky laděných koncertů za období "tehdy", tedy za dobu osmnácti let, je nižší, než by se možná dalo čekat. V celkovém počtu 120 koncertů je to zhruba 8%.

Kategorie duchovních koncertů zaznamenala zdaleka nejznačnější proměnu ve srovnání sledovaných období. Poměrově odpovídající počet těchto vystoupení ve vztahu

¹⁰⁰ Při těchto výpočtech vždy pracuji s výsledkem zaokrouhleným na jednotky. To může vést k menším odchylkám v celkovém součtu

k období "tehdy" by byl šest, zatímco realizováno jich bylo 96. Navíc je potřeba zdůraznit, že významnou součástí zahraniční spolupráce orchestru se staly koncerty duchovní hudby v Pasově a vánoční koncerty v dalších německých městech. Z celkového počtu 59 zahraničních koncertů by 24 vystoupení splňovalo charakteristiku duchovního zaměření. Sečteme-li množství těchto uskutečněných vystoupení u nás i v zahraničí, dostaneme 120 koncertů, což je zároveň stejné množství, které PIKO realizoval za celkové období "tehdy" v letech 1959-1977! Tento nárůst obrovskou měrou vypovídá o vlivu, který v tomto směru "spáchal" politický režim. Po přechodu ze socialistické na demokratickou společnost se duchovní oblast lidského života osvobodila od nadvlády politické sféry a začala žít vlastním životem. Výsledkem jsou koncerty, jejichž číselný přehled před sebou ve zmiňované tabulce vidíme.

U koncertů věnovaných výročí uměleckých osobností či institucí sice vidíme mírný pokles, ale ten v tomto případě hraje spíše malou, ne-li žádnou roli a jeho příčina bude spíše náhodná, zapříčiněna s největší pravděpodobností organizačními důvody. Další možností této malé odchylky může rovněž být i splnutí výročí s některými nezařazenými koncerty, které by nebylo uvedeno v programu.

U koncertů výchovných vidíme již o něco značnější pokles. Ten sice může být částečně způsoben změnou politického režimu, ale do velké míry zde hraje roli organizační hledisko. V současné době, která není ve sledovaném období "dnes" zahrnuta, bylo například za rok 2013 uskutečněno 21 výchovných koncertů¹⁰¹. Velkou měrou zde totiž záleží na aktuálním finančním zabezpečení orchestru pro realizaci takových pořadů, na počtu hráčů, kteří jsou schopni a ochotni účinkovat ve všední dny (navíc dopoledne) a samozřejmě i na samotné domluvě s vedením škol. Ze samotného počtu výchovných koncertů ve srovnání s předchozím obdobím zde tedy nelze vyvozovat zvlášť odpovídající závěry.

U spolupráce orchestru se zahraničím vidíme téměř poloviční nárůst. Přestože byl PIKO od roku 1969 pravidelně vyslán do zahraničí, byly tyto cesty organizačně komplikovány složitými úředními procedurami před odjezdem. Z tohoto důvodu se tedy zároveň vyplatilo při každém výjezdu do zahraničí realizovat turné čítající několik koncertů, což ovšem přinášelo další organizační, zejména finanční, přítěž. Na sedmi jednotlivých zájezdech do zahraničí tak ve sledovaných letech "tehdy" bylo uskutečněno 16 koncertů, které jsou uvedeny v tabulce.

¹⁰¹ převzato z http://pisecky.denik.cz/zpravy_region/pisecky-komorni-orchestr-ma-stastne-obdobi-urcite-i-diky-oldrichu-vlckovi-201405.html , 7.6.2014

Po pádu minulého režimu a po otevření hranic se kulturní výjezdy do zahraničí velkou měrou usnadnily. Orchester mohl navázat pravidelnou spolupráci a například Pasov se tak stal velmi častou cílovou destinací pro vystoupení PIKO.

Poslední zkoumanou kategorií jsou nezařazené koncerty bez bližší obsahové charakteristiky, které nespádají do žádné z předchozích skupin. I zde vidíme určitý posun. Zatímco ve zkoumaných letech "tehdy" byla tato kategorie zastoupena nejčastěji, v porevoluční době její četnost klesá. Důvodem ovšem není obecný propad prezentovaných koncertů, ale jak vidíme, naopak bohatý nárůst počtu vystoupení v ostatních kategoriích. Tou nejvýznamnější skupinou jsou koncerty duchovního charakteru. Pokles vystoupení, která se nedají mezi výše zmíněné zařadit, je tedy zapříčiněn rovnoměrnějším rozdělením koncertů mezi ostatní kategorie.

3.3.2 Repertoárové zastoupení dle charakteru akce

V předchozí kapitole jsme definovali základní kategorie koncertů dle jejich charakteru. Nyní budeme v těchto jednotlivých kategoriích zkoumat repertoárové zastoupení autorů s ohledem na jejich národnostní původ. Z tohoto zastoupení pak bude možné lépe vyčíst rozdíly, které z celkového přehledu repertoáru nelze určit.

Podívejme se na tabulku č.5 a na to, co obsahuje. Vidíme, že v prvním levém sloupci jsou již zmíněné národnosti autorů, jejichž skladby byly uvedeny v celkovém repertoáru PIKO za obě sledovaná období. V prvním řádku pak máme rozepsané jednotlivé kategorie, do kterých lze všechny koncerty z těchto dvou období roztrždit. V tabulce je pak uvedeno početní zastoupení autorů v příslušných kategoriích. Pro celkovější přehled jsou dále v tabulce uvedeny rovněž sloupce pro období "tehdy", značeno "T", i pro období "dnes", značeno "D". Přímo vedle sebe pak můžeme vidět rozdíly v daném repertoáru.

Tabulka č.5

| Kategorie | Kulturně-politická | | Duchovní | | Výroční | | Výchovná | | Zahraniční | | Ostatní | |
|-------------|--------------------|---|----------|-----|---------|----|----------|---|------------|----|---------|-----|
| | T | D | T | D | T | D | T | D | T | D | T | D |
| Český/slov. | 19 | 3 | 16 | 210 | 13 | 17 | 12 | 3 | 33 | 42 | 127 | 106 |
| Rakouský | 3 | 4 | 2 | 51 | 3 | 8 | 9 | 2 | 3 | 50 | 59 | 100 |
| Německý | 2 | 1 | 1 | 32 | 2 | 7 | 4 | | 5 | 44 | 45 | 65 |
| Ruský | 10 | 1 | | | | | 2 | | | 4 | 17 | |
| Italský | | | 1 | 19 | | 1 | 6 | | | 13 | 20 | 52 |
| Norský | | | | 1 | | | | 1 | | 9 | 12 | 22 |
| Britský | | | | 6 | | 2 | 3 | 2 | | 6 | 6 | 18 |
| Maďarský | | | | | | | | | | 2 | 6 | 2 |
| Polský | | | | | | 1 | | | | | 1 | 10 |
| Francouzský | | | | 6 | | | | | | 1 | 1 | 7 |
| Americký | | | | | | | | | | | | 6 |
| Finský | | | | | | | | | | | | 4 |
| Švédský | | | | | | | | | | | | 1 |

Již na první pohled je z tabulky č.5 znát o něco větší pestrost zkoumaného repertoáru v druhém období. V jednotlivých kategoriích se objevují skladby národnostních skupin autorů, kteří v předchozím období do takové míry zastoupení nebyli.

Začneme popořádku s koncerty kulturně-politického typu. Jak vidíme, klesl v této kategorii především počet prezentovaných českých a ruských skladeb. Skladby rakouské i německé se pohybují zhruba na stejné úrovni, ačkoli již podle předchozích dat víme, že zastoupení kulturně politických akcí se oproti minulému režimu výrazně snížilo. Z této změny je patrný právě vliv politických okolností na tyto akce. Zatímco v minulém období byl při těchto příležitostech kladen důraz na prezentaci českých (coby výsledek tvořivosti "našeho socialistického národa") a ruských/sovětských (coby "vzorových") autorů, v období "dnes" vidíme, že s vymizením ideologicky směřovaných akcí se v této kategorii udržely všechny národnostní skupiny zhruba ve stejném zastoupení.

Rakouské a německé skladby byly obecně spíše výjimkou, ovšem po revoluci "vyrovnávají skóre", neboť jsou v této kategorii uváděné zhruba ve stejné míře (přestože v míře malé) jako autoři čeští. Připomeňme si ještě jednou, o jakých vystoupeních zde v

případě období "dnes" mluvíme. Jednalo se zejména o slavnostní koncerty připomínající konec 2. světové války či vznik samostatného Československa. Přestože uvádění rakouských a německých autorů může v tomto kontextu znít poměrně ironicky, je logické, že je zastoupení autorů relativně vyrovnáno. Není totiž nutné primárně prosazovat skladby jistého původu na úkor ostatních, jak tomu bylo v minulosti z ideologických důvodů.

Nyní se podívejme na kategorii duchovně laděných koncertů. Jak jsem již zmínila, tyto akce zahrnují zejména koncerty v období Vánoc a diametrálně se liší typem skladeb od běžného repertoáru. Zároveň je potřeba připomenout, že v této kategorii nejsou zařazeny duchovně laděné koncerty v zahraničí (zejména v Pasově). Na těch se v drtivé většině případů hrály skladby německých, popřípadě rakouských autorů. Vzhledem k nezařazení těchto koncertů do této, nýbrž do "zahraniční" kategorie, získáváme mnohem zajímavější pohled na repertoár duchovní hudby po pádu režimu v samotných Čechách. Již v předchozí tabulce č.4 byl vidět obrovský nárůst vzhledem k předchozímu období, pokud jde o samotná vystoupení tohoto typu. Je tedy logické, že u všech autorů zastoupených v období "dnes" došlo rovněž k růstu. Nejzajímavější je však v tomto směru hudba českých autorů. Ta zaznamenala přímo enormní nárůst, který by poměrově vzhledem k minulému režimu odpovídal rozdílu 182 provedení! To mnoho vypovídá o situaci v období "dnes" i "tehdy". Přestože by byl totiž zájem Čechů o sváteční duchovní, zejména českou, hudbu obrovský, nebylo příliš reálné se k jejímu oficiálnímu provedení za minulého režimu dostat, jelikož byla, jak ostatně vypovídá repertoár PIKO, spíše výjimkou. Po uvolnění situace se Sametovou revolucí tyto umělé zábrany padly a výsledek vidíme na obrovském nárůstu českých skladeb v kategorii duchovně zaměřených koncertů.

V oblasti výročních vystoupení zůstává situace relativně vyrovnaná. Jedinou výjimku zde tvoří zařazení dvou skladeb britských, jedné italské a jedné polské.

Kategorie výchovných vystoupení pro školy je změnou o něco výraznější. V období "dnes" došlo k očividnému poklesu v uvedení všech autorů. Jak jsem ovšem v předchozí kapitole vyjasnila, tato situace je spíše shodou organizačních okolností, které způsobily, že jinak poměrně běžné výchovné koncerty zmizely z dramaturgického plánu orchestru. Zároveň ovšem vidíme jednu zajímavou skutečnost v období "tehdy". Přestože by se dalo očekávat, že vlivem režimu bude zastoupení ruských/sovětských autorů vyšší, není tomu tak. Lze tedy vyvodit, že v případě PIKO byl kladen důraz spíše

na hudebně-vzdělávací funkci bez zbytečných nátlaků na prosazování konkrétních autorů.

Jako další v pořadí jsou koncerty zahraniční. Zde vidíme zajímavý jev, který jsem okrajově uvedla již dříve. V období "tehdy" jsou v zahraničním působení orchestru prosazovány téměř výhradně skladby českých autorů. Důvodem tohoto byla zejména snaha o zásadní propagaci české hudby v cizině. Jelikož veškeré zahraniční zájezdy vyžadovaly složité úřední operace, bylo rovněž nutné vycházet v tomto směru vstříc obecné kulturní politice státu, neboť schůdnější cestou bylo "nedělat potíže". Za okolností, které v tomto směru měly vliv pouze na obsah hraných skladeb, by se ostatně nejspíš každý raději podřídil.

Tato propagační taktika se rovněž odrazila i ve vyznamenání PIKO cenou Jihočeského krajského národního výboru za trvalý podíl při uplatňování kulturní politiky strany v oblasti vážné hudby¹⁰². Není proto divu, že v období "dnes" začal PIKO do svého repertoáru pro zahraniční výjezdy zařazovat mnohem větší měrou všechny ostatní autory. Z tabulky je ostatně vidět, že skladby autorů jednotlivých národnostních skupin jsou v období "dnes" vzájemně mnohem vyrovnanější, bavíme-li se samozřejmě o nejpočetněji zastoupených skupinách (tedy Češi, Rakušané a Němci). V případě ostatních autorů (včetně ruských) vidíme sice o něco nižší zastoupení, nicméně je znát snaha o co nejpestřejší repertoár, kterým se orchestr za hranicemi prezentuje. Svou roli zde pak odehrává i trvalejší spolupráce s některými lokalitami, které do velké míry určují obsah místního koncertního programu.

Stejná snaha o pestrost programu je znát i z poslední kategorie nezařazených typů vystoupení. Zajímavým zjištěním je zde vyšší zastoupení ruských skladatelů v prvním období, než tomu bylo u politicky mířených či výchovných koncertů, zatímco v období "dnes" byla tato národnostní skupina v rámci kategorie zcela eliminována. Kromě ruských autorů tedy v období "dnes" vidíme zastoupeny všechny uvedené národnosti autorů. Zároveň vidíme, že téměř všechny skupiny jsou relativně ve stejném poměru mezi oběma dobami. Jediné dvě národnostní skupiny, které zaznamenaly očividný pokles, jsou čeští a maďarští skladatelé. V případě Maďarů se jedná o poměrně malý rozdíl, který hraje spíše nepodstatnou roli. V případě Čechů pak lze tento jev vysvětlit zejména velkým nárůstem českých skladeb v kategorii duchovně zaměřených koncertů, které zažily po pádu minulého režimu obrovský nárůst. Došlo zde tak k mírné eliminaci

¹⁰² *Písecký komorní orchestr*, účelová publikace. Stálá divadelní scéna Písek, 1979, nestránkováno.

českých skladatelů z běžného programu, kterou ovšem vykompenzovalo časté uvádění českých duchovních skladeb během svátků. Běžný repertoár se tak stal mnohem vyrovnanější a pestřejší, což je přínosem nejen pro náročné publikum, nýbrž i pro samotné členy orchestru a jejich hráčský potenciál.

3.4 Shrnutí výzkumné části

V předchozích kapitolách jsme nahlédli do repertoáru Píseckého komorního orchestru s ohledem na charakter koncertů a národnost uváděných skladatelů, a to za sledované období "tehdy" v letech 1959-1977 a období "dnes" v letech 1990-2008. Cílem této části bylo nejprve shrnout celkový repertoár za sledovaná období, následně roztřídit hrané skladby jednotlivých skupin autorů mezi odlišné kategorie vystoupení a srovnat rozdíly, které z jednotlivých dob vyplynuly.

Nejprve jsme odhalili, že se celkový počet koncertů za období "tehdy" a "dnes" poměrně značnou měrou liší. Zatímco v letech 1959-1977 bylo uskutečněno celkem 120 koncertů s průměrným počtem 6 koncertů ročně, v období 1990-2008 to bylo 257 koncertů s průměrem 14 koncertů ročně. Důvod tohoto nepoměru může být způsoben několika vlivy. Může jím být například i o něco větší úspěšnost v domlouvání a organizaci koncertů. Takový vliv však není z mého zkoumání příliš patrný. Na základě dalších údajů jsme totiž zjistili, že vzhledem k období "tehdy" došlo "dnes" k obrovskému nárůstu koncertů v kategoriích duchovně zaměřené hudby a zahraničních vystoupení. Jak je patrné z tabulky č.4, u nezařazených koncertů organizovaných pravidelně během roku došlo naopak k jistému poklesu vzhledem k předchozímu období. Z toho vyplývá, že celý tento nárůst zapříčinil zejména konec komunistického režimu v roce 1989, a tedy i konec cílené ateizace¹⁰³ obyvatelstva komunistickou ideologií a umožnění volného pohybu obyvatel přes státní hranice. Tyto změny umožnily PIKO doplnit ty oblasti činnosti, které dosud obnášely mnoho překážek pro častější realizaci.

¹⁰³ Katolická církev se po roce 1948 stává nepřítelem ideologie a je cíleně potlačována. Dochází k obecnému vytlačování náboženství, což se konkrétně v našem případě odráží v nízkém počtu takto laděných vystoupení a jejich následném růstu po pádu komunistického režimu. *Svoboda vyznání a právní poměry církví a náboženských společností v letech 1948-1989*, Petr Jäger. In Michal Bobek, Pavel Molek, Vojtěch Šimíček (eds.), *Komunistické právo v Československu*. Mezinárodní politologický ústav, Masarykova univerzita, Brno 2009, str. 769-810. Přístupné na <http://www.komunistickepravo.cz>

V další části jsme v tabulce č.2 a v tabulce č.3 viděli rozbor repertoáru PIKO s ohledem na národnost uváděných autorů za obě sledovaná období. Zde jsme byli svědky značného poklesu v prezentování skladeb zejména českých a ruských/sovětských autorů ve vztahu k předchozímu období. Právě na tomto jevu vidíme značný vliv politických okolností na skladbu repertoáru PIKO. Ze samotného složení repertoáru je zde patrná snaha prosazovat domácí, popřípadě "vzorovou" sovětskou tvorbu, zatímco v období "dnes" taková tendence mizí¹⁰⁴.

Pokud se jedná o ostatní národnosti autorů (např. Rakušané a Němci), přestože je jejich zastoupení v prvním období relativně vysoké, v druhém období dále roste a objevuje se rovněž zastoupení některých západních autorů, kteří v prvním období neměli v repertoáru místo vůbec. Takovým příkladem mohou být skladatelé amerického, francouzského, a dokonce i severského původu. V případě období "dnes" tak lze hovořit o mnohem rozmanitějším repertoáru, než jak tomu bylo v období "tehdy". Velkou měrou se na tom opět podílí přechod k demokratickému režimu, kde již na dramaturgii orchestru nemá vliv žádná konkrétní "kulturní politika", za jejíž "poslušné" plnění by mohl PIKO dostávat ocenění, jako tomu bylo případě minulého režimu. Orchester se tak nemusí řídit žádnými (psanými či nepsanými) pravidly, která by určovala, čemu dávat přednost a má zcela volnou ruku k výběru skladatelů, které uzná za vhodné pro doplnění svého repertoáru.

V následující kapitole jsme definovali jednotlivé kategorie, do nichž lze jeden po druhém každý odehraný koncert z obou sledovaných období zařadit. Definovali jsme si koncerty kulturně-politického typu, duchovního zaměření, koncerty k uměleckým výročím, výchovné pořady pro děti a mládež, zahraniční vystoupení a nakonec blíže nespecifikované koncerty pod kategorií "ostatní", které nebylo možné přiřadit k žádné z výše zmíněných skupin.

V tabulce č.4 jsme následně získali představu o zastoupení těchto kategorií v celkovém počtu koncertů za obě sledovaná období. Nejznamenatelnější pokles v tomto směru zaznamenaly koncerty kulturně-politického typu. V období "dnes" byly realizovány pouze tři a všechny měly spíše vlastenecky mířený charakter, který lze považovat za odlišně motivovaný, než jako tomu bylo dříve. Lze se totiž domnívat, že v období "tehdy" byl orchestr nucen na některých takovýchto akcích vystupovat pod záminkou

¹⁰⁴ Obecně je po komunistickém převratu v oblasti kultury znatelná snaha přejímat ideologické podněty ze SSSR, konkrétně dle postojů ideologa A. A. Ždanova. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967, svazek I.*, Jiří Knapík, Martin Franc a kol., Academia, Praha 2011, str. 21

dobrých vztahů se stranickým aparátem, neboť byl několik let na počátku své existence samostatně veden kulturně osvětovou službou městského národního výboru a po přechodu pod správu SDS Písek byl touto cestou veden i nadále, ačkoli se mu zprostředkovatelem stalo právě divadlo. Byl rovněž trvale financován příspěvkem MNV a ONV. To z jeho strany pochopitelně vyžadovalo nutnou spolupráci v této podobě, čímž si zajistil více než bezproblémovou existenci na aktuálním politickém pozadí, včetně zmiňovaných ocenění.

Naopak významnou měrou oproti politicky mířeným vystoupením narostlo v období "dnes" množství duchově laděných koncertů. Náboženská tematika se po uvolnění společenských poměrů s revolucí v roce 1989 projevila přímo enormním nárůstem takto zaměřených koncertů. Vánoční vystoupení se stala každoroční tradicí a pronikla i za hranice, kde se rovněž často uskutečňovaly koncerty duchovní hudby, do té doby Píseckým komorním orchestrem nerealizované.

Velkou měrou došlo v období "dnes" rovněž k jednorázovým zájezdům do zahraničí, zejména Německa, kde se vystupovalo i několikrát ročně. To vše díky již zmíněnému otevření hranic, což usnadnilo veškerou organizaci zájezdů.

Právě na základě významného růstu duchově laděných a zahraničních koncertů rovněž v druhém sledovaném období značně klesá počet vystoupení v kategorii "ostatní". Jejich počet se snížil ve prospěch zmíněných kategorií, které v té době vzkvétaly.

V poslední důležité tabulce jsme detailně viděli, jak se zastoupení jednotlivých národností skladatelů projevilo v rámci vytvořených kategorií. Byla zde patrná snaha eliminovat v druhém sledovaném období některé skupiny autorů ve prospěch větší pestrosti celého repertoáru.

Zajímavým bylo rovněž zjištění, že v období "tehdy" se ruští autoři navzdory očekáváním vyskytovali ve větší míře v kategorii nezařazených běžných koncertů než u politických a výchovných akcí, ačkoli v případě kulturně-politických vystoupení byli na programu téměř výhradně, a to v doprovodu dalších autorů, zpravidla českých.

V případě duchově laděných koncertů jsme pomocí této tabulky viděli celkové rozvrstvení repertoáru s ohledem na národnost autorů i celkový posun, který zde v období "dnes" vznikl ve prospěch těchto akcí.

Stejně tak objevujeme v kategorii zahraničních koncertů výraznou změnu v zastoupení českých autorů vůči všem ostatním. Tato změna byla způsobena rovněž koncem minulého režimu, během něhož je odtud patrná snaha propagovat zejména domácí

tvorbu. Se změnou politického pozadí přichází i změna repertoáru, která má tendenci vyrovnat dřívější nepoměr zastoupených autorů.

Na kategorii ostatních koncertů se předchozí tendence do jisté míry rovněž projevují. Zastoupení autorů, kteří byli v této kategorii uváděni v období "tehdy" buď zůstává na přibližně stejné hladině a nebo vykazuje pokles. Důvodem je právě odlišné dělení hraných skladeb mezi různé typy vystoupení, v čele s duchovně laděnými a zahraničními. Zároveň zde vidíme nově zastoupené národnosti autorů, kteří dosud uváděni nebyli. Přechod od období "tehdy" do období "dnes" tak proběhl ve prospěch celkové pestrosti repertoáru.

Je samozřejmě nutné si uvědomovat několik důležitých okolností. Jelikož je Písecký komorní orchestr těleso, které vzniklo v prostředí s velmi bohatou hudební tradicí, jsou čeští autoři nejvýznamněji zastoupenou skupinou autorů, zvláště přihlédneme-li k tomu, že mu několik českých soudobých autorů dokonce výslovně věnovalo své skladby.

Další podstatnou okolností je i osobnost samotného dirigenta. Jeho vliv na repertoár je zcela nepopiratelný. Proto může do jisté míry hrát roli jeho odlišný pohled na dramaturgii, ale je potřeba brát na vědomí, že Jaroslav Vodňanský se stal Chválovou náhradou čistě na jeho přání a na základě již zavedené spolupráce v rámci již ustaveného repertoáru orchestru. Proto zde tak výrazné změny nemůže mít na svědomí pouze osoba dirigenta, nýbrž pozadí doby, na kterém působí. Přechod z totalitního režimu do nové éry má význam, který nelze popřít a dnešní podoba repertoáru Píseckého komorního orchestru je toho důkazem.

4 Závěr

Cílem této práce bylo prakticky poukázat na složení a rozdíly v repertoáru Píseckého komorního orchestru v letech 1959-1977 a 1990-2008, a to s ohledem na národnost uváděných autorů a charakter vystoupení. Jak bylo názorně předvedeno, tyto rozdíly jsou značné a vykazují znaky, na základě nichž lze předpokládat nemalý vliv minulého režimu na dramaturgii orchestru. Ukázalo to jak celkové složení repertoáru dle národností skladatelů, rozdělení koncertů dle jejich charakteristiky i rozbor repertoáru dle národnosti a charakteru akce. Z dat, která jsem prací s archivními materiály orchestru získala, tak bylo poměrně snadno možné vyvodit, že důvodem

dramatických změn mezi zkoumanými obdobími je do velké míry změna politických poměrů. Ačkoli však minulý režim zjevně zasahoval do všech oblastí lidského života včetně lokální kultury, je potřeba i tak ocenit, jakou měrou byly úřady v té době schopny orchestr, jakým PIKO byl, podporovat. S pádem totality se otevřely nové možnosti i našemu zkoumanému orchestru. Nic však není zadarmo, a tak organizačním vedoucím i členům přibyly pro změnu jiné starosti, které však nejsou předmětem této práce.

Cíl rozebrat repertoár PIKO přesto nebyl jediný. Písecký komorní orchestr je orchestr amatérský, složený z lidí stejného zájmu a nadšení, z nichž nikdo není členem za účelem honoráře. Již 55 let se daří toto nadšení předávat dalším generacím a nelze než doufat, aby tomu tak bylo i nadále. Amatérská tělesa jsou u nás relativně podceňována na úkor profesionálních orchestrů, a to i v teoretickém světě, kde se jimi žádná oblast řádně nezabývá. Dalším nešvarem v hudební "branži" je pak neochota mnoha lidí dělat hudbu pouze pro potěšení své a publika, tedy bez honoráře. Podobná tělesa se tak často střetávají jak s nedostatkem členů, tak s nedostatkem podpory a financí, PIKO nevyjímaje. Podívejme se ostatně na složení orchestru tehdy a dnes. Počet, který se kdysi blížil symfonickému rozměru dnes nahradil pouhý zlomek čítající kolem patnácti členů.

Dalším cílem této práce bylo tedy poukázat na pouhou existenci těles, jakým je Písecký komorní orchestr a na jejich obrovský význam. Jsou to právě taková seskupení, která obohacují lokální hudební scénu. PIKO takto působí již několik desetiletí a jeho pravidelné koncerty jsou v posledních letech vyprodané, což je ten nejlepší důkaz o jeho obrovském významu.

Ano, Písecký komorní orchestr je složen z velké části amatérskými hráči a nadšenci. Jeho význam však nelze popřít, neboť díky všemu, co již dokázal, může stát hrdě po boku profesionálních těles.

Tato práce se zabývá pouze zlomkem z mnoha různých hledisek, ze kterých je možno PIKO zkoumat. Mohou to být lidé v tomto orchestru, může to být jeho existenční zajištění či jeho obraz v médiích. Takových pohledů je mnoho a těžko je všechny vyjmenovat. Písecký komorní orchestr si však takovou pozornost dozajista zaslouží, už jen díky radosti, kterou svým posluchačům za ta léta rozdal.

Prameny

Archivní prameny:

Část zachovaných koncertních programů v letech 2009-2014, archiv PIKO

Filharmonický spolek "Smetana" v Písku, spolková kronika, Státní okresní archiv (SOkA) Písek, nestránkováno

Kronika PIKO I., archiv PIKO, 1958-1963

Kronika PIKO II., archiv PIKO, 1964-1971

Kronika PIKO III., archiv PIKO, 1971-1982, nestránkováno

Kronika PIKO IV., archiv PIKO, 1982-1990

Kronika PIKO V., archiv PIKO, 1991-1999, nestránkováno

Kronika PIKO VI., archiv PIKO, 2000-2007, nestránkováno

Kronika PIKO VII., archiv PIKO, 2008, nestránkováno

Obecní kronika města Písek, SOkA Písek, 1957-1960

Notový archiv Píseckého komorního orchestru

Použitá literatura:

30 let Píseckého komorního orchestru. Účelový tisk. Stálá divadelní scéna Písek: 1989.

FRANC, Martin, KNAPÍK, Jiří. *Volný čas v českých zemích 1957-1967*. Praha: Academia, 2013

JÄGER, Petr. Svoboda vyznání a právní poměry církví a náboženských společností v letech 1948-1989. In BOBEK, Michal, MOLEK, Pavel, ŠIMÍČEK, Vojtěch. (eds.) *Komunistické právo v Československu. Kapitoly z dějin bezpráví*. Mezinárodní politologický ústav, Masarykova univerzita, Brno, 2009, str.769-810.

KNAPÍK, Jiří, FRANC, Martin a kolektiv. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967, svazek I.*. Praha: Academia, 2011.

MĚSTSKÝ ÚŘAD PÍSEK- Kolektiv autorů. *Almanach 750 let města Písku*. Vimperk: TINA, nakladatelství Tiskárny Vimperk, 1993.

PILKA, Jiří. *Jiří Srnka a Jižní Čechy*. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1988.

Písecký komorní orchestr-20 let. Účelová publikace SDS Písek. České Budějovice 1979.

Písecký komorní orchestr. Propagační tisk. Divadlo Písek: 1974.

Písecký komorní orchestr. Účelový tisk. Stálá divadelní scéna Písek: 1984.

PŘÁŠEK, Jiří. *Písecké XX. století*. Písek: nakladatelství J&M, 1999.

Právníkové osoby dle nového občanského zákoníku. §3045 Zákona 89/2012 Sb.

SAMŠUK, Zbyněk. *Hudební mistři v Písku*. Písek: nakladatelství J&M, 2003.

ŠEBKOVÁ, Zuzana. *Písecký komorní orchestr*. Diplomová práce, Pedagogická fakulta, Západočeská univerzita v Plzni, Plzeň 2008.

Znění zákona o nadacích a nadačních fondech č.227/1997 Sb.

Internetové zdroje:

Český hudební slovník osob a institucí - použito při třídění autorů.

<http://www.ceskyhudebnislovník.cz/>

Český komorní orchestr, *Historie*. <http://www.cko.cz/orchestr1/historie/>. 7.6.2014

Grantové programy a příspěvky města Písek, *Kultura*. <http://www.granty-pisek.cz/kultura.html>. 7.6.2014.

Jihočeská komorní filharmonie, *Historie Jihočeské komorní filharmonie*. <http://www.jcfilharmonie.cz/jihoceska-filharmonie/orchestr/historie/>. 7.6.2014.

Kalkulačka inflace, *Jak se znehodnocuje česká koruna?* <http://www.penize.cz/kalkulacky/znehodnoceni-koruny-inflace>. 7.6.2014.

Kühnův dětský sbor, *Umělecké vedení - Jiří Chvála*. <http://kuhnata.cz/umelecke-vedeni.php>. 7.6.2014

Kutnohorský komorní orchestr, *Úvod*. <http://www.kutnohorskyorchestr.cz/>. 7.6.2014.

Pražský komorní orchestr, *O nás*. <http://www.pko.cz/cs/o-nas/prazsky-komorni-orchestr>. 7.6.2014

Štafeta Píseckého deníku, *Písecký komorní orchestr má šťastné období určitě i díky Oldřichu Vlčkovi*. http://pisecky.denik.cz/zpravy_region/pisecky-komorni-orchestr-ma-šťastne-obdobi-urcite-i-diky-oldrichu-vlckovi-201405.html. 7.6.2014

VOX BOHEMICA, *Komorní orchestr Vox Bohemica*. <http://www.voxbohemica.cz/>. 7.6.2014

Přílohy

Příloha č. 1: Přehled koncertů za období 1959-1977 a 1990-2008

Příloha č. 2: Národnostní zastoupení autorů v celkovém repertoáru PIKO

Příloha č. 3: Přehled kategorií koncertů a jejich zastoupení v repertoáru PIKO

Příloha č. 4: Přehled zastoupených národností autorů s ohledem na charakter akce

Příloha č. 5: PIKO 2014 (zdroj: <http://www.piseckykomorniorchestr.cz/>)

Příloha č. 6: Dirigent a zakladatel Jiří Chvála (zdroj: archiv PIKO)

Příloha č. 7: dirigent Jaroslav Vodňanský (zdroj: archiv PIKO)

Příloha č. 8: dirigent Aleš Kománek (zdroj: <http://www.aleskomanek.com/>)

Příloha č. 9: dirigent Oldřich Vlček (zdroj: <http://www.piseckykomorniorchestr.cz/>)

Příloha č. 1:

| Rok | Počet koncertů "tehdy" | Rok | Počet koncertů "dnes" |
|---------------|---------------------------|---------------|--------------------------|
| 1959 | 8 | 1990 | 17 |
| 1960 | 5 | 1991 | 10 |
| 1961 | 11 | 1992 | 15 |
| 1962 | 8 | 1993 | 9 |
| 1963 | 9 | 1994 | 17 |
| 1964 | 4 | 1995 | 15 |
| 1965 | 2 | 1996 | 16 |
| 1966 | 4 | 1997 | 12 |
| 1967 | 9 | 1998 | 16 |
| 1968 | 1 | 1999 | 12 |
| 1969 | 4 | 2000 | 17 |
| 1970 | 6 | 2001 | 10 |
| 1971 | 8 | 2002 | 13 |
| 1972 | 4 | 2003 | 14 |
| 1973 | 7 | 2004 | 14 |
| 1974 | 6 | 2005 | 13 |
| 1975 | 7 | 2006 | 14 |
| 1976 | 9 | 2007 | 13 |
| 1977 | 8 | 2008 | 10 |
| Celkem | 120 | Celkem | 257 |

Příloha č.2:

| národnost | Počet provedení "tehdy" | Počet provedení "dnes" |
|------------------------|-------------------------|------------------------|
| Česká/slovenská | 220 (50%) | 381 (40%) |
| Rakouská | 79 (18%) | 215 (23%) |
| Německá | 59 (13%) | 149 (16%) |
| Ruská | 29 (7%) | 5 (1%) |
| Italská | 27 (6%) | 85 (9%) |
| Norská | 12 (3%) | 33 (4%) |
| Britská | 9 (2%) | 34 (4%) |
| Maďarská | 6 (1%) | 4 (0%) |

| | | |
|-----------------------|------------|------------|
| Polská | 1 (0%) | 11 (1%) |
| Francouzská | 1 (0%) | 14 (1%) |
| Americká | 0 (0%) | 6 (1%) |
| Finská | 0 (0%) | 4 (0%) |
| Švédská | 0 (0%) | 1 (0%) |
| Skladby celkem | 443 | 942 |

Příloha č. 3:

| Kategorie | Počet "tehdy" | Počet "dnes" (z původního stavu v poměru k "tehdy") |
|--------------------|----------------------|--|
| Kulturně-politická | 10 | 3 (z 21) |
| Duchovní | 3 | 96 (z 6) |
| Výroční | 6 | 10 (z 13) |
| Výchovná | 8 | 2 (ze 17) |
| Zahraniční | 16 | 59 (ze 34) |
| Ostatní | 77 | 87 (ze 165) |
| Celkem | 120 | 257 |

Příloha č. 4:

| Kategorie | Kulturně-politická | | Duchovní | | Výroční | | Výchovná | | Zahraniční | | Ostatní | |
|------------------|--------------------|---|----------|-----|---------|----|----------|---|------------|----|---------|-----|
| | T | D | T | D | T | D | T | D | T | D | T | D |
| Český/slov. | 19 | 3 | 16 | 210 | 13 | 17 | 12 | 3 | 33 | 42 | 127 | 106 |
| Rakouský | 3 | 4 | 2 | 51 | 3 | 8 | 9 | 2 | 3 | 50 | 59 | 100 |
| Německý | 2 | 1 | 1 | 32 | 2 | 7 | 4 | | 5 | 44 | 45 | 65 |
| Ruský | 10 | 1 | | | | | 2 | | | 4 | 17 | |
| Italský | | | 1 | 19 | | 1 | 6 | | | 13 | 20 | 52 |
| Norský | | | | 1 | | | | 1 | | 9 | 12 | 22 |
| Britský | | | | 6 | | 2 | 3 | 2 | | 6 | 6 | 18 |

| | | | | | | | | | | | | |
|-------------|--|--|--|---|--|---|--|--|--|---|---|----|
| Maďarský | | | | | | | | | | 2 | 6 | 2 |
| Polský | | | | | | 1 | | | | | 1 | 10 |
| Francouzský | | | | 6 | | | | | | 1 | 1 | 7 |
| Americký | | | | | | | | | | | | 6 |
| Finský | | | | | | | | | | | | 4 |
| Švédský | | | | | | | | | | | | 1 |

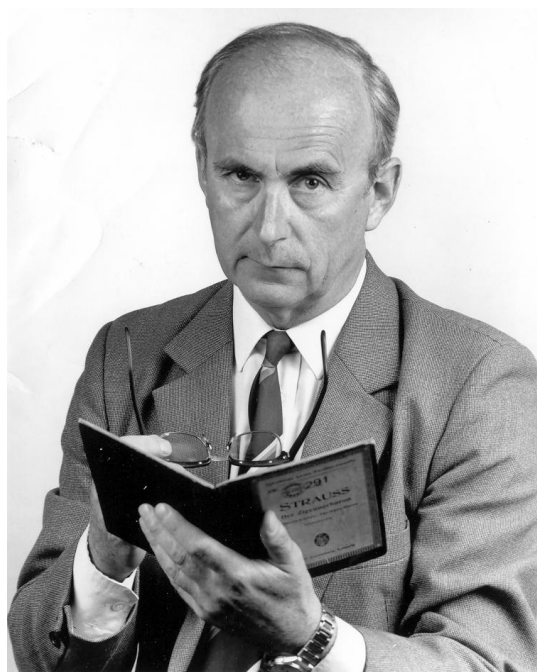
Příloha č.5:



Příloha č. 6:



Příloha č. 7:



PRA
GO
RON
CERT

JAROSLAV VODŇANSKÝ

Příloha č. 8:



Příloha č. 9:

