

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra muzikologie

EMIL VIKLICKÝ

Život a dílo

Life and Work

Diplomová práce

Bc. Aneta Vondráčková

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Jan Vičar, CSc.

Odborný konzultant: Mgr. Jan Blüml

Olomouc 2014

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně jen s použitím uvedených pramenů a literatury. Souhlasím, aby tato práce byla uložena a zpřístupněna ke studijním účelům na Univerzitě Palackého v Olomouci.

V Olomouci dne 30. dubna 2014

Aneta Vondráčková

Děkuji především panu Emilovi Viklickému za ochotu poskytnout mi jakékoliv informace. Dále děkuji vedoucímu diplomové práce Prof. PhDr. Janu Vičarovi, CSc. a odbornému konzultantovi Mgr. Janu Blümlovi za podnětné připomínky a vedení práce. Svoji práci věnuji své rodině, příteli a v neposlední řadě Lubomíru Dorůžkovi, bez jehož dlouholeté systematické práce by tento text vznikl velmi těžce a pomalu.

OBSAH

ÚVOD	3
1. STAV BĚDÁNÍ	5
2. MLÁDÍ V OLOMOUCI (DO ROKU 1971)	9
3. PRVNÍ FÁZE PRAŽSKÉHO PŮSOBNÍ (1971 – 1974)	14
3.1. ARMÁDNÍ UMĚLECKÝ SOUBOR VÍTA NEJEDLÉHO	14
3.2. JAZZ SANATORIUM	16
3.3. LINHA SINGERS	18
3.4. KVARTET EMILA VIKLICKÉHO (1972 – 1974)	19
4. DRUHÁ FÁZE PRAŽSKÉHO PŮSOBNÍ - MODERNÍ JAZZ NEBO JAZZROCK (1974 - 1989)	22
4.1. SHQ	22
4.2. ENERGIT	28
4.3. DUO S LUBOŠEM ANDRŠTEM	32
4.4. VLASTNÍ SOUBOR A KRÁTKODOBÉ PROJEKTY	34
4.5. VPÁDY DO JINÝCH ŽÁNŘŮ – FOLK A BLUES	40
5. VIKLICKÉHO OSOBNÍ STYL - SYNTÉZA JAZZU A FOLKLORU	43
5.1. V HOLOMÓCI MĚSTĚ – DEBUTOVÉ ALBUM	43
5.2. SPOLUPRÁCE S FOLKLORNÍMI HUDEBNÍKY - 90. LÉTA	50
5.3. JANÁČEK OF JAZZ	53
6. SVĚTOVÝ JAZZMAN – ZAHRAŇIČNÍ PROJEKTY (OD ROKU 1976)	55
6.1. MEZINÁRODNÍ SOUTĚŽE	55
6.2. BERKLEE COLLEGE OF JAZZ MUSIC	56
6.3. PROJEKTY S BOSTONSKÝMI SPOLUŽÁKY	59
6.4. ČESKO – NORSKÝ BIGBAND	62
6.5. JARMO SERMILÄ	63
7. KVARTET A TRIO EMILA VIKLICKÉHO (OD 90. LET)	65
8. FILMOVÁ A DIVADELNÍ HUDBA	69
8.1. HUDBA FILMOVÁ	69

8.2. SCÉNICKÁ HUDBA PRO DIVADLO	75
9. SOUDOBÁ VÁŽNÁ HUDBA	76
10.TOUHA PO VĚTŠÍ FORMĚ – OPERY A MELODRAMY	79
10.1.FAIDRA	79
10.2.ORÁČ A SMRT	83
10.3.MÁCHŮV DENÍK	85
10.4.MELODRAMY – THE MYSTERY OF MAN	88
ZÁVĚR	91
SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY	93
RESUMÉ	97
SUMMARY	98
ZUSAMMENFASSUNG	99
ANOTACE	101
PŘÍLOHY	

ÚVOD

Naše jazzová scéna se vždy pyšnila řadou výjimečných osobností. Ti, kteří se na počátcích svých kariér vydali do světa, stáli u zrodu nových stylů, hráli s těmi nejlepšími a zařadili se mezi výborné interprety. Ti, co zůstali doma a snažili se řadu let vytvořit zázemí pro nově nastupující generace, dosáhli úspěchů české jazzové emigrace přes klikaté cesty o něco později. Zdá se, že právě sledování zahraničních výbojů z tepla domova přineslo jakýsi střízlivý odstup. Počáteční nasátí nových trendů vystřídala mnohem větší snaha odlišit se od davu. Zároveň jejich působení dosahovala velké rozmanitosti v celém spektru hudby.

Emil Viklický je bezesporu vedle Karla Růžičky, Jiřího Stivína a Milana Svobody špičkou starší generace současného českého jazzu. Na začátku své hudební dráhy, krátce poté, co se přestěhoval z rodné Olomouce do Prahy, potkal dva zásadní jazzové hudebníky hrající důležitou úlohu v rozvoji moderního jazzu v Československu – Luděk Hulan a Karla Velebného. Ten první ho objevil v pražské poetické vinárně Viola. Poté Viklický po jeho boku sbíral důležité kontakty, sledoval Hulanovu kontrabasovou hru a především jeho organizátorskou činnost. V druhém našel učitele jazzové kompozice a neúnavného propagátora jazzového školství. Viklický prošel řadou renomovaných souborů – Jazz Sanatorium, Linha Singers, SHQ, Energit, Ad lib Moravia, Super Quartet Praha a dalšími příležitostnými projekty. Od olomouckých studií se snažil zformovat a udržet vlastní těleso, v němž se vystřídal zástup hudebníků dvou generací.

K osobitému pojetí své jazzové kompozice však došel sám návratem ke svým moravským kořenům. Od první desky *V Holomóci městě* se jeho skladby staly charakteristické využitím parafrází moravských a posléze slovenských lidových písní ve spojení s modálním jazzem. Do této fúze ještě připojil tvorbu Leoše Janáčka. Viklický začal využívat Janáčkovy typické vyjadřovací prostředky i harmonické postupy. Zprvu pouze instrumentální kompozice obohatily v devadesátých letech zpěvačky odlišného zaměření – zprvu Zuzana Lapčíková, cimbalistka a folkloristka, a poté Iva Bittová, houslistka a zpěvačka z oblasti alternativních a etnických směrů. Více folklorního rázu přinesl i další Viklického plnohodnotný hudební partner, primáš folklorního souboru Hradišťan, Jiří Pavlica. K světovému věhlasu Viklického syntézy ještě více přispěl náš kontrabasový velikán George Mraz. Postupně vznikaly kompilace *Za horama, za lesama*, *Prší déšť*, *Morava a Moravia Gems*. Nejnovější deska *Together Again*

s Viklického nezaměnitelnou fúzí vyšla opět ve spolupráci s Mrazem na konci února 2014.

Viklického interpretační aktivita však nezůstávala jen v tomto úzkém zaměření. V mládí si prošel swingovou průpravou a téměř zároveň tehdejší rockovým opojením. V průběhu let se zabýval různými jazzovými styly od freejazzu, přes fúze (jazzrock, global jazz), až po moderní jazz, mainstream a contemporary jazz. Skládal výlučně jazzové skladby pro své soubory, ale také pro jiné umělce. Od osmdesátých let se k jeho skladatelským činnostem připojila filmová hudba a v následující dekádě i scénická hudba pro divadlo. Viklického zvědavost neznala mezí. Současně s prvními filmovými melodiemi se pokoušel komponovat současnou vážnou hudbu. Tato práce vyvrcholila dramatickými formami v podobě tří oper a tří melodramů. Je zajímavé, že se Viklický nyní pokládá za autora soudobé vážné hudby, který různými způsoby překračuje její hranice, zatímco odborná veřejnost (např. Antonín Matzner) ho stále označuje za jazzmana.

Následující text se snaží sledovat všechny Viklického výboje do světa hudby a pokud možno je krátce zhodnotit. Nabízí pohled na spolupráci s domácími i zahraničními hudebníky. Jednotlivé kapitoly jsou řazeny v zásadě chronologicky, avšak v případech, kde se Viklického aktivita rozrůstá, přistupujeme spíše k tematickému členění. Činnost těles, v nichž Viklický působil, někdy navíc i řídil, pouze naznačujeme výčtem hlavních či větších koncertů. Nejedná se tedy o detailní popis. Vůbec se nevěnujeme klavírnímu stylu Viklického, pouze naznačujeme jeho vzory. Původně měla být práce doplněna analýzami děl reprezentujících jednotlivé oblasti Viklického tvorby. Rozsah práce by však značně překročil kritéria diplomové práce. Cílem je tedy obsáhnout Viklického tvůrčí osobnost především z pohledu děl než životních událostí, u kterých se zastavujeme v momentě, jsou-li důležité pro samotné umělecké etapy.

1. STAV BĚDÁNÍ

O Emilovi Viklickém dosud nebyla vydána žádná ucelená odborná práce. Je s podivem, že se našim jazzových hudebníků, potažmo skladatelům nevěnuje větší pozornosti. Na světové scéně se po skladatelích umělecké hudby (Dvořák, Janáček, Martinů) uplatňují právě naši jazzoví hráči - nejen naše kontrabasová škola v čele s emigranty Miroslavem Vitoušem a Jiřím (Georgem) Mrázem, ale také celé tři generace představitelů českého jazzu. Poptávka nedávno byla po nejstarší generaci českého moderního jazzu - Karlu Krautgartnerovi (japonská vydavatelská společnost) i po nahrávkách Karla Velebného (španělské vydavatelství) - hudebníků, kteří se začali prosazovat ve čtyřicátých a padesátých letech minulého století. I následující generace – Karel Růžička, Jiří Stivín, Emil Viklický, Milan Svoboda, bývají zvaní na světová podia. Taktéž mladší generace bez problému zapadá mezi světové špičky (Karel Růžička jr., D. Dorůžka, Ondřej Pivec a další). Z této plejády osobností jsou knižně zpracováni pouze Karel Krautgartner (sborník *Jazzman Karel Krautgartner*, 2010) a Jiří Stivín v knize Ivana Poledňáka *Mně všechno dvakrát, aneb o Jiřím Stivínovi*, jež vyšla před pětadvaceti lety! Další práce vznikají na konzervatořích a muzikologických katedrách (část práce o Františku Uhlířovi, o Karlu Krautgartnerovi, Vincenci Kummerovi, Milanu Svobodovi, Jaromíru Hnilčkově).

Konkrétně o Emilovi Viklickém psala v roce 2009 diplomovou práci s názvem *Přínos hudební tvorby Emila Viklického pro českou nonuměleckou hudbu* studentka Katedry Hudební výchovy Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, Helena Vlahačová. Celou Viklického hudební činnost shrnula do čtyřiceti stran. V práci bylo několik faktických chyb jako *Armádní umělecký soubor Zdeňka Nejedlého* (místo Víta Nejedlého), označení jazzový orchestr SHQ (v době Viklického působení se jednalo o trio, popřípadě doplněné skupinou saxofonů jako *Sága rodu SHQ*, v žádném případě nelze mluvit o orchestru) nebo ve jméně jednoho z autorů publikace *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*, Igora Wasserbergera. Autorka málo citovala, tudíž není zřejmé, odkud informace pochází. Nejpropracovanější kapitolou se zdála *Pedagogická činnost*, kam také zařadila drobné rozborů klavírního sešitu *Zelený satén* pro klavíristy základní uměleckých škol. Do přílohy Vlahačová vložila rozhovor s Emilem Viklickým o dvaceti otázkách. Část z nich by si autorka mohla zodpovědět sama, kdyby nahlédla do knih Lubomíra Dorůžky, které ve výčtu použité literatury chybí (zejména tituly

Fialová koule jazzu,¹ *Český jazz mezi tanky a klíči: 1968 – 1989*² nebo *Panoráma jazzových proměn*³), či využila online Český hudební slovník osob a institucí.⁴ Nemusela by spekulovat o tom, co znamená zkratka *SHQ* – viz otázku *Vysvětlíte zkratku SHQ Karla Velebného. Znamená snad „Synkopy High Quality“?*

Dále na osobnost Emila Viklického odkazovaly další studentské texty. Z bakalářských prací jmenujme práci *Historie festivalu Jazz Goes To Town* Martina Brunnnera (Viklického uváděl v programech festivalu, ale o hudebních výkonech či repertoáru nepsal)⁵ nebo *Zlatá éra jazzu v Orchestru Gustava Broma* Lucie Podmelové (Viklický zde byl uveden jako autor šesti skladeb ve výčtu nahrávek Orchestru Gustava Broma ve fonotéce Československého rozhlasu Brno)⁶ I v magisterských příbuzných pracích najdeme jméno Emila Viklického. Práce Lukáše Duchoně *Fenomén jazzové improvizace v české teoretické reflexi a v českém jazzu* obsahoval rozhovor s Viklickým o improvizaci.⁷ Jitka Balaščíková se ve své práci *František Uhlíř (*1920)* o Viklickém nijak zvlášť nerozepisovala, jeho jméno se objevilo jen místy. Věnovala se předně zadáním, tedy třem generacím Uhlířů.⁸

Podstatným zdrojem pro tuto diplomovou práci byly publikace Lubomíra Dorůžky. Viklického hudební kariéru průběžně komentoval také v recenzích a rozhovorech. Kniha *Panoráma jazzu* zpracovávala medailonky našich i světových jazzových interpretů.⁹ *Fialová koule jazzu* přinesla dobové rozhovory a rozšířila předchozí práci.¹⁰ Období sedmdesátých a osmdesátých let Dorůžka shrnul do knihy

¹ DORŮŽKA, Lubomír. *Fialová koule jazzu: České jazzové konfese*. Praha: Panton, 1992.

² DORŮŽKA, Lubomír. *Český jazz mezi tanky a klíči: 1968-1989*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2002.

³ DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzových proměn*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2010.

⁴ Český hudební slovník osob a institucí. Centrum hudební lexikografie. Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Vedoucí redaktor: Petr Macek [online]. Dostupné z: <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/>

⁵ BRUNNER, Martin. *Historie festivalu Jazz Goes To Town*. Bakalářská diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, 2010. Vedoucí práce: PhDr. Petr Macek, Ph.D.

⁶ PODMELOVÁ, Lucie. *Zlatá éra jazzu v Orchestru Gustava Broma*. Bakalářská diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, 2011. Vedoucí práce: Mgr. Viktor Pantůček.

⁷ Viz DUCHOŇ, Lukáš. *Fenomén jazzové improvizace v české teoretické reflexi a v českém jazzu*. Magisterská diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, 2010. Vedoucí práce: Mgr. Viktor Pantůček.

⁸ Viz BALAŠČÍKOVÁ, Jitka. *František Uhlíř (*1920)*. Magisterská diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, 2011. Vedoucí práce: doc. PhDr. Lubomír Spurný, Ph.D.

⁹ DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzu*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1991.

¹⁰ DORŮŽKA, Lubomír. *Fialová koule jazzu: České jazzové konfese*. Praha: Panton, 1992.

Český jazz mezi tanky a klíči: 1968 – 1989. První velký celek s názvem *Doba* popisoval tehdejší kluby, jazzové festivaly, dostupné jazzové školství a celkově prostředí, kde se český jazz rozvíjel. V druhém celku – *Lidé*, opět obohatil medailonky publikované v předchozích knihách o novější informace. Postupoval chronologicky a systematicky i podle žánru. Nově zařadil kapitolu o zpěvačkách.¹¹ Osmdesátá léta nazíral drobnohledem novinových zpráv v útlejší publikaci *Jedenáct jazzových osmiček: kronikářské ohlédnutí za osmdesátými léty*.¹² Titulem *Panoráma jazzových proměn* označil souhrnnou knihu o naší současné jazzové scéně. Vycházela z článků, které Dorůžka publikoval v hudebních odborných periodikách, a částečně využívala informací předchozích Dorůžkových knih. Nově se zabýval i ekonomickými problémy dnešního jazzového hudebníka, pražskými jazzovými kluby, nejnovější generací a jejího uplatnění jak doma, tak v zahraničí.¹³

Faktografické údaje byly dostupné ze slovníkových hesel, z nichž nejucelenější informace podávaly hesla v *Encyklopedii jazzu a moderní populární hudby*¹⁴ a již výše jmenovaná online verze Českého hudebního slovníku osob a institucí. Řadu informací poskytla hudební periodika (Melodie, Gramorevue, Jazz bulletin, Harmonie, Hudební rozhledy, Kulturní magazín UNI). U tak známé osoby se velmi dobře využívaloo médiu. Emil Viklický byl v minulosti hostem mnoha televizních i rozhlasových pořadů. Taktéž jeho webové stránky sloužily k doplnění chybějících faktů. Jako nezbytný materiál pro studium tvorby E. Viklického shledáváme nahrávky, partitury, obaly desek a booklety.

Celkově lze říci, že téma práce mohlo aspirovat na disertační práci. Jednotlivé kapitoly tak nedostaly tolik místa, jak by si bývaly zasloužily. První kapitola se vzhledem k nyní dokončené práci Mgr. Jana Blümla a Bc. Jana Košuliče nezaobírá většími detaily, pouze nastiňuje hudebníkův vývoj a jeho důležité mezníky. Jmenovány jsou hlavní tělesa, v nichž Viklický působil a v některých případech vedl.¹⁵

Následující kapitola *První fáze pražského působení* je místy poněkud strohá a to proto, že u těles Jazz Sanatorium i Linha Singers (myšleno v době Viklického působení)

¹¹ DORŮŽKA Lubomír. *Český jazz mezi tanky a klíči: 1968 – 1989*. Praha: Torst, 2002.

¹² DORŮŽKA, Lubomír. *Jedenáct jazzových osmiček: kronikářské ohlédnutí za osmdesátými léty*. Praha: Česká jazzová společnost; Svaz autorů a interpretů, 1990.

¹³ DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzových proměn*. Praha: Torst, 2010,.

¹⁴ MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSERBERGER, Igor. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 1. Část věcná. Vyd. 1. Praha, 1980.

¹⁵ BLÜML, J. - KOŠULIČ, J. *Free Jazz Trio - kapitola z dějin českého jazzu*, Olomouc: Vydavatelství UP, 2014.

chybí detailnější zprávy, především pak o koncertní činnosti. Úsek *Druhé fáze pražského působení* pak oproti předchozí části vypadá až předimenzovaně. Není tomu tak. Za prvé se jedná o delší časový úsek a za druhé o větší aktivitu Viklického, která je na rozdíl od předchozí etapy více sledována periodiky. V podkapitole *Energit* v některých případech těžko určujeme, zda se koncertu Viklický účastnil, či ne – například Bratislavské jazzové dny 1977, probíhající v podstatě těsně před Viklického odjezdem na Berklee. Z podkapitoly *Vlastní soubor a krátkodobé projekty* vznikl výčet koncertů, což ponecháváme záměrně jako pohled na rozmanitost Viklického činnosti.

Důležitou kapitolu o Viklického osobité syntéze jsme umístili doprostřed práce bez datace. Od roku 1976 prolíná celou Viklického tvorbou. Jistě by si zasloužila podrobnějšího zpracování, zde již vzhledem k dalším oblastem Viklického zájmu nezbylo více prostoru. Nejvíce se v ní záměrně věnujeme prvnímu albu, které odstartovalo již zmíněnou fúzi. Podrobnější pohled na všechny skladby alba do jisté míry nahrazuje absentující kapitolu s analýzami děl (Původně měla být zařazena na konci práce). Bez tohoto drobného výkladu by však album zaniklo ve výčtu dále nahraných desek.

Veškeré zahraniční spolupráce nelze zcela dohledat. Zaměřili jsme se proto na dlouhodobější či výraznější projekty. Taktéž kapitoly o filmové a divadelní hudbě je spíše přehledem zajímavostí a viditelnějších projekcí.

Nejkomplikovanější kapitolou se stala *Soudobá vážná hudba* nejen proto, že chybí kvalitní nahrávky a dostupné partitury. Tuto kapitolu považujeme za neúplnou, vhodnou pro rozšíření. Závěrečné kapitoly o operách a melodramech mohly čerpat z velkého množství rozporuplných recenzí. Řadu z nich citujeme. Částečně podávají důkaz o tom, jak je na Viklického stále nahlíženo - v tomto případě jako by byl cizincem v cizím městě.

2. MLÁDÍ V OLOMOUCI (DO ROKU 1971)

Emil Viklický se narodil 23. listopadu 1948 v Olomouci v umělecké rodině, v níž se z otcovy strany mísily vídeňské a slovácké a z matčiny maďarské kořeny. Jeho otec byl akademický malíř vyučující na Katedře výtvarné výchovy Univerzity Palackého, kde v letech 1946 – 1949 působil jako asistent Jana Zrzavého. Rovněž strýc Viktor se za první republiky uplatnil jako vyhledávaný portrétista.¹⁶ Uměleckému ovzduší přispívalo také klavírní křídlo značky Gustav Hofbauer, za které sedávala nejprve Viklického maminka a později i malý Emil, u něhož se navzdory očekávání rozvinul talent hudební na úkor talentu výtvarnému.¹⁷ V tomto směru byla nadanější Viklického o sedm let mladší sestra.¹⁸



Emil Viklický na koncertě Gisla Torvika a Emil Viklický Trio v klubu Metro. Brno 11. 11. 2013, foto: Tino Kratochvíl

¹⁶ Viktor Viklický vytvořil mimo jiné předlohu k známce s portrétem Tomáše Garrigue Masaryka vydané roce 1936. Další informace o svém strýci Viklický podává v rozhovoru se Zuzanou Maléřovou. Viz Rozhlasový pořad ČRo *Nedělní siesta* (26. 11. 2006) [online]. Dostupné z: <http://prehravac.rozhlas.cz/audio/472351>.

¹⁷ Klavír patrně zakoupil Viklického pradědeček Viktor Viklický (Wiklitzky) ve Vídni v roce 1901 (či 1902 podle jiného zdroje) jako svatební dar své vídeňské choti Rose Kolarzik, která byla klavíristkou. Viz PLAVCOVÁ, Alena. Emil Viklický – Matematik hudby. *Lidové noviny – Pátek*. 2013 (15.11.), č. 46, s. 6 – 12. Dále také viz rozhlasový pořad ČRo *Nedělní siesta* (26.11.2006) [online]. Dostupné z: <http://prehravac.rozhlas.cz/audio/472351>; stejně tak rozhlasový pořad ČRo *Rendez-vous* (23.09.2011) [online]. Dostupné z: <http://prehravac.rozhlas.cz/audio/2444305>.

¹⁸ Eva Viklická vystudovala matematiku a výtvarnou výchovu. Taktéž se zajímala o hudbu, jako klavíristka působila v olomouckých uskupeních. Zemřela na imunitní chorobu ve třiceti letech. Viz Rozhlasový pořad ČRo *Nedělní siesta* [online]. Dostupné z: <http://prehravac.rozhlas.cz/audio/472351>.

Studium klavíru Viklický začal v roce 1953 na Lidové škole umění (dnešní Základní umělecké škole Žerotín) u Libuše Fiuráškové. Hodiny klavíru navštěvoval až do vysokoškolských studií. K jazzu ho nasměrovalo hned několik osobností - v první řadě soused a student otce, výtvarník Jiří Pravda. Tento obdivovatel Gerryho Mulligana se učil na barytonsaxofon a sháněl k sobě nějaký doprovod. Nejprve Viklického naučil bluesovou dvanáctku, pak mu půjčil některá Mulliganova témata.¹⁹ Viklickému bylo tehdy dvanáct let, když ho Jiří Pravda a také prostějovský klavírista Miroslav Zikmund očarovali jazzem. Jejich koncert popisuje takto: „Když jsem začínal, tak si pamatuji, jak jsem byl v Prostějově na koncertě pianisty Míti Zikmunda, který tady vystupoval společně s barytonsaxofonistou Jirkou Pravdou. Ale ti hráli, panečku, jak ti hráli! Tehdy v tom místním maličkém klubu jsem zažil naprosté uhranutí hudbou. Byly to pocity dvanáctiletého kluka, který strašlivě toužil hrát jazz, akorát nevěděl jak na to. Ti dva pro mě tenkrát byli obrovskými idoly.“²⁰

Jistý vliv měl na mladého klavíristu také Vladimír Šlimbach, který ho na Střední všeobecné vzdělávací škole na třídě Jiřího z Poděbrad (dnes Slovanské gymnázium v Olomouci) zapojil do školního orchestru. V něm Viklický usedl za klavír po Richardu Pogodovi, i když mu Šlimbach původně určil trombon. Se svými swingovými úpravami tehdy koncertovali i na Hradčanech pro prezidenta Antonína Novotného. Pro Viklického to bylo první setkání se swingem a nová zkušenost s hraním v ansámblu.²¹

Další swingovou průpravu získal v **bigbandu RaJ Věroslava Mlčáka**.²² V repertoáru figurovalo okolo čtyři sta padesáti swingových skladeb - například od Duka Ellingtona, Counta Basieho, ale také Stana Kentona. V souboru panovala velká disciplína. „Kapelník Mlčák, mimochodem skvělý trumpetista, kterého lákal i Krautgartner, zavedl pozoruhodný způsob, jak trestat hříšníky ve své kapele. Za pozdní příchod nebo jiný přestupek byla tzv. *trestná sada*. Na tanečníky se vykašlal a do následující *trestné sady* zařadil ty nejtěžší jazzové skladby, které pro hříšníkův nástroj v kapele byly napsány. *Artistry in Rhythm* Stana Kentona s obtížnou klavírní předehrou, nebo *Harlem Nocturno* s velmi těžkým partem sólového tenorsaxofonu k nim patřily,“

¹⁹ Velice barvitě o této době Viklický vypráví v pořadu České televize – *Krásný ztráty* z roku 2005[online]. Cit. dne: 10. 6. 2013. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/>, dále též viz DORŮŽKA, Lubomír. *Fialová koule jazzu: České jazzové konfese*. Praha: Panton, 1992, s. 201 – 215.

²⁰ Viz ZAORAL, Martin - VIKLICKÝ, Emil: Viklický: Unavený muzikant hraje nejlíp. *Prostějovský deník*. 2007 (16. 5.), č. 113, s. 3.

²¹ Viz DORŮŽKA, Lubomír: *Fialová koule jazzu: České jazzové konfese*. Praha: Panton, 1992, s. 201 – 215.

²² Zkratka *RaJ* znamená dobové označení organizace Restaurace a Jídelny.

vzpomíná Viklický.²³ Bigband se s upadajícím zájmem o swing zmenšoval a do repertoáru začaly zasahovat nové styly, zejména rock.²⁴

Šedesátá léta přivála vlnu bigbeatu a ani Viklický se rockovému opojení nevyhnul - „To bylo dokonce někdy začátkem 60. let. My jsme začínali zkoušet ve Farmakonu tak 1962/63.“²⁵ Spolu s Miroslavem Zbončákem (kytara), Miroslavem Ryškou (basová kytara) a Antonínem Nelešovským (bicí) tvořil studentskou bigbeatovou kapelu **Démon**. Klavír vyměnil za elektrické piano Jonika a foukací harmoniku. Jeden čas kapela vystupovala ve složení tři kytary a piano. Seskupení hrálo nejčastěji skladby Beatles a Rolling Stones. Viklický však rovný rockový rytmus nabourával svými bluesovými laufy.²⁶ Současně totiž koketoval s jazzem a jednoduché rockové doprovody ho nebavily.



Olomoucká rocková skupina Démon po více jak pětadvaceti letech Z leva M. Zbončák, E. Viklický, M. Ryška. (T. Nelešovský již zemřel). Olomouc 12. 12. 2013, archiv E. Viklického.

²³ Viz KOUŘIL, Vladimír: Jazzový úpadek New Yorku rozhodně nehrozí. *Kulturní magazín UNI*. 2007, č. 1, s. 27 - 31.

²⁴ Viz DORŮŽKA, Lubomír: *Fialová koule jazzu: České jazzové konfese*. Praha: Panton, 1992, s. 201 – 215.

²⁵ Viz Rozhovor s Emilem Viklickým ze dne 3. 12. 2013, v archivu autorky.

²⁶ Viz DORŮŽKA, Lubomír: *Fialová koule jazzu: České jazzové konfese*. Praha: Panton, 1992, s. 201 – 215. Dále také viz KOUŘIL, Vladimír: Jazzový úpadek New Yorku rozhodně nehrozí. *Kulturní magazín UNI*. 2007, č. 1, s. 27 - 31. Stejně tak viz přílohy - Rozhovor č. 2

Po střední škole Viklický plánoval studia kompozice v Brně. Plány ztroskotaly neúspěšným přijímacím řízením. Na radu otce se přihlásil na obor numerické matematiky Přírodovědecké fakulty Univerzity Palackého (původně chtěl obor deskriptiva, ale kvůli problémům se zrakem zvolil nově otevřený obor numerické matematiky) a zůstal v Olomouci, kde pokračoval ve svých jazzových pokusech. Již od druhé poloviny šedesátých let se snažil zformovat vlastní těleso.²⁷ Jedním z výraznějších uskupení bylo jazzové kvarteto **Musica Magica** s trumpetistou Jiřím Neradilkem, ale také freejazzové trio ve složení Viklický (klavír), Josef Peša (kontrabas) a Antonín Náplava (bicí). Toto trio, hrající pod přímým vlivem kanadského klavíristy Paula Bleye, se poté proměnilo v hardbopové sexteto. To už mezi členy figuroval i altsaxofonista a barytonsaxofonista Milan Opravil. Počet členů se nakonec ustálil na čtveřici E. Viklický, M. Opravil, A. Náplava a nově kontrabasista Josef Černý. Sestava vystupovala pod názvem **Jazz Q E. V.** například na Jazz Floře Olomouc. V roce 1971 se soubor účastnil Jazzového festivalu Rýmařov. Největšího úspěchu Jazz Q E. V. dosáhlo na Jazzuniversiádě 1971 v Českých Budějovicích, kde získal druhé místo. Viklický seskupení opustil ještě téhož roku. Zbytek kvarteta pokračoval s názvem **Free Jazz Trio**, pod nímž ho známe dodnes.²⁸



Jazz Flora Olomouc 1971. Milan Opravil (barytonsaxofon), Antonín Náplava (bicí), Josef Černý (kontrabas), Emil Viklický (piano). Archiv E. Viklického.

²⁷ O výběru oboru hovořil v rozhovoru s Vojtěchem Hueberem. Viz HUEBER, Vojtěch. Racionální bohémství Emila Viklického. *Gramorevue*. 1981, r. 17, č. 5, s. 10.

²⁸ Viz KOUŘIL, Vladimír. Ze života jazzové avantgardy v srdci Evropy/Free Jazz Trio. *His Voice*. 2009, č. 2, s. 12 – 15; dále také Vzpomínky A. Náplavy, archiv Jana Blümla.

Olomouc se v době Viklického dospívání podobnými tělesy – ať už beatovými, swingovými či free jazzovými, hemžila. Podnětů pro vlastní tvorbu bylo mnoho. Jako inspirace mohly sloužit starší olomoucké kapely a hudebníci (Ing. Kučírek, Petr Junk a další), ale také profesionálové, přijíždějící koncertovat do Olomouce. Viklický samozřejmě na tyto koncerty chodil a v některých rozhovorech přiznal, že ho jistým způsobem ovlivnily. „Jako kluk jsem viděl v Olomouci hrát Rudlu Rokla Hulanův *Valčík pro Charlieho Chaplina* – a to je možná jeden z důvodů, proč dnes hraji jazz.“²⁹ Ve stručném přehledu své ještě amatérské dráhy připomíná moment prvního setkání s SHQ: „V olomouckém DEX klubu s úctou poslouchám SHQ Karla Velebného a ani ve snu mě nenapadne, že jednou budu členem této kapely.“³⁰

Zásadní moment pro start kariéry jazzového klavíristy nastal v posledním roce vysokoškolských studií. Exkurze do podniku Aritma, za účelem podívat se na nové počítačové stroje, se změnila v příležitost navštívit poetickou vinárnu Viola – „Hrál tam Luděk Hulan s Míšou Polákem a Láďou Žižkou. Dodal jsem si odvahy a poprosil Hulana, jestli bych si mohl zahrát. Hráli jsme *What Is This Thing Called Love* a dvanáctku, a když se to Luděkovi líbilo, bylo to pro mě ohromné povzbuzení.“³¹ Kromě této Porterovy skladby hráli i *Bag's groove* a Kernovo *Yesterday*.³² Hulan mu okamžitě nabídl místo v souboru, jenže Viklický ještě neměl dostudováno a musel prozatím odmítnout.

²⁹ Viz SRP, Karel. Jazz je dobrodružství z vymyšlení muziky. *Gramorevue*. 1977, r. 13, č. 1, s. 9.

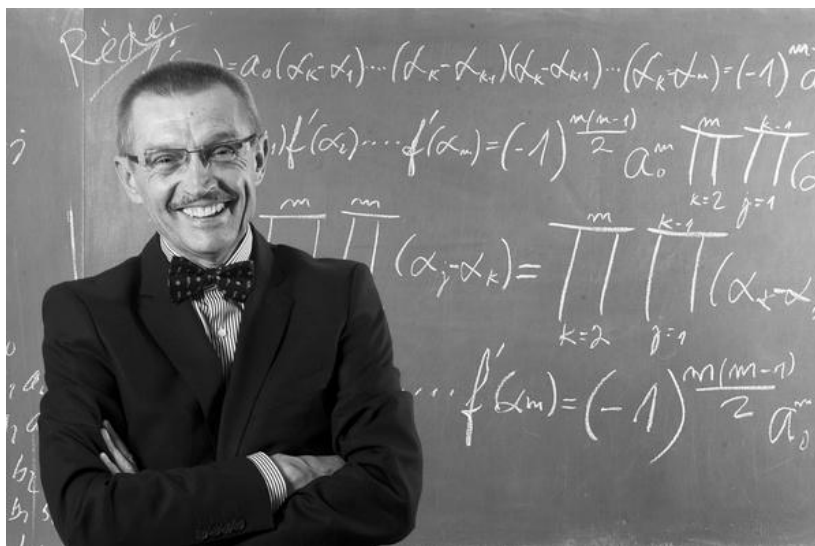
³⁰ Viz KOUŘIL, Vladimír. Jazzový úpadek New Yorku rozhodně nehrozí. *Kulturní magazín UNI*. 2007, č. 1, s. 27 – 31.

³¹ Viz DORUŽKA, Lubomír. *Fialová koule jazzu: České jazzové konfese*. Praha: Panton, 1992, s. 201 – 215.

³² Viz VIKLICKÁ, Miluše a kol. *Divadlo Viola - 40 sezon*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2002, s. 58 – 59.

3. PRVNÍ FÁZE PRAŽSKÉHO PŮSOBENÍ (1971 – 1974)

Ještě před ukončením studií na Přírodovědecké fakultě Univerzity Palackého se Viklický rozhodl přihlásit na konkurz do Armádního uměleckého souboru Víta Nejedlého (AUS), kde by odsloužil jeden rok vojenské služby. O profesi muzikanta nebyl úplně rozhodnut, jelikož zvažoval studium doktorátu na matematice. „Diplomku jsem dělal ze symetrických polynomů a pan profesor Jiroušek mě navrhl na doktorát. S novým, takovým ruským titulem *promovaný matematik* a s doporučujícími papíry v ruce jsem šel na studijní oddělení. Tam mi jeden soudruh řekl, že ho mé symetrické polynomy nezajímají, a že pokud chci doktorát, budu studovat marxismus, až se ze mě bude kouřit. A to jsem opravdu nechtěl.“³³ Do první fáze pražského působení tedy spadá Viklického povinná vojenská služba u AUS, ale také noční výlety do pražské Violy za Jazz Sanatoriem Lud'ka Hulana. Od roku 1973 také na klavír příležitostně doprovázel zpěvačku Vlastu Průchovou.



Emil Viklický jako matematik, promo foto 2013, archiv E. Viklického.

3.1. ARMÁDNÍ UMĚLECKÝ SOUBOR VÍTA NEJEDLÉHO

Na konkurzu do AUS se sešlo kolem dvaceti klavíristů. Komisi předsedal Pavel Bayerle, pod jehož vedením soubor vystupoval. Viklický zahrál skladbu *What Is This Thing Called Love*, kterou nedávno nadchl Hulana. Nestačil ani dohrát, když Bayerle zvolal: „Dost! Bereme.“ Podle Viklického to byl nečekaný úspěch – „[...]“

³³ Viz PLACHÁ, Zdena. Emil Viklický: K opeře mě teď hned tak někdo nedostane [online]. Cit dne: 12. 12. 2013 (aktualizace 5.12. 2013). Dostupné z: www.operaplus.cz

vysokoškoláky do AUS nebrali – sloužili jen rok a to se AUS nevyplatilo.“ Bayerleho o svém umění natolik přesvědčil, že od něho dostal pozvání na odpolední nahrávání.³⁴ Armádní umělecký soubor sdružoval několik těles (symfonický orchestr, taneční a jazzový orchestr, mužský sbor, estrádní a zábavnou skupinu i balet). V symfonickém orchestru v té době působil kontrabasista František Uhlíř, pozdější dlouhodobý spoluhráč Viklického. Viklický hrál v jazzovém orchestru. Zkoušky ve svých souborech měli v dopoledních hodinách a odpoledne se nabízel čas pro další hraní jednoduše s tím, kdo chce, nehledě z jakého tělesa byl.³⁵

Hlavní náplní bigbandu byly koncerty pro vojáky ve vojenských kasárnách. Hodinové programy se prokládaly krátkým vstupem populárních písní v podání zpěvačky Heleny Foltýnové a závěr patřil jazzovému kvartetu ve složení Viklický, Jaroslav Dušek (trombon), František Uhlíř (kontrabas) a Jaroslav Růžička (bicí).³⁶ Jejich výstupy Viklický popisuje s úsměvem - „A my jsme jako protest dělali to, že když jsme byli v ruských kasárnách, tak jsme jim dali takový free jazz... ten nejhorší, jaký jsme dokázali udělat, a prostě nás to bavilo. A Rusové na to koukali, že to je ono...“ K repertoáru následně dodává - „Museli se hrát český písničky, no ale to si umíte představit, co my jsme s tím dělali.“³⁷ Jinak ale hráči mohli do repertoáru zasahovat svými návrhy.

Jako Kvartet Emila Viklického / Jazz quartet EVQ vyjížděli se svým vlastním repertoárem (stylově moderní jazz s freejazzovými prvky) i na jazzové festivaly. Navštívili například festival v Bruntále, Olomoucké jazzové dny, Slánské jazzové dny a Národní amatérský jazzový festival v Mladé Boleslavi, kde kvartet vyhrál kategorii moderních kapel (1972).³⁸ Úspěch slavil i na Československém amatérském jazzovém festivalu v Přerově (dále ČAJF), odkud si v roce 1972 odvezl cenu Evropská extratřída, Růžička byl oceněn titulem nejlepšího sólisty festivalu. Antonín Matzner tehdy k Viklického hře poznamenal: „Dominující osobností této skupiny je Emil Viklický,

³⁴ Viz DORUŽKA, Lubomír. *Fialová koule jazzu: České jazzové konfese*. Praha: Panton, 1992, s. 201 – 215.

³⁵ Viz DORUŽKA, Lubomír. *Český jazz mezi tanky a klíči: 1968 – 1989*. Praha: Torst, 2002, s. 147.

³⁶ V Dorůžkově knize *Český jazz mezi tanky a klíči: 1968 – 1989* se objevuje Duškovo křestní jméno Jaromír, stejně jako ve článku Melodie – Sedmý jazzový v Přerově (autor Antonín Matzner). Viklický a Uhlíř o něm v několika rozhovorech mluví jako o Jaroslavovi.

³⁷ Rozhovor s Emilem Viklickým ze dne 3. 12. 2013, v archivu autorky.

³⁸ Viz SRP, Karel. Nová tvář československého jazzu. *Melodie*. 1973, č. 5, s. 149. O Bruntále se zmiňuje František Uhlíř v rozhovoru pro časopis Harmonie. Viz NOVOTNÝ, Stanislav. František Uhlíř: Kontrabas je dřina. *Harmonie*. 2005, č. 7, s. 37 – 38.

hrou a shodou okolností trochu i zjevem podobný Billu Evansovi, hudebník nevtíravého stylu jak v technickém, tak i v emocionálním ohledu, a přesto schopný vyvinout mimořádné výrazové napětí.“³⁹ Seskupení dále hrálo i po ukončení vojenské služby.

Jako profesionální těleso Armádního uměleckého souboru se bigband účastnil občasného nahrávání. Z této činnosti můžeme zmínit natáčení kompozic podaných do soutěže *Zlatý palcát*, jež vznikla právě v roce 1971, kdy Viklický do AUSu přišel. Na albu figurovalo sedm písní s vojenskou tematikou v socialistickém duchu.⁴⁰ Viklický zde uplatňoval velmi moderní jazzové improvizace. Působení v Armádním uměleckém souboru byla do jisté míry také zaměstnáním, neboť z těchto nahrávek hudebníci dostávali finanční odměnu. Obdobně tematická soutěž jako *Zlatý Palcát* probíhala na Slovensku v Detve pod názvem *Zlatá Ruža*.⁴¹ Jednalo se o soutěž amatérských zpěváků. Orchestra AUS je doprovázely a soubor Linha Singers zpíval vokály. Pro Viklického tyto akce znamenaly nutné zlo, avšak dobře placené. Na vojnu Viklický při rozhovoru vzpomínal takto: „Byla to výborná vojna, protože byl jste v Praze, měl jste kde bydlet. Když se točilo - jednou za rok, měl jste peníze. Za *Zlatý palcát* nám dali pět tisíc! Víte, co to bylo tehdy za peníze? Říkám, ten AUS, to byla senzační instituce. Sice jsem musel jít teoreticky v deset hodin spát, ale to jsem stejně nechodil.“⁴²

3.2. JAZZ SANATORIUM

Kromě souboru v AUS se Viklický objevoval ve formaci Luďka Hulana, kterého ihned po nástupu do AUS informoval, že se bude pohybovat jistý čas v Praze. Od roku 1971 tedy hostoval v čerstvě zformovaném tělese Jazz Sanatorium. Koncertování se neobešlo bez problémů, které měl Viklický následně v AUS za noční výlety. „Já jsem samozřejmě průšvihy měl. Protože jsme měli večerku v deset, a protože jsem s Hulanem hrál od půl jedenáctý ve Viole, tak jsem si normálně v kanadách a uniformě – úplně oblečený, lehl do postele. Přišel ten politruk a zhasnul. Počkal jsem pět minut, otevřel jsem okno a po rýně jsem slezl. Vlezl jsem na dvaadvacítku a dvaadvacítkou jsem dojel

³⁹ Viz MATZNER, Antonín. Sedmý jazzový v Přerově. *Melodie*. 1972, r. 10, č. 7, s. 211 – 212.

⁴⁰ Seznam písní lze vyhledat na webových stránkách databáze discogs.com. Viz databáze Discogs – Various: *Zlatý palcát 1971* [online]. Dostupné z: <http://www.discogs.com>

⁴¹ O soutěži se zmiňuje Viklický v emailové korespondenci č. 1.

⁴² Rozhovor s Emilem Viklickým ze dne 3. 12. 2013, v archivu autorky.

akorát tak o půl na Národní třídu před Violu...“⁴³ Po jednom incidentu dostal důtku a vojnu končil degradován jako vojín absolvent.

Viola byl podnik velmi navštěvovaný uměleckou smetánkou a Viklický zde potkal řadu osobností (V. Havel, F. Vlášil, M. Macháček a další). Hulanovo těleso tu mělo prostor zprvu vždy v pondělí a úterý, poté si úterý rezervovalo Diop – Trio ve složení E. Viklický na klavír, P. Marcol na kontrabas a I. Dominák na bicí. Středa a pátek patřily Triu Pana Jana a ve čtvrtek hrálo SHQ Karla Velebného. Pravidelné koncerty ve Viole doplňovaly nárazové akce typu jam sessions (např. tři jam sessions v divadle Rokoko během května 1972)⁴⁴ V repertoáru mělo Jazz Sanatorium standardy, americký repertoár a skladby Luděk Hulan.⁴⁵ S Jazz Sanatoriem Viklický koncertoval i po odchodu z AUS v pražských jazzových klubech, kromě Violy například v rámci Jazz Film Fora v Pražském klubu mládeže na Vinohradské a Uměleckém studiu mladých Rubín. Na Jazz Film Foru Viklický doprovázel se svým souborem také Vlastu Průchovou, stejně tak jako na jaře na Olomouckých jazzových dnech (zde narychlo sestavené trio Viklický – Uhlíř – Vejvoda).⁴⁶

S Luděkem Hulanem spolupracoval také na jazzové suitě k televiznímu pořadu z nemocničního prostředí. Suita má pět částí – první tři složil Hulan a dvě závěrečné s názvem *Usínání* a *Operace* zkomponoval Viklický.⁴⁷ Skladbu točili ve studiu na Petynci v obsazení Zdeněk Pulec (trombon), Jiří Stivín (flétna), Ivan Smažík (bicí), Luděk Hulan (kontrabas) a Emil Viklický (klavír).⁴⁸ Nebylo to poprvé, co přijal nabídku televize. Po odchodu z AUS ho do svého pořadu *Zpívá celá rodina* přijal Václav Hybš. Dlouho zde nesetrval – „Prakticky to bylo stejné jako *Palcát* a *Zlatá hrůza* (*Zlatá Ruža*), jen za ještě třikrát tak větší honorář. Po prvním vysílání mě Hybš okamžitě vyhodil, hrál jsem prý těm rodinám v doprovodu moc jazzu, a nebral je dost vážně.“⁴⁹

⁴³ Rozhovor s Emilem Viklickým ze dne 3. 12. 2013, v archivu autorky.

⁴⁴ Viz Kde je najdete. *Jazz bulletin*. 1972, r. 1, č. 4, obálka periodika. Dále viz Kam za jazzem. *Jazz bulletin*. 1972, r. 1, č. 1, zadní obálka.

⁴⁵ Viz emailová korespondence – email č. 1.

⁴⁶ Viz Říjnové zprávy – Jazz Film Forum 73/74. *Jazz Bulletin*. 1973, r. 2, č. 7, vnitřní strana obálky; Krátká zpráva - All Star Quartet. *Jazz Bulletin*. 1973, r. 2, č. 6, na vnitřní straně obálky. O doprovodu Průchové se zmiňuje Jan Beránek – viz BERÁNEK, Jan. Olomouc Jazz – Protože jsou jazzově nejmladší... *Jazz Bulletin*. 1973, r. 2, č. 6, s. 1.

⁴⁷ Viz Krátká zpráva - MUDr. Suita. *Jazz Bulletin*. 1973, r. 2, č. 6, na vnitřní straně obálky.

⁴⁸ Viz emailová korespondence č. 2.

⁴⁹ Viz emailová korespondence č. 1.

V Jazz Sanatoriu Viklický sice skončil v roce 1974, avšak v dalších letech se nebránil příležitostným návratům. Luděk Hulan zemřel v únoru 1979 na následky úrazu způsobeném pádem ze schodů.⁵⁰

3.3. LINHA SINGERS

Od roku 1972 Viklický vedle Jazz Sanatoria doprovázel seskupení Linha Singers. Občasným hraním s Luděkem Hulanem se nedalo uživit. Když se Hulan zmínil o tom, že Linha hledá instrumentalisty, Viklický neváhal. Tím se stal klavíristou a tedy zaměstnancem Státního divadelního studia, pod které Linha Singers spadali. Vedoucí souboru, Jiří Linha, chtěl původně jazzové trio, jež by využil v doprovodech některých skladeb. Viklického funkce v souboru však byla nakonec rozmanitější. Jednou usedl za klavír, jindy za cembalo a někdy obstarával drobné bicí nástroje.⁵¹ „Bral jsem to jen jako zaměstnání, ve kterém jsem se naučil jak psát a aranžovat pro vokální skupinu, plus obecné poznatky z vážné hudby, které jsem de facto předtím nikdy nestudoval.“⁵² Na Viklického doporučení se místo odcházejícího kontrabasisty Petra Marcola do souboru dostal František Uhlíř.⁵³



Emil Viklický ve svém prvním pražském bytě (1972 – 1974), foto: Miroslav Jodas.

⁵⁰ Hulanův životopis a zhodnocení hudebních aktivit zpracoval v roce 2009 Ivan Poledňák. Viz Český hudební slovník osob a institucí – Luděk Hulan [online]. Dostupné z: www.ceskyhudebnislovník.cz

⁵¹ Viz ZVONÍČEK, Petr. Emil Viklický: Rozum, jazz, humor. *Melodie*. 1975, r. 13, č. 10, s. 307 – 308.

⁵² Viz emailová korespondence č. 1.

⁵³ Viz ČORT, Antonín. „Na elektrickou basu jsem to ještě nezkusil“. *Jazz bulletin*. 1976, r. 5, č. 18, s. 5.

S Linha Singers Viklický absolvoval tři ročníky slovenského festivalu amatérských zpěváků a novinek populární hudby Zlatá Ruža v Detve. Soubor doplnil orchestr festivalu pod vedením dirigenta Milana Wolfa.⁵⁴ V roce 1973 soubor koncertoval v Bruselu a v Jugoslávii. V té době také natočil materiál na dvě dlouhotrvající desky.⁵⁵

3.4. KVARTET EMILA VIKLICKÉHO (1972 – 1974)

Těleso, jež se zformovalo za Viklického vojenské služby, pokračovalo ve své aktivitě dále mimo AUS. Kvartet (později Trio) se pravidelně umisťovalo na předních místech na našich jazzových festivalech. Slánské jazzové dny 1972 soubor navštívil ještě v uniformě v typické sestavě (E. Viklický, F. Uhlíř, J. Dušek, J. Růžička).⁵⁶ Na přerovském Československém amatérském jazzovém festivalu 1973 obdržel František Uhlíř uznání poroty za mimořádný sólistický výkon, soubor získal Zlatou plaketu a titul Evropská extratřída. Igor Wasserberger hodnotil Jazz kvartet Emila Viklického jako soubor špičkové kvality, v jehož hře lze vycítit vlivy Herbieho Hancocka, Chicka Coreya a místy Johna McLaughlina.⁵⁷ Následující rok na ČAJF přijelo už „jen“ Trio Emila Viklického (nakonec Viklický, Uhlíř a bubeník Milan Vitoch). Dostalo opět titul Evropské extratřidy a Viklický zároveň cenu nejlepšího domácího sólisty a Cenu redakce Melodie za celoroční činnost.⁵⁸ Jejich hra však, podle Tandemu Dašek – Stivín,

⁵⁴ Viz Zlatá Ruža, Detva 1972, pořad Slovenské televize Bratislava - Hlavní redakce vysílání pro děti a mládež Československé televize [online]. Cit. dne 25. 3. 2014. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=Gnj120HO-WU>. Dále viz E. V. a F. U. [Emil Viklický a František Uhlíř]. A co kdybychom se zeptali i vás... *Jazz bulletin*. 1974, r. 3, č. 10, s. 20

⁵⁵ Účast Viklického na nahrávání nelze zcela jasně doložit. Viklický si sice matně vzpomíná na natáčení Hummelova *Koncertu Es dur pro trubku*, ovšem Linha Singers na své desce jmenuje jako klavíristu Václava Cibulku. Podobně je tomu u desky *Concerto grosso per sette voci*. Viz Linha Singers – Diskografie [online]. Cit. dne 29. 3. 2014. Dostupné z: www.linhasingers.com. Fotografie obalu desky s názvem *Linha Singers* je taktéž dostupná na <http://www.discogs.com/>. Potvrdit či vyvrátit tuto informaci nemohl ani Supraphon (viz emailová korespondence č. 4).

⁵⁶ Článek chybně uvádí jména členů kvarteta. Místo J. Duška jmenuje R. Daška a jako bubeníka Karla Růžičku. Viz ks [Karel Srp]. Slánské jazzové dny 1972. *Melodie*. 1973, r. 11, č. 2, s. 60.

⁵⁷ Viz WASSERBERGER, Igor. Cesta do Přerova. *Melodie*. 1973, r. 11, č. 7, s. 215.

⁵⁸ V porotě zasedli významní hudebníci i teoretikové – Stanislav Titzl, Oldřich Blaha, Rudolf Dašek, Lubomír Dorůžka, Antonín Matzner, Karel Růžička, Mojmir Smékal, Karel Srp, Karel Velebný, Igor Wasserberger, Imre Kiss (Maďarsko), Erich Knebel (NDR), Eric Moseholm (Dánsko) a Wojciech Siwek (Polsko). Dorůžka zde jmenuje bubeníka Pavla Vitocha na rozdíl od zprávy z ČAJFu Tandemu Dašek – Stivín, kteří mluví o Milanu Vitochovi. Viz DORŮŽKA, Lubomír. Přerovské konfrontace 1974. *Melodie*.

mohla znít ještě lépe. Trio přijelo bez bubeníka, tedy v první půli vystoupilo jen duo. V druhé části se jako záskok připojil Milan Vitoch.⁵⁹ Recenzenti znovu přirovnávali Viklického hru k B. Evansovi, dokonce získal přezdívku český Bill Evans. Mezi jeho oblíbence ale patřili také Herbie Hancock a Chick Corea. Pro Pražské jazzové dny 1974 Viklický pozměnil sestavu a přizval olomouckého saxofonistu Milana Opravila. Jejich vystoupení zachytil Miroslav Heřmanský ve svém článku – nezapomněl srovnat Viklického s B. Evansem; zkritizoval Opravilovo extatické přefukování (prý posluchače nestrhlo do extáze, čímž se minulo s účinkem). Kvarteto se následně spojilo s uskupením Swing 4 Vladimíra Klusáka a Jana A. Pacáka. Skupina Swing 4 však v tomto moderně laděném případě postrádala přirozenost a tím utrpěl celý výstup.⁶⁰

V stejném složení z Pražských jazzových dnů (dále PJD) jel kvartet ani ne za týden reprezentovat Československo na 11. ročník studentského festivalu Jazz nad Odrou ve Wroclavi. Svůj program předvedl dvakrát v bloku s názvem Mladý evropský jazz společně se soubory z Polska, Rakouska a Spojených států amerických. Podle ohlasu publika, které je svým potleskem čtyřikrát přivolalo zpět na podium, lze usoudit velký úspěch i v zahraniční konkurenci.⁶¹ Festival sestával mimo jiné z několika jam sessions. Na jedné z nich si Viklický s Uhlířem zahrál s Zbigniewem Namysłowským a Edwardem Veselou ve stylu Ornetta Colemana.⁶² Z dalších zahraničních koncertů lze jmenovat festival v San Sebastian ve Španělsku, kde strávil několik hodin rozhovoru s Herbie Hancockem, nebo festival Balver Höhle pořadatele Karlheinz Klütera poblíž Dortmundu, na němž na vlastní oči sledovali hru vibrafonisty Garryho Burtona a jeho tria.⁶³

1974, č. 8, s. 242. Srovnej s DAŠEK, R. – STIVÍN, J. Tandem o ČAJFu. *Jazz bulletin*. 1973, r. 2, č. 6, s. 4 – 5.

⁵⁹ Dašek se Stivínem měli pocit, že změny na podiu Viklického rozhodili – „...slyšeli jsme ho už hrát líp.“ Viz tamtéž.

⁶⁰ Viz HEŘMANSKÝ, Miroslav. Pražské jazzové dny (Radiopalác, 17. – 18. 3. 1974). *Melodie*. 1974, r. 12, č. 6, s. 180.

⁶¹ Vratislavský festival byl na úrovni našeho Československého amatérského jazzového festivalu. Tuto skutečnost zmiňuje Karel Srp v článku pro Melodii. Viz ks [SRP, Karel]. Vratislav pojednácté. *Melodie*. 1974, r. 12, č. 5, s. 131.

⁶² Průběh jam session popisuje Viklický v *Jazz bulletinu*. Viz VIKLICKÝ, Emil. Jak jsme byli v Polsku. *Jazz bulletin*. 1974, r. 3, č. 9, s. 2.

⁶³ Viz NOVOTNÝ, Stanislav. František Uhlíř: Kontrabas je dřina. *Harmonie*. 2005, č. 7, s. 37 – 38.



Emil Viklický na festivalu v San Sebastianu v roce 1974. Archiv E. Viklického.

Repertoár kvarteta tvořily skladby jejich vzorů – Billa Evanse, Herbieho Hancocka. Viklický se již pokoušel o své vlastní kompozice. Uhlíř zatím pracoval na technice své jazzové hry. Inspiroval se kontrabasisty Scottem LaFaro, Eddiem Gomezem a Ronem Carterem.⁶⁴

Viklický v tomto období také často nahrával jako studiový hráč pro rozhlas. Jeho hra z listu měla velmi dobrou úroveň. Není divu, že z listu zahrál Chačaturjanův *Šavlový tanec* v úpravě pro popovou kapelu, vstupenku do skupiny Karla Vágnera. Jaroslav Růžička, původní bubeník kvarteta, měl zrovna angažmá u Hany Zagorové, kterou Vágnerova skupina doprovázela. Růžička Viklického doporučil jako záskok za současného klavíristu. V půli června 1973 tedy jel se Zagorovou na dvouměsíční turné do Ruska. Zagorová zde vystupovala v rámci mezinárodního programu *Usmívající se hvězdy*.⁶⁵ Viklického tento repertoár nebavil, ale honorář byl vysoký. Jazzoví hráči se k podobným nabídkám z finančních důvodů uchýlovali často a nejen u nás. I v jugoslávské doprovodné skupině, jež vystupovala ve stejném programu, hráli jazzmani.⁶⁶

⁶⁴ Jaké osobnosti ovlivnily zbytek kvarteta, bohužel nevíme. O svých a Viklického vzorech mluvil Uhlíř v rozhovoru se Stanislavem Novotným. Viz tamtéž.

⁶⁵ Viz Krátké zprávy. *Gramorevue*. 1973, r. 9, č. 8, s. 10.

⁶⁶ Rozhovor s Emilem Viklickým ze dne 3. 12. 2013, v archivu autorky.

4. DRUHÁ FÁZE PRAŽSKÉHO PŮSOBENÍ - MODERNÍ JAZZ NEBO JAZZROCK (1974 – 89)

Jako druhou fázi můžeme označit dobu, kdy se Viklický zařadil mezi profesionální jazzové hráče. Jazzová scéna se tehdy tříštila na zastánce tradiční formy jazzu a různé fúze. Oba tábory navíc dělil typ zvuku – jedna preferovala akustický a druhá elektrický. Viklický se pohyboval mezi oběma póly - na jednom Velebného **SHQ**, na druhém Andrštův **Energit**. I když jak v první polovině sedmdesátých let podotkl Igor Wasserberger – „Pro dnešní formy tradičního jazzu je již typický odklon od někdejšího ideálu stylové čistoty – i tento druh hudby je totiž poznamenán elektrizujícím a syntetizujícím duchem doby,“ SHQ se stále řadilo k tradičnějším souborům hrajícím moderní jazz.⁶⁷ Viklický rozdíl mezi jazzem a jazzrockem chápal především takto: „Pro mě takové dělítka neprochází ani tak mezi elektrickým a akustickým zvukem, ale spíš po rytmické stránce: mezi dělením, které je v podstatě sudodobé, ale musí swingovat, a mezi rockovým dělením, které swingovat nemusí a vlastně ani nemá.“⁶⁸

Doba fúzím přála a to také z toho důvodu, že se jazz zdál být vyčerpán. Rozmanité syntézy se objevovaly od poloviny šedesátých let. Konkrétně se spojením jazzu a rocku experimentoval Miles Davis na desce *Bitches Brew* (1970), některé rockové prvky využívali i Charles Lloyd, Julian Edwin Cannonball Adderley, Gary Burton nebo Chick Corea. V sedmdesátých letech excelovaly na poli jazzrocku soubory Johna McLaughlina - Mahavishnu Orchestra, a Weather Report Wayne Shortera a Joa Zawinula.⁶⁹ Mimochodem v obou případech s účastí českých muzikantů.⁷⁰ Tyto dvě tělesa se staly vzorem pro mnohé skupiny, Energit nevyjímaje.

4.1. SHQ

Uskupení SHQ (známé také pod názvy Sága rodu SHQ, v případě koncertu se saxofonovým kvartetem, nebo Happy Music SHQ) Karla Velebného se stalo pro

⁶⁷ Viz WASSERBERGER, Igor. Cesta do Přerova. *Melodie* 1973, r. 11, č. 7, s. 215.

⁶⁸ DORŮŽKA, Lubomír. *Fialová koule jazzu: České jazzové konfese*. Praha: Panton, 1992, s. 206.

⁶⁹ Více k jazzrocku viz heslo *jazz rock* Lubomíra Dorůžky In: MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSERBERGER, Igor. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. 1. Část věcná*. Vyd. 1. Praha, 1980.

⁷⁰ V Mahavishnu orchestra působil Jan Hammer Jr. a ve Weather Report Miroslav Vitouš.

Viklického dalším zásadním, ne-li nejzásadnějším, tělesem. Souborem prošla řada našich špičkových jazzových hudebníků od Míši Poláka, přes Jana Arnetu, Laca Décziho, Luďka Švábenského, Jiřího Stivína až po Rudolfa Ticháčka a Karla Růžičku. Pokládá se za klíčové těleso pro vývoj českého moderního jazzu.⁷¹ Angažmá zde Viklický získal v září 1974, spolu s ním taktéž kontrabasista František Uhlíř, po prvních Pražských jazzových dnech a vystoupení na přerovském festivalu.⁷² Nově zformované těleso (Velebný, Viklický, Uhlíř) poprvé koncertovalo 3. října 1974 ve studentském klubu Vysoké školy chemicko – technologické v Praze 6 Dejvicích.⁷³ Velký vliv na něj mělo spojení klavíristy Chicka Corey s vibrafonistou Garym Burtonem a jejich průzračný sound. Dvojice vydala v roce 1972 legendární desku *Crystal Silence* v produkci Manfreda Eichera. V tomto duchu nahrálo SHQ několik skladeb se smyčcovou sekcí pro televizi a její Studio M.⁷⁴ V počátečních letech těleso pravidelně vystupovalo každé pondělí na Strahově v klubu 1, dále v Redutě a později v Klubu podniků služeb mládeže na Řeznické.⁷⁵ Viklický s Uhlířem se nyní na jazzových festivalech objevovali v rolích profesionálů. V roce 1975 doprovázelo SHQ na Slánských jazzových dnech Evu Svobodovou a také Vlastu Průchovou.⁷⁶ V programu Pražských jazzových dnů '75 figurovali pod názvem Sága rodu SHQ. Ze svého repertoáru nabídli například známé *Svitá, Čtyři bratři, My Funny Valentine, Nerozlučná dvojice*.⁷⁷ Trio vynikalo svou melodičností, proaranžovanými pasážemi a složitější formou. Po roce v SHQ Viklický hodnotil svůj hudební růst takto: „Pro sebe jsem za ten rok udělal nejvíc rytmicky. Dříve jsem při doprovodu používal dosti komplikovaných kombinací, někdy i na úkor přesnosti, jak mi po právu vytýkal Laco Déczi [...]. Trio SHQ mě přinutilo přemýšlet o rytmu a hrát alespoň o něco přesněji.“⁷⁸ Absence bicích velmi vyžadovala přesnost a soustředěnost. Obyčejně se dalo činely zamaskovat chyby,

⁷¹ Soubor založil Karel Velebný a Jan Konopásek v roce 1961. Jeho název byl odvozen z názvu Divadla Spejbla a Hurvínka, pro něž ze začátku skládal hudbu pro představení. Stylově směřoval k modernímu jazzu. Dále viz heslo POLEDŇÁK, Ivan: *SHQ* (19. 1. 2009) [online]. Cit. dne 12. 3. 2014. Dostupné z: <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/>

⁷² Viz ČORT, Antonín. SHQ u stolu. *Jazz bulletin*. 1976, r. 5, č. 15, s. 5 – 6.

⁷³ Viz emailová korespondence č. 3.

⁷⁴ Viz DORUŽKA, Lubomír. *Český jazz mezi tanky a klíči: 1968 – 1989*. Praha: Torst, 2002, s. 247.

⁷⁵ Viz Jazz na Strahově. *Melodie*. 1974, r. 12, č. 3, s. 86.

⁷⁶ Viz DORUŽKA, Lubomír. *Český jazz mezi tanky a klíči: 1968 – 1989*. Praha: Torst, 2002, s. 112

⁷⁷ Viz KAVAILER, Petr – BENDA, Aleš – SRP, Karel. Pražské jazzové dny 1975. *Jazz bulletin*. 1976, r. 5, č. 15, s. 3 – 4.

⁷⁸ Viz ZVONÍČEK, Petr. Emil Viklický: Rozum, jazz, humor. *Melodie*. 1975, r. 13, č. 10, s. 307 – 308.

kterých se nyní trio muselo vyvarovat. V tříčlenné sestavě SHQ nenatočilo žádnou nahrávku.

Později často v souboru hostovali Milan Vitoch, Ivan Dominák a Ivan Smažík na bicí, na kytaru Antonín Viktora. Právě Milan Vitoch doplnil sestavu SHQ na SP desce Evy Svobodové o dvou skladbách *Zrcadlení* a *Země plná lásky*. Obě kompozice – první původně od Chicka Coreya, druhou od Emila Viklického, otextoval Vladimír Čort. Nahrávku vydalo vydavatelství Supraphonu roku 1977.⁷⁹ O rok později následovala EP deska *SHQ: Eva Svobodová* se skladbami *Pookřála tráva*, *Safíry*, *Quasary* (poslední dvě od Emila Viklického) a *Akvarel*.⁸⁰ Z dalších zpěvaček, s nimiž SHQ spolupracovalo, lze jmenovat Vlastu Průchovou či Evu Olmerovou. S druhou jmenovanou SHQ ještě před Viklického příchodem točilo spolu s Orchestrem Karla Vlacha desku *Eva Olmerová – Jazz-feeling*. Poté s ní absolvovali řadu koncertů. Zejména v době, kdy byla podruhé propuštěna z vazby.

Roku 1977 se domovskou scénou SHQ stal jazzklub Parnas, jehož otevření inicioval Velebný. Členem umělecké rady pro řízení klubu byl i Emil Viklický.⁸¹ Dvouleté výročí klubu se slavilo 3. ledna 1979 koncertem SHQ s dvojicí bubeníků Jaromír Helešic – Vladimír Žižka, Vlastou Průchovou a Janem Hammerem st.⁸² V Parnasu se také v květnu 1980 po tři večery živě natáčela deska z vystoupení SHQ a jeho bývalých členů k dvacátému výročí seskupení. Nahrávka vyšla k padesátinám Karla Velebného o rok později pod názvem *Parnas*. Kromě SHQ na desce hostovala řada významných jazzmanů (např. J. Stivín, R. Dašek, K. Růžička, R. Ticháček, L. Déczi, M. Krýsl a další). Viklický na desku přispěl svou skladbou *Blahé Paměti* věnovanou Ludťku Hulanovi.⁸³ Skladba dávala zprvu výrazný prostor vibrafonu, aby jej následně vystřídal dialog mezi klavírem a kontrabasem, v němž první nástroj

⁷⁹ Viz databáze Discogs – Eva Svobodová: *Zrcadlení - Země plná lásky* [online]. Cit. dne 1. 4. 2014. Dostupné z: www.discogs.com

⁸⁰ 30. ledna 2014 Supraphon vydal výběr z repertoáru Evy Svobodové *Můj přítel jazz...* Skladby *Akvarel*, *Safíry* i *Quasary* na ni byly zařazeny také. Viz Databáze Supraphonline – Eva Svobodová: *Můj přítel jazz...* [online]. Cit. dne 16. 4. 2014. Dostupné z: <http://www.supraphonline.cz/>

⁸¹ Dále v radě figurovali Rudolf Dašek, Karel Růžička, Jiří Válek, Petr Kořínek a Karel Vejvoda. Viz ČORT, Antonín. Jazzový parnas je u Vltavy? *Mladá fronta*. 1977, r. 33, 2. 4. 1977 - sobotní příloha, s. 5.

⁸² Viz DORUŽKA, *Český jazz mezi tanky a klíči: 1968 – 1989*. Praha: Torst, 2002, s. 75.

⁸³ Viz Karel Velebný & SHQ: *Parnas* [online]. Cit. dne 19. 3. 2014. Dostupné z: www.supraphonline.cz; dále viz booklet Karel Velebný – SHQ: *Parnas, Parnas, Parnas*. Supraphon, 2000.

dominoval. Klub Parnas v roce 1982 prošel rekonstrukcí a dějiště jazzových koncertů se přesunulo do klubu Vagon v Metru.⁸⁴

První samostatné album „nového“ SHQ vyšlo v edici Mini jazz klub EP označené číslem 18 v roce 1978. Sestavu kromě Viklického, Uhlíře a Velebného doplňují na perkuse Jaromír Helešic a na bicí Ivan Smažík. Jedná se pouze o tři skladby. Viklického *Týden* desku otevírá, následuje Uhlířův *Polozhašený měsíc*. Velebného *Faunovo dopoledne* nalezneme také na exportním albu Mini jazz klubu s názvem *Jazz à la Carte* z roku 1980. I na ní figurovala jako úvodní skladba Viklického kompozice, tentokrát sólová *Bazalička*.⁸⁵ Ačkoliv se všichni tři členové dosud skladatelsky projevovali, k provádění svých děl se přistupovalo čím dál tím méně. Karel Velebný to na počátku roku 1979 vysvětluje: „[...] poslední dobou jsme se soustředili spíše na standardní jazzová témata než na vlastní věci, pro které prostě nemáme odbytiště. Sám jsem už zapomněl, kdy jsme točili poslední velkou desku.“ Povzdychnout si mohly i další tělesa, která se nevešla do edičního plánu Supraphonu. Zároveň Velebný dodává:



„Ale má to i svá plus. S Emilem a Frantou můžeme dneska hrát zhruba dvě stě věcí, které se dají dělat všude na světě.“⁸⁶ Na výběrovém albu z Bratislavských jazzových dnů *Bratislavské Džezové Dni 1978* proto také nezařadili žádnou autorskou věc, ale Manciniho *Days Of Vine And Roses*.⁸⁷

SHQ v roce 1980 – zleva: František Uhlíř, Milan Vitoch, Emil Viklický, sedící Karel Velebný a Antonín Viktora. Archiv E. Viklického.

V osmdesátých letech se k triu stabilněji připojil Antonín Viktora, jenž dosud působil v tělese Lud'ka Hulana. Na pozici bubeníka nejčastěji vystupoval Milan Vitoch. V této sestavě vystoupilo těleso během

⁸⁴ Viz DORUŽKA, Lubomír. *Jedenáct jazzových osmiček: kronikářské ohlédnutí za osmdesátými léty*. Praha: Česká jazzová společnost; Svaz autorů a interpretů, 1990, s. 89.

⁸⁵ Viz databáze Discogs - SHQ - *Mini Jazz Klub 18*; Various - *Jazz À La Carte* [online]. Cit. dne 22. 3. 2014. Dostupné z: www.discogs.com

⁸⁶ Viz MATZNER, Antonín. Kompaktáta jazzového praktika. *Melodie* 1979, r. 17, č. 3, s. 69 – 71.

⁸⁷ Viz databáze Discogs – Various: *Bratislavské Džezové Dni 1978* [online]. Cit. dne: 30. 3. 2014. Dostupné z: www.discogs.com

Mezinárodního jazzového festivalu 1980, ale i následně při natáčení pro televizní pořad Studio M v dubnu 1981.⁸⁸ Z festivalových akcí roku 1983 soubor například navštívil Jazzfestival v Gottwaldově a dále Vokalízu, kde SHQ doprovázelo Janu Koubkovou. Velebný a Viklický hostovali na desce Františka Uhlíře *Bass Saga* vydané Pantonem v roce 1984.⁸⁹ Na soutěžních festivalech vystupovali jako hosté. Za všechny jmenujme alespoň Karlovy Vary 1985.⁹⁰ S repertoárem těžícím z tvorby Telonia Monka završili první večer přehlídky Jazz Praha 86, opět v rozšířené sestavě s kytaristou Antonínem Viktorou a bubeníkem Milanem Vitochem.⁹¹ V pražském Divadle hudby v lednu 1987 uspořádali koncert k pětadvacátému výročí souboru.⁹² O rok později soubor ještě vystoupil v lednovém programu koncertu Svazu českých skladatelů a koncertních umělců (SČSKU) v Městské knihovně. Viklický zde zahrál ještě v tandemu s Karlem Růžičkou.⁹³ Poté na karlovarském soutěžním festivalu doprovodil Woodyho Shawa. Poprvé se v rámci festivalu pořádala mezinárodní skladatelská dílna. Viklický pro ni napsal concertino *Par pondus* pro violu a jazzový orchestr. Skladbu provedl televizní orchestr pod vedením Václava Zahradníka a Jan Talich st.⁹⁴ V naznačeném přehledu akcí, kde soubor SHQ koncertoval, je možné vyvodit, že nechyběl na žádném větším festivalu. Mnohdy se jejich výstup řadil k vrcholu večera či celé přehlídky.

K činnosti SHQ patřily i zahraniční koncerty. Hned v roce 1974 navštívili festival v Bělehradě.⁹⁵ Následující rok vystupovali po belgických jazzových klubech a navštívili festival ve španělském San Sebastian. Občas se objevili i v západoněmeckých klubech.⁹⁶ V roce 1979 hráli například v Mnichově a Baden Badenu. Zde účinkovali

⁸⁸ O těchto dvou událostech se zmiňuje Karel Velebný v rozhovoru k jeho padesátým narozeninám v Mladé frontě. Viz ČORT, Antonín. Interview nepřilíží jubilejní. *Mladá fronta*. 1981, r. 37, 17. 3. 1981, s. 4.

⁸⁹ Viz databáze Dicogs – SHQ: *Mini Jazz Klub 18*; František Uhlíř: *Bass Saga* [online]. Cit. dne: 30. 3. 2014. Dostupné z: www.discogs.com

⁹⁰ Viz BRUMOVSKÁ, Ivana. Co přineslo jazzové setkání v Karlových Varech. *Melodie*. 1985, r. 23, č. 6, s. 23 – 24.

⁹¹ Viz STŘÍŽOVSKÁ, Eva. Jazz Praha 86 – Návrat k hudbě, která je k poslouchání. *Melodie*. 1986, r. 24, č. 7, s. 8.

⁹² Viz DORUŽKA, Lubomír. *Jedenáct jazzových osmiček: kronikářské ohlédnutí za osmdesátými léty*. Praha: Česká jazzová společnost; Svaz autorů a interpretů, 1990, s. 106.

⁹³ Viz tamtéž, s. 111.

⁹⁴ Viz tamtéž, s. 112.

⁹⁵ Viz DORUŽKA, Lubomír. *Český jazz mezi tanky a klíči: 1968 – 1989*. Praha: Torst, 2002, s. 305.

⁹⁶ Viz VANDERKA, Arne. Na kus řeči s Františkem Uhlířem: Bez letenky do Parnasu. *Melodie*. 1980, r. 18, č. 2, s. 54 – 55.

v pořadech Joachima E. Berendta a taktéž na benefici za zesnulého polského jazzového houslistu Zbigniewa Seiferta, u nás známého ze spolupráce s Jiřím Stivínem.⁹⁷

Viklický v SHQ setrval stejně jako František Uhlíř až do konce osmdesátých let. Kapitola SHQ se nadobro uzavřela smrtí Karla Velebného 7. března 1989. V sérii Jazz na Hradě vyšlo v roce 2006 CD k nedožitým pětasedmdesátým narozeninám Karla Velebného. Koncertu se účastnila řada bývalých spoluhráčů oslavence. Viklický zde uvedl skladbu *Dík Emila Viklického Karlu Velebnému*.⁹⁸

S osobností lídra SHQ byla spojována snaha o zřízení kvalitního českého jazzového školství. Připomeňme jeho pedagogickou činnost – nejprve kurzy v Ostravě, v sedmdesátých letech působení na Lidové konzervatoři a od srpna 1984 Letní jazzové dílny ve Frýdlantu. Pedagogické ambice měl i Rudolf Ticháček, předchozí člen SHQ. Viklický se v roli lektora ocitl hned několikrát. Snad poprvé vedl seminář v roce 1975 v cyklu pojmenovaném *Jazzová škola hrou* ve vysokoškolském klubu Českého vysokého učení technického (ČVUT) na Strahově. Kromě jmenovaných projektů se také účastnil seminářů Jazzového festivalu Kroměříž ve dnech 17. – 19. dubna 1980. Toto drobné lektorování předcházelo Viklického nejdelší pedagogické praxi – frýdlantským jazzovým dílnám, jichž se účastnil od prvního ročníku v roce 1984. Spolu s ním vedli klavírní třídy také Karel Růžička a Milan Svoboda, později například Jan Kop. Frýdlantské kurzy zapříčinily vznik mnohých těles, mimo jiné **Znamení dechu**, **Kontraband** nebo **Česko – norský big band**, za nímž stál tenorsaxofonista Harald Gundhus spolu s Emilem Viklickým. Jazzové letní dílny ve Frýdlantu Viklický v letech 1989 až 1998 vedl a také postupem času rozšiřoval. Přibýly pedagogické dílny a semináře České jazzové společnosti, v jejímž čele Viklický v letech 1991 – 1995 působil.⁹⁹ V letech 1988 – 1990 přispíval do časopisu Akcent rubrikou *Jazzová dílna*.¹⁰⁰

⁹⁷ Viz Z domova. *Melodie*. 1979, r. 17, č. 12, s. 360.

⁹⁸ Viz databáze Discogs – Karel Velebný: *Karel Velebný 75* (Jazz At Prague Castle 2006). Cit. dne 23. 4. 2014. Dostupné z: <http://www.discogs.com/>

⁹⁹ O pokusech jazzového školství pojednává Dorůžkova kapitola s názvem *Jazzové kurzy a školy*. Viz DORŮŽKA, Lubomír. *Český jazz mezi tanky a klíči: 1968 – 1989*. Praha: Torst, 2002, s. 144 – 165.

¹⁰⁰ Viz DUCHOŇ, Lukáš. *Fenomén jazzové improvizace v české teoretické reflexi a v českém jazzu*. Magisterská diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, 2010. Vedoucí práce: Mgr. Viktor Pantůček.

4.2. ENERGIT

Viklický se připojil k Energitu až v době obnovení Andrštovy kapely. Původní skupina vznikla v roce 1973 ve složení Luboš Andršt (kytara), Ivan Khunt (zpěv), Jaroslav Erno Šedivý (bicí) a Vladimír Padrůněk (basová kytara), tedy z bývalých členů skupin **Flamengo** a **Jazz Q**. Stylově se řadila k hard rockovým kapelám. Doba tzv. normalizace našim rockovým kapelám příliš nepřála. Stačil jediný incident, kdy fanoušci po koncertě poblíž Prahy zastavili vlak, a členům Energitu byla odebrána kvalifikace.¹⁰¹ Po emigraci Khunta a Šedivého se Andršt nakrátko spojil se zpěvákem Vladimírem Mišíkem. Formace se ale nakonec rozpadla. Poté Andršt založil zcela nové seskupení.¹⁰² Žánrové zaměření skupiny se odvíjelo od vystoupení na 1. Pražských jazzových dnech v roce 1974. „Měl jsem zrovna hrát na Pražských jazzových dnech a řekl jsem si, že bych zkusil zase něco jiného – třeba zahrát si s jazzovou rytmikou,“ vzpomíná Andršt.¹⁰³ Koncert na pomezí rocku a jazzu v podání Viklického, Andršta, baskytaristy Petra Kořínka a bubeníka Josefa Vejvody se tehdy zdál jako jednorázový projekt.¹⁰⁴ Toto spojení však Andršta zaujalo natolik, že sestavil novou skupinu z hudebníků jazzového a rockového zaměření. Proto přizval Emila Viklického, saxofonistu Rudolfa Ticháčka a baskytaristu Jana Vytrhlíka. Směr nového Energitu byl dán okouzlením americkými Mahavishnu Orchestra a tehdy populární jazzrockovou vlnou především na instrumentální bázi.¹⁰⁵ Některým kulturním pracovníkům a členům vládnoucí strany tento fakt unikl a občas se objevila stížnost na jejich hudbu - například

¹⁰¹ Konkrétní událost popisuje Lubomír Dorůžka. Viz DORŮŽKA, Lubomír. *Český jazz mezi tanky a klíči: 1968 – 1989*. Praha: Torst, 2002, s. 40. Kvalifikační zkoušky (z roku 1963) a následně rekvalifikační zkoušky (z počátku sedmdesátých let) byly pro uměleckou činnost nutností. Po získání osvědčení mohli hudebníci dále provozovat svoji hudbu a dostávat určitý honorář, tedy mohli se hudbou živit. Zkouška měla tři části – odbornou, kulturně-politickou a praktickou. Proces těchto přezkoušení rozebírá Dorůžka v kapitole *Kvalifikace a rekvalifikace* (tamtéž, s. 43).

¹⁰² Podrobněji viz Televizní pořad *Bigbít*, díl 18. Dostupné z:

<http://www.youtube.com/watch?v=tiAxF6faJxQ&list=PLE2C8311C1C0311E5>

¹⁰³ Viz DORŮŽKA, Lubomír. Když ve dvou, tak naplno. *Melodie*. 1980, r. 18, č. 1, s. 5 – 7.

¹⁰⁴ O složení skupiny hrající na Pražských jazzových dnech informuje článek Miroslava Heřmanského. Viz HEŘMANSKÝ, Miroslav. Pražské jazzové dny (Radiopalác, 17. – 18. 3. 1974). *Melodie*. 1974, r. 12, č. 6, s. 180.

¹⁰⁵ Viz GRATIAS, Petr. Hudební echo: Energit (1975) [online]. Cit. dne: 25. 10. 2013. Dostupné z: <http://www.rock.cz/clanek/4412-hudebni-echo-energit-1975>

po koncertě v Ostravě-Porubě, v níž se kritizoval nesrozumitelný zpěv v angličtině, ačkoliv Energit vůbec nezpíval.¹⁰⁶

Hned následující rok vyšlo album s názvem *Energit*. Natáčení probíhalo už v listopadu 1974, asi měsíc poté, co se ustálila nová podoba skupiny.¹⁰⁷ U bicích nástrojů se ještě střídali Jiří Tomek, Anatoli Kohout, Josef Vejvoda a Karel Jenčík, do příchodu Helešice hlavní bubeník. Přítomnost Vejvody si vyžádal Viklický poté, co se Jenčíkovi nedařily 7/4 figurace.¹⁰⁸ Viklický na albu obsluhoval elektrické piano, klavír a syntezátor. S posledně jmenovaným nástrojem se seznámil čtvrt hodiny před natáčením. Prakticky ho obsluhoval Jan Neckář – „To mi prostě našel nějakou barvu, řekl: ‚Líbí – nelíbí? Tak se podívej, jsou to tyhle dva knoflíky a dělá se s nimi tohle.‘ “ Ve výsledku dal vždy Viklický pokyn ke změně zvuku a Neckář syntezátor přenastavil.¹⁰⁹ Jako autor Viklický na desce vůbec nefiguroval, skladatelskou úlohu zastal pouze Andršt.¹¹⁰ Což však neznamená, že by měl během působení v Energitu v kompozici nějaká omezení. Na tomto albu mohli všichni v rozlehlých skladbách instrumentačně vyniknout. Na zajímavosti celé nahrávky přidaly zvukové efekty. S nadšením je popsal Petr Dorůžka ve své recenzi: „[...] tón Ticháčkovy sopránky je posouván a měněn oktavovým děličem, nahrávkou se občas mihne zvuk syntezátoru, echo je při hře na buben congo soustředěn do levého kanálu a šumění činelů se místy zvukomalebně vlní a prohýbá.“¹¹¹ Rok 1975 by pro skupinu velmi úspěšný. Členy Energitu zařadila Jazzová sekce mezi nejuznávanější hudebníky roku.¹¹²

Viklický se poprvé na desce kapely autorsky projevil až na EP Mini Jazz Klubu č. 6 se skladbou *Zelený satén*.¹¹³ Jakési pokračování kompozice se objevilo i na další řadové EP (č. 13) této pantonské edice pod názvem *Zelený satén (Part II)*. Viklického

¹⁰⁶ Celou příhodu vypráví Emil Viklický v rozhovoru s Jiřím Brabcem. Viz BRABEC, Jiří. Exaktní klavírista – Emil Viklický [online]. Cit. dne 20. 2. 2014. Dostupné z: <http://magazlin.zln.cz/11/viklicky.htm>

¹⁰⁷ Viz RÖSSLER, Ivan. Energit – koncentrovaná energie hudby. *Gramorevue*. 1977, r. 13, č. 10, s. 9.

¹⁰⁸ Viz emailová korespondence č. 1.

¹⁰⁹ Viz DORŮŽKA, Lubomír. Holomóčan, o kterém vědí v Monaku i v Bostonu – Emil Viklický. *Melodie*. 1977, r. 10, č. 10, s. 293 – 295.

¹¹⁰ Album obsahovalo skladby *Ráno (Part I.)*, *Paprsek ranního Slunce*, *Noční motýl*, *Apoteóza*, *Ráno (Part II.)*. Viz databáze Discogs – Energit: *Energit* [online]. Cit. dne: 1. 3. 2014. Dostupné z: <http://www.discogs.com/Energit-Energit/release/1344226>

¹¹¹ Viz DORŮŽKA, Petr. Šťastná konstelace talentů. *Gramorevue*. 1976, r. 12, č. 5, s. 11.

¹¹² Viz SRP, Karel. Exploze mladé hudby. *Gramorevue*. 1976, r. 12, č. 3, s. 12.

¹¹³ A strana je pokryta Andrštovým sólistickým výstupem, skladbou *Soumrak*. Viz databáze Discogs – Energit: *Mini Jazz Klub č. 6* [online]. Cit. dne: 1. 3. 2014. Dostupné z: <http://www.discogs.com/Energit-Mini-Jazz-Klub-6/release/802705>

EP obsahovalo kromě *Zeleného saténu* dále skladbu *Steps* Chicka Coreya, kde ho již doprovázel František Uhlíř a Milan Vitoch pod názvem Trio Emila Viklického). Skladbu trio nahrálo během devátého ročníku ČAJF v Přerově v roce 1974. Album doplnila *Píseň pro C. C.*, improvizace ve zbytku času nahrávací frekvence v brněnském rozhlasu z května 1976. Toto „coreovské období“, jak ho na obalu desky nazývá Stanislav Titzl není vzhledem ke koketování Chicka Coreya s jazzrockem, tolik vzdáleno od zaměření Energitu. Obě krátkohrající desky Panton vydal v roce 1976.¹¹⁴



Skupina Energit v roce 1979. Zleva stojí Karel Jenčík, Jan Vytrhlík, Luboš Andršt a Rudolf Ticháček. Před nimi sedí Emil Viklický. Archiv E. Viklického.

Energit vystoupil na prvních dvou jazzrockových dílnách v Lucerně v rámci Pražských jazzových dnů (1975 a 1976). Z šestihodinových maratonů vznikaly výběrová alba – nejdříve živé nahrávky, pak studiové. Energit byl zaznamenán svou rozlehlou kompozicí *Superstimulátor*, opět z pera Andršta, na LP *Jazzrocková dílna 2* (vydané roku 1977) spolu s **Jazz Q** a **Impulsem**.¹¹⁵ Viklický tehdy ke skladbě prohlásil: „Kdyby takové skladby nebyly, tak bych s Energitem nehrál.“ V druhé části se mu v ní

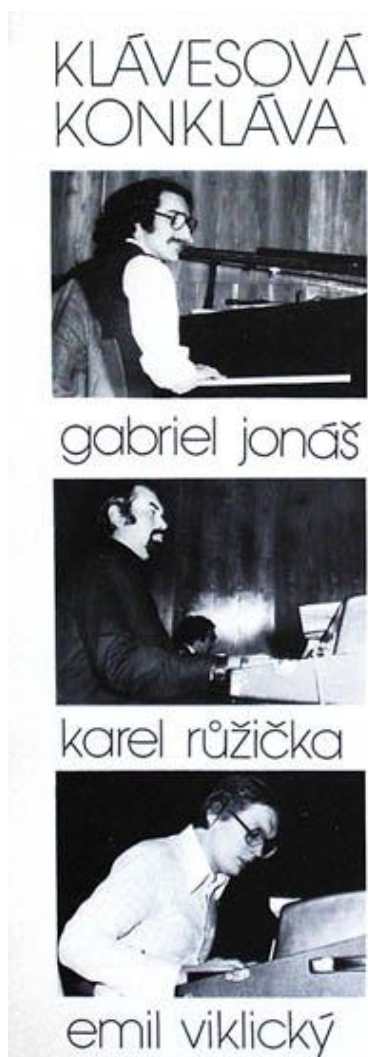
¹¹⁴ Pantonská edice Mini Jazz Klub se snažila zmapovat naši jazzovou scénu v letech 1975 až 1986. Celá edice obsahuje pětáctičet krátkohrajících desek. Viz Hudební archiv české a slovenské scény – Mini Jazz Klub [online]. Cit. dne: 1. 3. 2014. Dostupné z: <http://czmuzika.webnode.cz/edice/mini-jazz-klub/>

¹¹⁵ Viz databáze Discogs – Jazz Q, Impuls, Energit – Jazzrocková dílna 2 [online]. Cit. dne: 1. 3. 2014. Dostupné z: <http://www.discogs.com/Jazz-Q-Impuls-Energit-Jazzrockov%C3%A1-D%C3%ADlna-2/release/2272078>

dostávalo dostatečného prostoru, který využil pro předvedení své invence a techniky. Nápaditost a myšlenkové bohatství hodnotili kladně i recenzenti.¹¹⁶

Na čtvrtých Pražských jazzových dnech, v roce 1976, si návštěvníci jazzrockové dílny také poslechli projekt **Nikomu ani moog** – spojení tří klavíristů, Emila

Viklického, Karla Růžičky a Gabriela Jonáše.¹¹⁷ Místo Jonáše měl původně hrát Rudolf Rokl a znít pouze akustické nástroje. „Nebylo možné dostat do Lucerny 3 koncertní křídla, tak jsme použili syntezátor Moog a e-piano, a prezentovali to v názvu jako přednost,“ vysvětlil nástrojové obsazení Viklický.¹¹⁸ Z důvodu zařazení vystoupení do jazzrockového koncertu klavíristé přizvali i rytmiku.¹¹⁹ Spojení několika klávesových nástrojů ve světě nebylo novinkou. Podobné projekty prováděl švýcarský klavírista George Paul Gruntz, ale v mohutnějším zvuku.¹²⁰ Jedno z jejich následujících vystoupení v prosinci 1976 zaznamenal Supraphon na LP s názvem *Klávesová konkláva*. Oproti prvnímu koncertu na PJD klavíristé vyřadili syntezátor a nahradili jej dalším elektrickým pianem Fender Rhodes. Za jediný akustický nástroj usedl Gabriel Jonáš.¹²¹ Album obsahuje kompozice všech tří klavíristů, baskytaristy Petra Koříňka a jednu skladbu Charlieho Parkera.¹²² S tímto projektem klavíristi vystoupili také v televizi v pořadu



¹¹⁶ Viz KAVAILIER, Petr – BENDA, Aleš – SRP, Karel. Pražské jazzové dny 1975. *Jazz bulletin*. 1976, r. 5, č. 15, s. 3 – 4. Dále viz REJŽEK, Jan. Kdopak by se jazzrocku bál... *Gramorevue*. 1978, r. 14, č. 1, s. 11.

¹¹⁷ Viz HRABALIK, Petr. Pražské jazzové dny [online]. Cit. dne: 15. 4. 2014. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/191-prazske-jazzove-dny/>

¹¹⁸ Viz emailová korespondence č. 1.

¹¹⁹ O projektu *Nikomu ani moog* Viklický mluví v rozhovoru pro *Gramorevue*. Viz SRP, Karel. Jazz je dobrodružství z vymyšlení muziky. *Gramorevue*. 1977, r. 13, č. 1, s. 9.

¹²⁰ Viz DORŮŽKA, Lubomír. Tři klavíry ze sálu na Novodvorské. *Gramorevue*. 1978, r. 14, č. 7, s. 14.

¹²¹ Viz tamtéž, s. 14.

¹²² Skladby jsou řazené v tomto pořadí: *Třetí oko* (G. Jonáš), *Růže ze střelnice* (P. Kořínek), *Medové koláčky* (K. Růžička), *Bubliny* (E. Viklický), *Au Private* (Ch. Parker). Rytmickou sekci tvoří Petr Kořínek (basová kytara), Josef Vejvoda (bicí nástroje), Jiří Tomek (conga). Viz obal desky *Klávesová konkláva*, Supraphon 1978.

studia M.¹²³ Na následujících PJD organizátoři zařadili další trojici – Milan Svoboda, Michael Kocáb a Tomáš Víšek, znovu s názvem Nikomu ani moog (II.)¹²⁴

Kromě Pražských jazzových dnů Energit koncertoval na Bratislavských jazzových dnech 1977 a 1978.¹²⁵ V následujícím roce svou tvorbu uvedl v Istanbulu v Turecku. Z dalších zahraničních koncertů se Viklický rozpomněl též na koncerty v Polsku.¹²⁶

Viklický měl mnoho aktivit. Působil v různých tělesech (především pak v seskupení SHQ) a dalších krátkodobých projektech. Často se stávalo, že se koncerty překrývaly s vystoupením Energitu. V kapele ho začal alternovat Milan Svoboda a postupně ho zcela nahradil. Hudba Energitu se posunula směrem k funky, což je na druhém albu Energitu s názvem *Piknik* slyšitelné. Svoboda zde zasáhl i aranžérsky, zejména v dechových sekcích.¹²⁷ Skupina působila až do roku 1980.

V roce 2008 vydalo brněnské vydavatelství Indies Happy Trails ucelenou edici na sedmi CD, *Československý jazz rock*. Obě dvě desky Energitu byly doplněny bonusy z počáteční etapy vývoje kapely. V téměř ucelené diskografii chyběl záznam z Bratislavských jazzových dnů 1978, jenž podle slov Andršty neoplýval interpretační, ale ani technickou dokonalostí.¹²⁸

4.3. DUO S LUBOŠEM ANDRŠTEM

Viklický s Andrštem si jako duo vlastně zahráli už v rámci Energitu ve skladbě *Zapomenutý ostrov* – „Byla to taková rubatová plocha, která měla téma odlehčit. Hráli jsme v ní jen sami s Emilem bez rytmiky a bez domluvy – prostě jsme poslouchali jeden

¹²³ Viz ek [KRČMÁŘ, E.] Pražské jazzové dny. *Jazz bulletin*. 1977, r. 6, č. 20, s. 6. (původně článek v Rudém právu ze dne 13. 4. 1977).

¹²⁴ Viz HRABALIK, Petr. Pražské jazzové dny [online]. Cit. dne: 15. 4. 2014. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/191-prazske-jazzove-dny/>

¹²⁵ Viz desky z Bratislavských jazzových dnů v databázi Discogs. Dostupné z: www.discogs.com

¹²⁶ Se zájezdem do Německa si Viklický nebyl jist a vzhledem k nepotvrzení informace z jiného zdroje ho tedy neuvádíme. Viz emailová korespondence č. 2.

¹²⁷ Energit na desce *Piknik* hraje ve složení Andršt, Vytrhlík, Ticháček, Milan Svoboda (klavír, elektrické piano, syntezátor a marimba), Jaromír Helešic (bicí), Jiří Tomek (konga), Bohuslav Volf (trombon), Michal Gera a Zdeněk Zahálka (trubky). Viz databáze Discogs – Energit: *Piknik* [online]. Cit. dne: 1. 3. 2014. Dostupné z: <http://www.discogs.com/Energit-Piknik/release/891051>

¹²⁸ Viz VIDOMUS, Petr. Československý jazzrock – Energit, Mahagon, Impuls, Combo FH. *Harmonie*. 2009, č. 4, s. 58.

druhého a snažili se na sebe navazovat,“ popisoval Andršt v rozhovoru pro časopis *Melodie*.¹²⁹ Po úspěchu Tandemu Jiřího Stivína a Rudolfa Daška nebylo o dua v druhé půli sedmdesátých let nouze (kromě Viklického a Andršta například freejazzové duo Durman – Posejpal, Amalgam: duo Marek – Mazánek, Stivín a Gabriel Jonáš nebo Milan Svoboda a Michal Gera, ještě později Déczi a Dvořák). První samostatný koncert dua Viklický – Andršt slyšeli návštěvníci Pražských jazzových dnů 1977, na které se vrátili i o rok později. Následovaly příležitostné akce jako třeba koncert v Městské knihovně. Z větších akcí lze jmenovat Koncert mladosti v Pezinku 1977.¹³⁰



Emil Viklický a Luboš Andršt při zkoušení. Foto časopisu *Melodie*, uveřejněna v roce 1980 (r. 18, č. 1, s. 5.)

Společné hraní přerušilo Viklického stipendium v Berklee, ale hned po návratu duo pokračovalo a začalo vystupovat pravidelněji. Koncerty hráli na akustické nástroje, pokud se klavír zdál v místě konání kvalitní. Viklický si v opačném případě s sebou vozil elektrické piano Fender Rhodes. Svou hru stavěli převážně na improvizovaných úsecích. Dané bylo téma a forma, i když tu občas narušovali během tvůrčího procesu přímo na podiu. „Většina našich písniček ovšem pořád drží pevnou formu: Lubošův *Listopad* má třeba naprosto pravidelné střídání osm plus šest taktů. Ale ty švy, koncové body, kde se obě části stýkají, se snažíme pořád nějak schovávat a obměňovat, aby nebyly poznat,“ vysvětlil Viklický proces tvorby v tehdejším rozhovoru. To si mohli posluchači ověřit na řadě vystoupení, nejdříve v rámci Bratislavských jazzových dnů

¹²⁹ Viz DORŮŽKA, Lubomír. Když ve dvou, tak naplno. *Melodie*. 1980, r. 18, č. 1, s. 5 – 7.

¹³⁰ Na koncertu v Pezinku hráli i Energit a Viklický si zahrál také s E.T.C ... Viz LINDAUR, Vojtěch: Koncert mladosti, folku, jazzu a rocku 1976 a 1977 – Pezinok [online]. Cit. dne: 8. 3. 2014. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz>

(1978), z nich organizátoři zaznamenali Andrštovu skladbu *Ikebana* na festivalovou desku. Za rok 1979 se duo představilo na sto padesáti koncertech. V průběhu osmdesátých let aktivita pomalu klasala. Kritika je zaznamenala na Festivalu pod Řípem (1980) a o pár let později na Blanenském jazzovém festivalu (1986).¹³¹ Viklický s Andrštem se prezentovali také v zahraničí (např. v Turecku, 1980). Duo nenatočilo ani jedno album, přestože materiál mělo – „[...] máme repertoár tak na tři až čtyři hodiny, až na tři písničky všechno naše skladby.“¹³² Jejich první společnou nahranou skladbou je *Školní výlet* na Viklického debutové desce *V Holomóci městě*.

4.4. VLASTNÍ SOUBOR A DALŠÍ ČINNOST

Ačkoliv bylo SHQ u Viklického na prvním místě, objevovaly se krátkodobé spolupráce s dalšími tělesy či umělci. Od dob jazzového kvarteta v AUSu si těleso v obměnách stále udržoval. Přibývalo však i sólových vystoupení a koncertů v duu například s jedním z členů kvarteta. Občas hrál doprovody jazzovým zpěvačkám a pořadatelé festivalů ho zvali do příležitostně sestavených all star bandů. Naopak do běžné kvartetní sestavy přibývali další hráči včetně zahraničních hostů.

Jako člen doprovodných kapel našich jazzových zpěvaček působil kromě již zmíněné Evy Olmerové a Vlasty Průchové u dalších dvou dam. S Ivanem Dominákem, s kterým Viklický hrál už v roce 1972 v Diop - Triu, doprovázeli **Evu Svobodovou** v jejím moderně jazzovém začátku. Ve skupině se příležitostně objevil ještě v roce 1975, vystupoval s ní například na Pražských jazzových dnech.¹³³ Viklický vybíral zpěvačce repertoár, ale také pro ni komponoval (viz kapitola SHQ). S **Classic Jazz Collegiem** a Evou Svobodovou absolvoval v roce 1977 jako záskok koncerty v Holandsku. Navštívili festivaly v Bredě a Zaandamu¹³⁴ V osmdesátých letech se spolu příležitostně shledávali na koncertním pódiu, jako například v nově otevřeném

¹³¹ Viz [Redakce] Z domova. *Melodie*. 1980, r. 18, č. 5, s. 170. Dále KOUBÍČKOVÁ, Daniela. Jazz na Svitavě už popáté. *Melodie*. 1986, r. 24, č. 11, s. 29.

¹³² Viz DORŮŽKA, Lubomír. Když ve dvou, tak naplno. *Melodie*. 1980, r. 18, č. 1, s. 5 – 7.

¹³³ Viz KAVAILIER, Petr – BENDA, Aleš – SRP, Karel. Pražské jazzové dny 1975. *Jazz bulletin*. 1976, r. 5, č. 15, s. 3 – 4.

¹³⁴ Viz DORŮŽKA, Lubomír. Holomóčan, o kterém vědí v Monaku i v Bostonu – Emil Viklický. *Melodie*. 1977, r. 15, č. 10, s. 293 – 295. A dále viz šva [ŠVARCOVÁ, Jitka]. U jazzu je důležitá atmosféra. *Gramorevue*. 1979, r. 15, č. 1, s. 16.

jazzklubu na Vysočanech, v sále Gong nebo ke konci osmdesátých let na MJF.¹³⁵ Jejich spolupráce vyvrcholila LP *Můj Ráj* natáčeném v létě 1983. Viklický se svým souborem (Uhlíř, Vitoch) doprovodil více jak polovinu skladeb, které také zaranžoval. K jedné z nich složil hudbu. Zbytek alba Svobodová nahrála se souborem Karla Růžičky. Na desce mimo jiné hostovali Karel Velebný, Laco Déczi, Josef Audes a další.¹³⁶ Ve stejné době psal pro **Mirku Křivánkovou**, působící s brněnskou skupinou Ornis. Věnoval ji dosud nenatočenou skladbu *Mávám* ve stylu bossa novy a plno dalších skladeb. Několikrát spolu také vystoupili. „Existuje několik nahrávek [...] - Jarmo Sermilä (trubka a elektronika), Mirka, Emil Viklický (klavír) a Milan Vitoch (bicí),“ vzpomínal Viklický. Tyto nahrávky pokládal za nejlepší, co kdy Křivánková natočila.¹³⁷ Naposledy spolu vystoupili na prvním Free Jazz Festivalu Praha v květnu 2006 v triu Křivánková – Viklický – Jarmo Sermilä.¹³⁸

Doprovody zpěvačkám střídal Viklický se svými sólovými výstupy a hrou ve svém jazzovém souboru. Nechyběl na posledních Pražských jazzových dnech (1979). Vystoupil zde v posledním dnu tohoto festivalu – 4. listopadu jako sólista.¹³⁹ Od roku 1979 se však už na naší scéně objevilo příležitostné **Česko-slovenské jazzové kvarteto** (neboli ČSQ). Viklický s Uhlířem se spojili se slovenskými jazzmany - tenorsaxofonistou Ľubomírem Tamaškovičem a bubeníkem Cyrilem Zelenákem.¹⁴⁰ Společně se ukázali například na Bratislavských jazzových dnech v prosinci 1979. Na festivalovém albu se v jejich podání objevila skladba *There Will Be No Another You* H. Arlena. Rovněž na kompilaci figurovala píseň *No More Blues* z koncertu zpěvačky Evy Svobodové, kterou na tomto festivalu doprovázeli Viklický, Uhlíř a Zelenák.¹⁴¹

¹³⁵ Viz Z domova. *Melodie*. 1981, r. 19, č. 12, s. 362. Dále viz KONRÁD, Ondřej. MJF '86 – Zázitky a podněty. *Gramorevue*. 1987, r. 23, č. 2, s. 9.

¹³⁶ Viz databáze Discogs - Eva Svobodová: *Můj Ráj* [online]. Cit. dne 2. 4. 2014. Dostupné z: www.discogs.com; dále viz DORŮŽKA, Lubomír. *Český jazz mezi tanky a klíči: 1968 – 1989*. Praha: Torst, 2002.

¹³⁷ Viz emailová korespondence č. 2.

¹³⁸ Viz Hudební portál Muzikus - *Free jazz festival poprvé u nás* [online]. Cit. dne 22. 4. 2014. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/>

¹³⁹ Viz HRABALIK, Petr. Bigbít: Internetová encyklopedie rocku - *Pražské jazzové dny* [online]. Cit. dne: 15. 4. 2014. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/191-prazske-jazzove-dny/>

¹⁴⁰ Viz Z domova. *Melodie* 1979, r. 17, č. 12, s. 360.

¹⁴¹ Viz databáze Discogs – Various: *Bratislava Jazz Days 1979*. Cit. dne 1. 4. 2014. Dostupné z: www.discogs.com

ČSQ dále zahrál na Jazzovém festivalu Kroměříž v dubnu 1980 a poté hned v brněnském jazzklubu společně s triem Gabriela Jonáše a zpěvákem Petrem Lipou.¹⁴² Norimberský festival Ost – West navštívil Viklický sám a uvedl především jazzově folklorní skladby.¹⁴³ Nevynechal ani třináctý ročník Mezinárodního jazzového festivalu.¹⁴⁴ Jako sólista se znovu představil v dubnu 1981 na jazzovém festivalu v Šumperku, kde mimo jiné zahrálo i olomoucké Free jazz trio a také Petr Junk. Následovaly zahraniční koncerty. V květnu si společně s Uhlířem několikrát zahráli v Německé spolkové republice během dvoutýdenního turné a o měsíc později už v kvartetu (tentokrát spolu s Antonínem Viktorou na kytaru a Milanem Vitochem na bicí) koncertovali ve španělských městech včetně Barcelony.¹⁴⁵ Doma Viklického soubor často vystupoval v pražském klubu Gong a na jazzových festivalech. Nevynechal šestý ročník Bratislavských jazzových dnů, na nichž si s nimi zazpíval Peter Lipa, konferenciér festivalu. Viklický si kromě zmíněného vystoupení zahrál v rámci **Pražského kvartetu** společně s P. Kořínkem, J. Vejvodou a R. Ticháčkem, v závěru se připojil k mezinárodní konklávě ve složení J. Vejvoda, S. Dietz na kytaru a G. Fischer na tenorsaxofon.¹⁴⁶ V roce 1982 si soubor nenechal ujít startující ročník blanenského jazzového festivalu. Na tradiční Bratislavské jazzové dny dorazil pouze Viklický a Zeleňák, a to v rámci mezinárodního uskupení, které organizátoři sestavili speciálně pro tento ročník.¹⁴⁷ Na Mezinárodních jazzových dnech Praha 1982 vystoupil Viklický dvakrát a pokaždé bez svého souboru - poprvé jako host **Barok jazz kvintetu**, v němž působil František Uhlíř. Ve skladbě Václava Kučery *Horizont* hrál na syntezátor. V závěru koncertu Barok jazz kvintetu společně s Uhlířem a Josefem Vejvodou doprovodil tři skladby amerického trumpetisty Teda Cursona. Druhý den festivalu se Viklický představil sólově. Ve svém programu uvedl například Ježkův *Tmavomodrý svět*.¹⁴⁸ Tento rok se uskutečnilo hned několik zahraničních cest. S Uhlířem reprezentoval Československo na Sofijském jazzovém festivalu. Původně měl

¹⁴² Jednotlivé festivaly jmenují recenzenti Melodie. Citujeme je v pořadí uvedených festivalů. Viz WASSERBERGER, Igor. Jazz v Bratislavě. *Melodie*. 1980, r. 18, č. 3, s. 89. Dále Viz TITZL, Stanislav. Kroměříž: jazz po hanácku. *Melodie*. 1980, r. 18, č. 6, s. 195. Brněnský jazzklub uvádí krátká zpráva v Melodii. Viz Z domova. *Melodie* 1980, r. 18, č. 5, s. 170.

¹⁴³ Viz DORŮŽKA, Lubomír. *Jedenáct jazzových osmiček: kronikářské ohlédnutí za osmdesátými léty*. Praha: Česká jazzová společnost; Svaz autorů a interpretů, 1990, s. 84.

¹⁴⁴ Viz HUEBER, Vojtěch. Třináctka nám vyšla. *Gramorevue*. 1981, r. 17, č. 2, s. 9.

¹⁴⁵ Viz Z domova. *Melodie*. 1982, r. 20, č. 7, s. 202.

¹⁴⁶ Viz WASSERBERGER, Igor. Bratislavská jazzová nadílka. *Melodie*. 1981, r. 19, č. 2, s. 61.

¹⁴⁷ Viz KONRÁD, Odřej. Bratislavské jazzové hodování. *Melodie*. 1983, r. 21, č. 3, s. 82.

¹⁴⁸ Viz SKÁLA, Pavel. Večery plné jazzu - MJF Praha 1982. *Melodie*. 1983, r. 21, č. 1, s. 18 – 19.

s Viklickým odcestovat kytarista Rudolf Dašek. Dašek však měl jiné závazky a tak Viklický nakonec oslovil Uhlíře, jehož hru si zde posluchači vysoce cenili.¹⁴⁹

V roce 1983 se těleso obměnilo. Novým členem kvarteta se stal František Kop.¹⁵⁰ Antonín Viktora sestavil vlastní seskupení, s nímž se představil na Bratislavských jazzových dnech 1983. Viklický měl v tomto roce jiné závazky. Začal komponovat pro film. Pomalu se z kvarteta rýsovalo trio. Ve složení Viklický, Uhlíř, Zelenák navštívili Brněnský Mezinárodní hudební festival 1984.¹⁵¹ Na šumperském festivalu střídajícím se v pořádání jazzového svátku s Kroměříží, dorazil Viklický jen s Uhlířem. Dorůžka je ve své publikaci, možná předčasně, zařadil mezi naše nová jazzová dua.¹⁵² Jako kvartet znovu vystoupili třeba na karlovarském jazzovém festivalu (ČJF) 1985 v závěru jednoho ze soutěžních večerů.¹⁵³ Koncert na Bratislavských jazzových dnech '85 seskupení ve složení Viklický, Uhlíř, Zelenák a saxofonista František Kop odehrálo společně s německým kytaristou Alexanderem Sputhem.¹⁵⁴ MJF '86 kvarteto odehrálo se záskokem za bicími (Ivan Audes). Vystoupení na pomezí rocku a jazzu na přehlídce Jazz Praha 86 připravil Viklický pouze s Cyrilem Zelenákem. Uvedli mimo jiné společně skladbu *Dobrodružství žluté a černé*, zařazenou následně na desku *Homage to Joan Miró*.¹⁵⁵ O rok později se na přehlídku Viklický vrátil společně s Františkem Uhlířem a Josefem Vejvodou. Jejich host, basieovský trumpetista Joe Newman, s nímž se Viklický setkal za svých studií v Americe, dokonce bluesově zpíval.¹⁵⁶ S Newmanem vystoupili předtím i na kroměřížském festivalu.¹⁵⁷

Kvarteto (Viklický, Uhlíř, Vitoch, Kop) bylo vysláno v roce 1987 na Mezinárodní mírový kongres do Kodaně, aby se během celého týdne postaralo o

¹⁴⁹ Viz TITZL, Stanislav. Sofijský jazzový maraton. *Melodie*. 1982, r. 20, č. 3, s. 80 – 81.

¹⁵⁰ Viz DORŮŽKA, Lubomír. *Jedenáct jazzových osmiček: kronikářské ohlédnutí za osmdesátými léty*. Praha: Česká jazzová společnost; Svaz autorů a interpretů, 1990, s. 95.

¹⁵¹ Viz DORŮŽKA, Lubomír. *Český jazz mezi tanky a klíči: 1968 – 1989*. Praha: Torst, 2002, s. 141.

¹⁵² Viz DORŮŽKA, Lubomír. *Jedenáct jazzových osmiček: kronikářské ohlédnutí za osmdesátými léty*. Praha: Česká jazzová společnost; Svaz autorů a interpretů, 1990, s. 99.

¹⁵³ Viz BRUMOVSKÁ, Ivana. Co přineslo jazzové setkání v Karlových Varech. *Melodie*. 1985, r. 23, č. 6, s. 23 – 24.

¹⁵⁴ Viz BRUMOVSKÁ, Ivana. Bratislavské jazzové dny. *Melodie*. 1986, r. 24, č. 1, s. 11. Těleso je zachyceno na kompilaci z festivalu. Viz databáze Discogs – Various: *Bratislava Jazz Days 1985*. Cit. dne: 10.4. 2014. Dostupné z: www.discogs.com

¹⁵⁵ Viz STRÍŽOVSKÁ, Eva. Jazz Praha 86 – Návrat k hudbě, která je k poslouchání. *Melodie*. 1986, r. 24, č. 7, s. 8.

¹⁵⁶ Viz SLABÝ, Zdeněk Karel. Jazz Praha 87 – Od spirituálu k jazzperantu. *Melodie*. 1987, r. 25, č. 6, s. 9.

¹⁵⁷ Viz DORŮŽKA, Lubomír. *Jedenáct jazzových osmiček: kronikářské ohlédnutí za osmdesátými léty*. Praha: Česká jazzová společnost; Svaz autorů a interpretů, 1990, s. 107.

kulturní zpestření celého programu.¹⁵⁸ Příležitostné obsazení tria na Jazz Hodech 1988 v Liberci s Jaromírem Honzákem (kontrabas) a Jozefem Dodo Šošokou (bicí) ve dvou skladbách doplnilo trio Dr. Eckerta a Evu Olmerovou. Navíc z Ameriky přicestoval trombonista Phil Wilson, letktor z Berklee College, jehož vystoupení patřilo k vrcholu večera.¹⁵⁹ Koncerty Viklického souboru ve Španělsku, koncem dubna 1988, záhy vystřídal festival Ost – West v Norimberku.¹⁶⁰ Doma Viklický společně s kontrabasistou Jaromírem Honzákem a bubeníkem Milanem Vitochem tvořili doprovodnou skupinu sofijskému flétnistovi Simeonu Štěrevovi v sérii listopadových koncertů.¹⁶¹ Dále přichystal v říjnu koncert v pražské Redutě, jež odehrálo trio Viklický, Milan Pilar u kontrabasu a Joe Nay na bicí, oba z Německé spolkové republiky.¹⁶² V osmdesátých letech mohli příznivci Emila Viklického dále zastihnout v klubech U bílého koníčka nebo Vagon. Mnohem více nabídek ale přicházelo ze zahraničí.

Předchozí odstavce nastínili rozmanitost akcí Viklického tělesa, stejně tak jako nepřehlednost v členech kvarteta, popřípadě tria. Co se ale dá s jistotou vyvodit je ten fakt, že se Viklický vždy obklopoval kvalitními hráči a využil každé možnosti zahrát si se zahraničními hosty.



Ještě před odjezdem do Bostonu v roce 1977 se Viklický v rozhovoru pro *Gramorevue* přiznal, že by si rád zahrál v big bandu. V Berklee dostal nabídku od pokrokového Big bandu Thada Jonese a Mela Lewise, kdyby ovšem v Americe zůstal. Big bandový sen se mu vyplnil v dubnu 1980, kdy v **Pražském big bandu Milana Svobody** nahradil klavíristu Michaela Kocába. Jeden z prvních koncertů

¹⁵⁸ hb [HEUBER, Vojtěch]. Viklický v Kodani. *Gramorevue*. 1987, r. 23, č. 2, s. 16.

¹⁵⁹ Viz TRUHLÁŘ, Antonín. Jazzové raporty (květen, červen 1988). *Gramorevue*. 1988, r. 24, č. 9, s. 9.

¹⁶⁰ Viz DORŮŽKA, Lubomír. *Jedenáct jazzových osmiček: kronikářské ohlédnutí za osmdesátými léty*.

Praha: Česká jazzová společnost; Svaz autorů a interpretů, 1990, s. 114.

¹⁶¹ Viz Krátká zpráva. *Melodie*. 1989, r. 27, č. 2, s. 38.

¹⁶² Viz Z domova. *Melodie*. 1989, r. 27, č. 12, s. 366.

absolvoval přímo v pražské Lucerně, kde big band ve třech písničkách doprovodil Evu Olmerovou. Druhá část večera patřila Systému Jiřího Stivína.¹⁶³ V listopadu pak opět s Olmerovou vystoupili na Slánských jazzových dnech. Základ repertoáru tvořily skladby z nového

alba *Reminiscence*, na němž se Viklický ještě nepodílel.¹⁶⁴ O měsíc později v supraphonském studiu Mozarteum natáčeli zcela novou desku s názvem *Poste Restante* (vyšla roku 1982), na níž Viklický přispěl nejen svou klavírní hrou, ale také dvěma kompozicemi *Janko* a *Hromovka*. Obě spojovala osobnost Herba Pomeroye. První složil už za dob studií v Berklee pro Pomeroyův školní orchestr. Druhá jmenovaná vznikala v Krkonoších na Hromovce, když si Viklický procvičoval Pomeroyovu metodu anranžování. Velký vliv na obě skladby měl big band Thad Jones – Mel Lewis. Viklickému se velice líbil – „Byli vlastně takovým pokračováním ellingtonovské tradice, inspirací pro spoustu muzikantů, ať už harmonickou strukturou, neobvyklým využitím disonancí nebo vzrušující kombinací současných a tradičních postupů.“¹⁶⁵ Kompilace vyšla také v Německu v roce 1993.¹⁶⁶ Během roku 1981 big band absolvoval řadu koncertů u nás i v zahraničí. Jmenujme berlínský koncert v Paláci Republiky, z domácích scén pak klub Gong, koncerty na Chmelnici, v Lounech nebo Liberci.

Svoboda v roce 1983 soubor zmenšil, zůstalo třináct členů a vznikl **Nový Pražský Big Band**. První koncert se konal v Malostranské besedě. Viklický zde působil ještě spolu s Františkem Kopem, Štěpánem Markovičem, Mirkou Křivánkovou a dalšími. Avantgardnější směr, na který se big band nově zaměřil, prezentoval v zahraničí (např. ve Vienne ve Francii, Brosella Jazz v Belgii, Leverkusens Jazz Days v Německu)¹⁶⁷ Pro big band Viklický zkomponoval dvě skladby – *Večerní cigáro* a *Dvojhmat*.¹⁶⁸

Viklický se samozřejmě již od počátečních let v SHQ věnoval i skladatelské činnosti. *Ukolébavku pro Teu* najdeme už v třígenerační sbírce skladeb pro klavír *Jazzový kaleidoskop* vydaný v roce 1975. Jeho skladby se záhy začaly dostávat do

¹⁶³ Viz Z domova. *Melodie*. 1980, r. 18, č. 5, s. 170.

¹⁶⁴ Viz TRUHLÁŘ, Antonín. Jazzmani ve Slaném. *Melodie*. 1981, r. 19, č. 2, s. 35.

¹⁶⁵ Viz ČORT, Antonín. Ledovec na Letné. *Gramorevue*. 1983, r. 19, č. 10, s. 13.

¹⁶⁶ Viz databáze Discogs - Milan Svoboda, Prague Big Band: *Poste Restante*. [online]. Cit. dne: 16. 3. 2014. Dostupné z: www.discogs.com

¹⁶⁷ Viz Pražský big band Milana Svobody – Historie [online]. Cit. dne 15. 4. 2014. Dostupné z: <http://www.praguebigband.com/>

¹⁶⁸ Viz ČORT, Antonín. Ledovec na Letné. *Gramorevue*. 1983, r. 19, č. 10, s. 13.

repertoáru cizích těles, nejčastěji přes objednávku. V roce 1982 Gustav Brom oslovil několik skladatelů, aby pro jeho orchestr napsali původní díla.¹⁶⁹ Koncem ledna 1983 orchestr tyto nové skladby uvedl, mezi nimi také jednu od Viklického. Orchestr Gustava Broma postupně nahrál šest Viklického skladeb - *Hromovka*, *Sedmdesátá východní ulice*, *Blahé paměti*, *Kašny*, *Pozdní lítost* a *4:44 pro 10 dechových nástrojů*.¹⁷⁰ Jeho kompozice pro orchestry se setkávaly s úspěchem. *Opus pro big band* č. 17 hrál Jazzový orchestr Československého rozhlasu (JOČR) v čele s Kamilem Hálou na Mezinárodním jazzovém festivalu (MJF) 1982 a skladbu časopis *Melodie* hodnotila jako nejzajímavější z autorských děl.¹⁷¹ Pro JOČR kromě původních skladeb tvořil i aranžmá. Viklický psal ale i pro komornější sestavy a comba, jmenujme Barok jazz kvintet, Krýslův Saxtet, dále aranže pro desku *Neúprosné ráno* Petera Lipy. Viklického kompozice hrával například ostravský soubor Jazzová laboratoř (Boris Urbánek, Jaroslav Šimáček, Ivan Myslikovjan, Petr Jančar, René Šimon), dále Jazzová skupina ORO taktéž z Ostravy.¹⁷² Každoročně psal nové skladby na koncerty Svazu českých skladatelů a koncertních umělců (Týden nové tvorby), při kterých mohl přesahovat jednotlivé žánry a experimentovat.¹⁷³ Když pak v roce 1989 vznikla při SČSKU komise pro elektroakustickou hudbu, stal se Viklický jejím členem. Své skladby poté uvedl na mezinárodní konferenci o umělé inteligenci.¹⁷⁴

4.5. VPÁDY DO JINÝCH ŽÁNŘŮ – FOLK A BLUES

Během sedmdesátých let se s Energitem potažmo s Andrštem účastnil festivalů typu Pezinok, kde se střídaly skupiny různých žánrů od jazzu přes rock až po folk. Na nich se běžně setkával s hudebníky zdánlivě od jinud. Viklického zvědavost a také

¹⁶⁹ Viz FORET, Miroslav. Novinky pro Broma. *Melodie*. 1983, r. 21, č.4, s. 100.

¹⁷⁰ Všechny skladby uvedla studentka Lucie Podmelová ve výčtu nahrávek Orchestru Gustava Broma ve fonotéce Československého rozhlasu Brno v příloze své bakalářské diplomové práce. Viz PODMELOVÁ, Lucie. Zlatá éra jazzu v Orchestru Gustava Broma. Bakalářská diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, 2011. Vedoucí práce: Mgr. Viktor Pantůček.

¹⁷¹ Viz SKÁLA, Pavel. Večery plné jazzu – MJF Praha 82. *Melodie*. 1983, r. 21, č. 1, s. 18 – 19.

¹⁷² Viz Jazzová laboratoř. *Melodie* 1983, r. 21, č. 4, s. 106. Dále SEHNAL, Miroslav. Volá meziměsto. *Melodie*. 1984, r. 22, č. 10, s. 320.

¹⁷³ Viz DORŮŽKA, Lubomír. *Fialová koule jazzu: České jazzové konfese*. Praha: Panton, 1992, s. 212.

¹⁷⁴ Viz DORŮŽKA, Lubomír. *Jedenáct jazzových osmiček: kronikářské ohlédnutí za osmdesátými léty*. Praha: Česká jazzová společnost; Svaz autorů a interpretů, 1990, s. 116.

schopnost ocenit výborného muzikanta, ať už hraje cokoliv dovolila, aby se podílel na folkových a bluesových projektech.

V případě blues se nejednalo o zas tak vzdálený žánr od těch, které si již dávno osvojil. Na jednom z koncertů ho zaujal Petr Kalandra - bluesman na jedné straně a folkař na druhé. Viklický v roce 1978 hostoval na první desce skupiny Marsyas, jejímž členem byl Kalandra v letech 1971 – 1984. Viklického syntezátor Korg zněl ve skladbách Oskara Petra *Lilin tanec* a *Den s tebou*.¹⁷⁵ S Kalandrou se Viklický chystal hrát americko - české blues s jazzovými prvky, něco à la J.J. Cale..¹⁷⁶ Nic z toho se ale neuskutečnilo. Než se stačili domluvit, Kalandra onemocněl a 7. září 1995 zemřel na selhání plic.¹⁷⁷ Společně stačili vystoupit jen několikrát. Na začátku roku 1989 například s třemi písněmi na Koncertu pro Arménii ve Sportovní hale PKO v Praze.¹⁷⁸ Neplánovaně také jednou v Olomouci v klubu Moravských železáren ještě společně s Vladimírem Mertou (jako skupina Čundrgrunt). Viklický po letech vzpomínal: „Měl jsem náhodou ten večer čas, a napadlo mě, že se půjdu na koncert podívat. Přišel jsem zezadu vchodem pro muzikanty a stál v portálu, koncert právě začal. Myslím, že první mě uviděl Petr Kalandra. Pojď si zahrát! Klavír tam byl, tak jsem šel.“ Z koncertu existuje záznam, o kterém Viklický donedávna nevěděl.¹⁷⁹

V bluesovém prostředí se ocitl také v roce 1986, kdy Žlutý pes nebo spíše zpěvák Ondřej Hejma dostal od nakladatelství Artia nabídku k natočení vývozní desky. Hejma si na natáčení alba *Rockin' The Blues* pozval řadu hudebníků včetně Viklického. V případě Žlutého psa se jednalo o jižanské blues a rock v duchu skupin ZZ Top, ale také Hejmových oblíbenců Rolling Stones.¹⁸⁰

Netypické spojení s Vladimírem Mertou zaznamenali diváci, jak již bylo řečeno v Olomouci a také v Kladně.¹⁸¹ Práci s ním Viklický popsal následovně: „S ním jsem

¹⁷⁵ Viz Marsyas – diskografie. Marsyas 1978 [online]. Cit. dne 26. 4. 2014. Dostupné z: <http://www.marsyas.cz/>

¹⁷⁶ Viz emailová korespondence č. 1

¹⁷⁷ O skupině Marsyas a jejich členech dále viz Český hudební slovník osob a institucí - slovníkové heslo *Marsyas*, autor hesla: Tůma, Jaromír (9. 2. 2009) [online]. Cit. dne 26. 4. 2014. Dostupné z: <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/>

¹⁷⁸ Viz VLASÁK, Vladimír. Koncerty pro Arménii. *Melodie*. 1989, r. 27, č. 3, s. 73.

¹⁷⁹ O záznamu mu řekl režisér Jan Hřebejk. Viz emailová korespondence č. 1.

¹⁸⁰ Viz Bigbít: Internetová encyklopedie rocku – *Žlutý pes* [online]. Cit. dne 26. 4. 2014. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/kapely/2690-zluty-pes/>

¹⁸¹ V seriálu bigbít jsou použity záběry z blíže neurčeného festivalu. V pozadí hraje v jejich podání skladba *Internát* z roku 1977. Místo festivalu však dokument neuvádí. Viz Televizní pořad *Bigbít*, díl 19. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=DhfE-5X6Jzo>

nic nezkoušel, jenom hrál. Ono taky nemá velkou cenu zkoušet, protože jeho člověk musí vysloveně poslouchat a sledovat to, co udělá.“¹⁸² Viklický s ním několikrát spolupracoval ve studiu při natáčení Mertových alb. Poprvé hrál na desce *P.S.* z roku 1978 na cembalo. V roce 2001 se album dočkalo reedice.¹⁸³ Merta ho dále uvádí na deskách *Nebud' nikdy sám* (1997) a na *Bývaly časy* (2001).¹⁸⁴

¹⁸² Viz DORŮŽKA, Lubomír. Holomóčan, o kterém vědí v Monaku i v Bostonu – Emil Viklický. *Melodie*. 1977, r. č. 10, s. 293 – 295.

¹⁸³ Viz JUST, Hynek. Vladimír Merta - nedoceněný génius, nebo nepochopený šílenec? [online]. Cit. dne 26. 4. 2014. Dostupné z: <http://musicserver.cz/clanek/3880/>

¹⁸⁴ Viz oficiální webové stránky Vladimíra Merty – diskografie [online]. Cit. dne 26. 4. 2014. Dostupné z: <http://www.vladimirmerta.cz/>

5. VIKLICKÉHO OSOBITÝHO STYL - SYNTÉZA JAZZU A FOLKLORU

Viklický se u nás i ve světě nejvíce proslavil svou osobitou fúzí moravského folklóru a modálního jazzu. Celá koncepce se začala rodit už na prvním albu *V Holomóci městě*. Melodika a harmonické postupy moravských lidových písní v sobě skrývaly bohaté možnosti a zároveň jakési povědomé postupy, pro posluchače velmi blízké. V roce 1978 Viklického časopis *Melodie* ocenila „za vynikající výkony v oboru jazzového pianu a snahu o formování autorského i interpretačního stylu spjatého s domácí tradicí.“¹⁸⁵

5.1. DEBUTOVÉ ALBUM V HOLOMÓCI MĚSTĚ

Po získání zkušeností z našich předních jazzových seskupení (Jazz Sanatorium, Linha Singers, SHQ, Energit) Viklický zahájil práci na svém prvním albu. Trendem byly fúze více hudebních stylů. Jak už bylo řečeno výše, největší popularitu zažíval jazzrock. Viklický se však od jazzrocku odklonil. Karlu Srpovi v rozhovoru pro *Gramorevue* sdělil v době příprav tuto vizi: „Jedna strana bude nejspíše sólově akustické piano, jakési moravsko – janáčkovské přiblížení, a druhá bude obsahovat něco pro kontrast.“¹⁸⁶ Vliv folklóru u nás v té době nebyl, vzhledem k dřívějším zahraničním výbojům v této oblasti, ničím neobvyklým. V Americe se pomalu šířila inspirace lidovou hudbou již od konce padesátých let zásluhou Milese Davise (LP *Miles Ahead* - 1957; výrazněji v následující dekádě na LP *Kind of Blue* - 1959 a *Sketches of Spain* - 1960). V šedesátých letech pokračoval v syntézách s arabskou a africkou hudbou John Coltrane (LP *Olé Coltrane* a *Africa Brass*). Velkou roli v této době hrála i hudba indická. Z řady nahrávek lze jmenovat sérii alb *Jazz Meets India*, projekt J. E. Berendta, ve větším měřítku celou edici *Jazz Meets the World*. V Evropě tyto fúze uplatňovali jako jedni z prvních švédští hudebníci Georg Riedel a Jan Johansson.¹⁸⁷

¹⁸⁵ Viz *Ceny Melodie*. *Gramorevue*. 1978, r. 14, č. 2, s. 16.

¹⁸⁶ Viz SRP, Karel. Jazz je dobrodružství z vymýšlení muziky. *Gramorevue*. 1977, č. 1, s 9.

¹⁸⁷ Podrobněji viz slovníkové heslo *Hudební folklór*. In: MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSERBERGER, Igor. a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby – část věcná*. Praha: Editio Supraphon, 1983, s. 137 – 140.

Naši jazzmani zkoušeli jazz ve spojení s lidovou hudbou bezprostředně poté. V roce 1965 Junior trio Jana Hammera nahrálo na kompilaci *Československý jazz 1965* několik lidových písní v jazzových aranžích. Mezi vybrané písně patřily *Ej vyletel ptáček*, *U Dunaje* nebo *U Prešpurka*.¹⁸⁸ V sedmdesátých letech se o folklór zajímali také Jaromír Hnilička a Karel Velebný. Z jejich spolupráce vzešla deska *Týnom tánom* (1971), na níž zaznívají jak lidové koledy (*Jak jsi krásné, neviňátko, Co to znamená medle aj nového?*) tak lidové písně (například *Bejvávalo* či *Týnom tánom*).¹⁸⁹ Tandem Jiřího Stivína a Rudolfa Daška v polovině sedmdesátých let rovněž občas obohatil svá alba skladbami inspirovanými lidovými melodiemi (LP *Our Systém Tandem* z roku 1974, LP *Systém Tandem* vydané 1975).¹⁹⁰

To, že se Viklický uchýlil k folklórním inspiracím, by tedy nemuselo být ničím překvapivým. Ovšem na rozdíl od jmenovaných hudebníků jeho první počín neznamenal jednorázový experiment. Ostatně mezi prvními pokusy figurují drobné klavírní skladby z roku 1976 (např. *Ranní mlhy* nebo *Bazalička*). S *Bazaličkou* soutěžil v Lyonu.¹⁹¹ V této syntéze vycházel z modálního jazzu, jehož koncepci ve světě rozpracovali především John Coltrane, Miles Davis, John Handy, Sonny Rollins a Horace Silver. Na pomezí modálního jazzu a různých etnických fúzí stála tvorba Waynea Shortera. Právě mody se staly pojítkem mezi jazzem a folklorem. Svou fúzi dále rozvíjel pomocí „janáčkovských prvků“ (důraz na sonornost, montáž, harmonie, rytmická stránka). Podobný vliv z oblasti folkloru a vážné hudby Viklický zpětně vysledoval i u svého jazzového oblíbence Chicka Corey: „Corea k nám má velmi blízko. Velmi pečlivě studoval Bartóka, takže někdy to může vypadat jako by Corea čerpal z moravského folkloru.“¹⁹² Viklický Janáčkovy díla studoval stejně tak důkladně.

¹⁸⁸ Jako jedno z prvních těles zkoušející fuze s folklorem je uvádí Yveta Kajanová. Viz KAJANOVÁ, Yveta. Communism and the Emergence of the Central European Jazz Schol. Folk Inspirations in Czech Jazz. In: *Journal of Literature and Art Studies*, June 2012, Vol. 2, No. 6, 631. [In 1965 the Jan Hammer Trio's recordings of such folk songs as *Ej vyletel ptáček* (*Oh, a bird flew out*), *U Dunaje* (*At the Danube*), and *U Prešpurka* (*At Pressburg*) (LP *Československý jazz 1965*, Supraphon 1966) are some of the first instances of the blending of Central European ohnic music into jazz.]

¹⁸⁹ Viz Český hudební slovník osob a institucí - slovníkové heslo *Karel Velebný*, autor hesla: Poledňák, Ivan (19. 1. 2009). Cit. dne: 15. 6. 2013. Dostupné z: <http://www.ceskyhudebnislovník.cz>. Názvy skladeb dále viz databáze Supraphonline – Různí interpreti: *Týnom, tánom* [online]. Cit. dne 15. 6. 2013. Dostupné z: <http://www.supraphonline.cz>

¹⁹⁰ Viz diskografie Jiřího Stivína [online]. Cit. dne: 15. 6. 2013. Dostupné z: <http://jiri.stivin.cz/diskogrf.htm>

¹⁹¹ Viz DLOUHÁ, Nina. Emil Viklický (je z Olomouce). *Gramorevue*. 1979, č. 1, s 10.

¹⁹² Viz VIKLICKÝ, Emil. Jak to slyším. *Melodie*. 1988, r. 26, č. 5, s. 26.

Přes jeho tvorbu se také navrátil zpět ke svým moravským kořenům.¹⁹³ V kombinaci s modálním jazzem, jenž využívá běhů v modech, tedy církevních stupnicích, nad dlouze drženými akordy, dal vyniknout právě moravské modalitě a jejím charakteristickým intervalům.

S tímto záměrem vybíral členy svého ansámblu - kytaristu z Energitu, Luboše Andršta, kontrabasistu Františka Uhlíře, bubeníka Milana Vitocha a vibrafonistu Karla Velebného. K této sestavě nakonec přibyl Jan Beránek, člen Státní filharmonie Brno, jenž ale od počátku sedmdesátých let hrál na housle také jazz (např. s triem Petra Junka nebo příležitostně s Orchestrem Gustava Bromy).¹⁹⁴ Viklický větší obsazení komentoval v rozhovoru pro časopis *Melodie* slovy: „[...] většinou se bude hrát jen v duu nebo v triu. Nejde mi o větší zvuk, ale spíš o to, aby se na desce mohly střídát jednotlivé barvy – přirozeně akustické.“¹⁹⁵ Karel Velebný se měl původně zhostit vibrafonového partu ve skladbě *Jestřáb*. Kvůli zahraniční cestě se však natáčení neúčastnil a skladba tak zůstala jediným čistě klavírním opusem alba.¹⁹⁶

Desku výběr nahrál během čtyř srpnových dnů v roce 1977 v pražském studiu Supraphonu Domovina. Vyšla v následujícím roce. Název *V Holomóci městě* je odvozen z moravské lidové písně citované v závěrečné skladbě *Epilog (V Holomóci městě)*. Viklický ji našel ve sbírce Františka Sušila *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřazenými* z roku 1860 na straně 593. Spojitost s Olomoucí je jasná nejen z názvu alba a některých skladeb, ale také využitím obrazu olomouckého grafika a malíře Vladimíra Ženožičky na obalu desky.¹⁹⁷ Podle dalšího Ženožičkova obrazu dostala název i jedna skladba alba – *Školní výlet*.

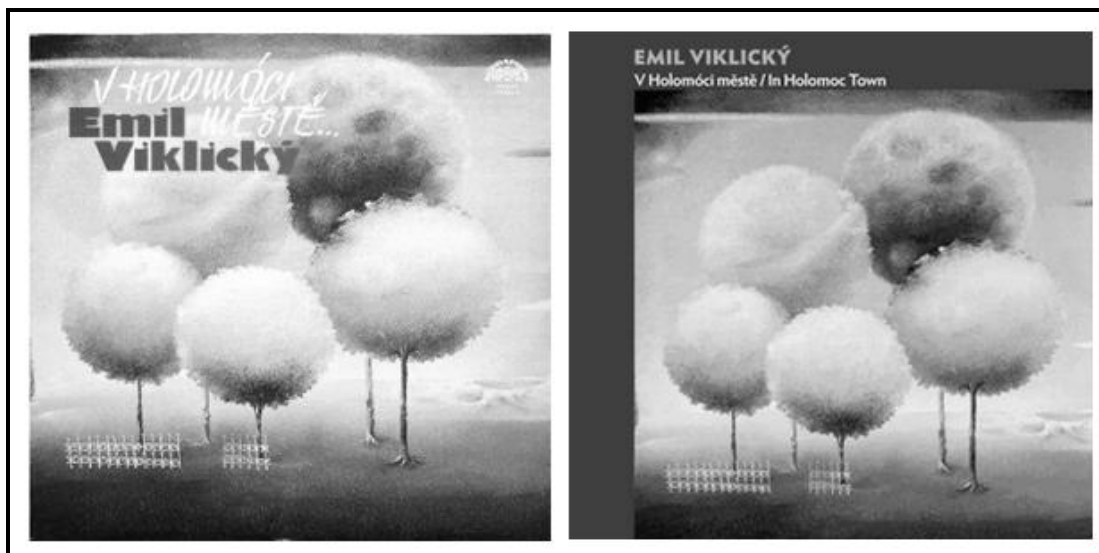
¹⁹³ Viz KOUŘIL Vladimír: Jazzový úpadek New Yorku rozhodně nehrozí. *Kulturní magazín UNI*. 2007 č. 1, s 27 - 31.

¹⁹⁴ Svě jazzové začátky popisuje Beránek v knize L. Dorůžky. Viz DORŮŽKA, Lubomír. *Fialová koule jazzu. České jazzové konfese*. Praha: Panton, 1992, s. 142.

¹⁹⁵ Viz DORŮŽKA, Lubomír. Holomóčan, o kterém vědí v Monaku i v Bostonu – Emil Viklický. *Melodie*. 1977, r. 15, č. 10, s. 293 – 295.

¹⁹⁶ Viz Booklet remasterovaného alba *V Holomóci městě* vydaného v roce 2012. V Holomóci městě. Praha: Supraphon, 2012. Text: Riedel, Jaroslav.

¹⁹⁷ V. Ženožička je též autorem obrazů na obalech Viklického následujících alb *Okno* (1980) a *Dveře* (1985). U desky *Okno* se obraz *Zase zapomněli zavřít okno* stal inspirací pro název celé LP. Viz VIDOMUS, Petr. Viklického historická alba vyšla v novém zvuku. *Harmonie*. 2012, č. 7, s. 51.



Obrázek Vladimíra Ženožičky na obalu desky *V Holomoci městě* z roku 1978 a jeho podoba na remasterovaném vydání z roku 2012

Antonín Matzner, jenž měl na starosti produkci a režii alba, opatřil desku svým textem. Zde výstižně zhodnotil, co ze společných znaků folklóru a modálního jazzu Viklický využil. „Patří sem v první řadě společné tíhnutí k modalitě a z něho vyplývající důsledky, které se promítají do melodické i harmonické podoby Viklického témat a improvizací, jako jsou neobvyklá tóninová vybočení (tzv. moravské modulace) či svérázně zahušťovaná akordika, zprostředkovaná ovšem přirozeně i předcházejícími stylizacemi moravského folklóru v umělé hudbě 20. století, z nichž nelze opomenout vliv např. Leoše Janáčka.“¹⁹⁸ Viklický se ve svých devíti skladbách snažil o různé barevné odstíny nástrojů – celé kombo současně hrálo jen ve třech skladbách. Ve většině případů se jednalo o písňové formy. V kompozicích často střídal kontrastní části, jak melodicko-harmonické, tak tempové.

Typickou ukázkou je hned úvodní skladba celého komba *Pramen jazzové vody*. Klidná část značí tendence modálního jazzu. Dialog klavíru s kontrabasem, v němž oba hráči využívají řady tónů s intervaly lydické kvarty a dórské sexty, je harmonicky doplněn střetáváním s mollovou tóninou. Kontrastující část vybočuje do mixolydického modu a vedoucího postavení se ujímá, na rozdíl od předchozích barevných odstínů a harmonie, melodická linka a rytmus v klavíru a houslích. Následující *Školní výlet* se naopak drží jednoho tempa a pracuje stále s jedním motivem. Viklický a Andršt si zde vyměňují vůdčí pozice v improvizacích, avšak oba nástroje si jsou zcela rovny. Navzájem se doprovázejí akordicky i doprovodnou figurou (v klavíru). Současně

¹⁹⁸ Viz obal LP *V Holomoci městě*. Praha: Supraphon, 1978. Text: Matzner, Antonín.

je to jediná studiová nahrávka tohoto akustického dua. Práce s barvami nástrojů je nejzřetelnější ve skladbě *Střechy*, především díky hře na smyčcové nástroje. Kompozice má zajímavé kontrabasové entré s trylkou. Když pak Uhlíř přejde k pizzicatu, přednášejí téma housle, jež mají v této skladbě neobyčejně expresivní zvuk, pomalu až mečivý. Využívají flažolety a střídají polohy. Viklický poté improvizuje na kontrabasovém podkladu kráčivého basu. Celá skladba je protknuta kvartovými akordy. Matzner ji dokonce připodobňuje tvorbě jazzmanů z davisovsko - coltraneovského okruhu.¹⁹⁹ *Ukolébavka pro Teu* reprezentuje Viklického podobu modálního jazzu s názvuky na Janáčka. Klavír, kontrabas a bicí hrají v dokonalé souhře. Vedoucí postavení má zpočátku klavír, v jehož partu se dějí nejzajímavější harmonické změny (notová ukázka č. 1).

UKOLÉBAVKA PRO TEU

Moderato ♩ = 88

Notová ukázka č. 1 - *Ukolébavka pro Teu* (klavírní úprava). Ze sbírky Emil Viklický: *Zelený satén – jazz pro piáno sólo*. Praha: Český rozhlas, 2009.

¹⁹⁹ Viz tamtéž.

Viklický využívá mixolydický, aiolský a lydický modus. Kontrabasové pizzicátové sólo střídá vysoce posazené klavírní, svou melodikou a rytmem připomínající Janáčkův cyklus *Po zarostlém chodníčku*. Jemný komorní zvuk, objevující se v této skladbě, přirovnává Kajanová ve své studii k zvukovému charakteru desek Chicka Coreya a Keitha Jarretta z raných sedmdesátých let.²⁰⁰ Typicky bebopovou skladbu *Nočním vlakem* uvozuje krátké bicí sólo. Klavír opakuje základní sestupný motiv, než zahájí improvizální běhy. Kontrabas svádí boj s rychlým tempem v kráčivém basu v horních polohách – nutno říct, že velmi obratně. Skladba obsahuje nejdelší improvizální úsek ze všech kompozic. Svým charakterem mírně vybočuje od koncepce celého alba.

Kašny – první kompozice druhé strany - to jsou houslové a kytarové trylky, rychlé střídání poloh a prudké změny podobně jako v první skladbě. Energická šestnáctitaktová introdukce přechází k prvnímu tématu ve frygickém modu. Postupně prochází klavírním, houslovým a nakonec kytarovým partem. Po Andrštově virtuózním uvedení chorusu s vibratem se v drobné mezhře mění metrum. Mezihra působí díky rytmu jazzrockově.

JESTŘÁB

The musical score for 'Jestřáb' is presented in four systems. The first system is for Piano, marked 'Con moto', with a tempo of 6/8. It features a descending melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The second system is for Pno. (Piano), marked 'Theme', with a tempo of 3/4. It features a more complex melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The third system is for Pno., marked 'f' (forte), with a tempo of 3/4. It features a more complex melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The fourth system is for Pno., marked 'mf' (mezzo-forte), with a tempo of 3/4. It features a more complex melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

Poté klavír do

ticha vnáší druhé téma v písňové formě. Sólová skladba *Jestřáb* připomíná Janáčka

²⁰⁰ Viz KAJANOVÁ, Yveta. Communism and the Emergence of the Central European Jazz Schol. Folk Inspirations in Czech Jazz. In: *Journal of Literature and Art Studies*, June 2012, Vol. 2, No. 6, 631.. [This new sound, the so-called Manfred Eicher ECM (Edition of Contemporary Music) sound, appeared on Chick Corea's and Keith Jarrett's LPs in the early 1970s.].

nejen v melodice. Viklický si hraje s modulacemi, přechází z dur do moll a zpět. Zatímco pravá ruka pracuje s riffy, levá se drží ostinátních figur (notová ukázka č. 2).

Notová ukázka č. 2 - *Jestřáb*. Ze sbírky Emil Viklický: *Zelený satén – jazz pro piano sólo*. Praha: Český rozhlas, 2009.

Úvodní motivek se po představení následného vzletnějšího motivu objevuje i v lyričtější části. Jakousi reprízu prvního dílu ukončí až nostalgicky stoupající tóny nad prodlevou levé ruky. *Jestřáb* byl v dobovém tisku oceňován nejvíce. Ivan Poledňák k němu napsal: „Velice se mi líbí *Jestřáb*, je rozhodně něčím víc než hříčkou, ukazuje možnosti inteligentní koncepce počítající s vyjemnělou dynamikou[...]“²⁰¹ Výborná lidově zabarvená sólová hra Jana Beránka na začátku *Tance na Dolním náměstí* navozuje atmosféru moravského folklóru. Bebopová plocha se rozvíjí hned po Beránkově intru. Viklický se opět přiklonil k montáži. Lyrická část dává prostor také kytáře. Andršt nejdříve zdvojuje klavírní part. Jeho následná improvizace opřena o rozklady akordů a místy bluesově laděná, graduje znovu do předchozího rychlejšího tempa. Houslový závěr této nejdelší skladby alba je však opět poklidný a navrácí se lyrická část. Album uzavírá *Epilog* na desce označován i pod názvem *V Holomóci městě*. Melodii písně *V městě Holomúci stojí vraný kůň* (notová ukázka č. 3) hrají housle s drobnými přírazy v g moll.²⁰² Dlouhá klavírní předehra, lehce podbarvená kontrabasovými tóny, navozuje snivou atmosféru. Jedná se spíše o jemnou a výstižnou tečku než o závažné a složité dílo.



Notová ukázka č. 3 – první sloka lidové písně *V Holomúci městě stojí vraný kůň* podle zápisu Františka Sušila ve sbírce *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřazenými*. Brno: Karel Winiker, 1860.

LP *V Holomóci městě* bylo úspěšné již v době svého vydání v roce 1978. Dokládá to výroční cena Supraphonu pro rok 1979. Viklický se časem k jednotlivým skladbám

²⁰¹ Nutno podotknout, že Poledňák v této recenzi chválou velmi šetří. *Jestřáb* je společně s *Pramenem čisté vody* a *Tancem na Dolním náměstí* víceméně hodnocen kladně. Viz POLEDŇÁK, Ivan. V Holomóci městě (recenze). *Melodie*. 1979, r. 17, č. 1, s. 29 – 30.

²⁰² Ve stejné tónině ji zaznamenal Pavel Klapil ve své sbírce. Viz KLAPIL, Pavel. Olomoucká brána. *Metropole střední Moravy v lidových písních*. Olomouc: INTERGRAFIS, 2000, s. 34 – 35.

vracel. V *Holomóci městě/ In Holomóc Town* například znovu natočil s Viklický Triem (Viklický, Uhlíř, Tropp) a trumpetistou Marcusem Printupem během jednoho z koncertů pořádaného pod hlavičkou akce *Jazz na Hradě*. CD vyšlo v říjnu 2008 u Multisonic. Původně krátká kompozice se zde díky improvizacím rozrostla až k deseti minutám. K filmu Martina Müllera - *Bloudím*, dokončený v roce 2010, tuto píseň upravil pro symfonický orchestr a zpěv Zuzany Lapčíkové.²⁰³ Skladby *Jestřáb* a *Ukolébavka pro Teu* vyšly ve sbírce pod souhrnným názvem *Zelený satén - jazz pro piáno sólo*, určené pro žáky základních uměleckých škol.

5.2. SPOLUPRÁCE S FOLKLORNÍMI HUDEBNÍKY - 90. LÉTA

Druhá fáze Viklického syntézy vyvrcholila spojením s folklorními hudebníky. Zatím co deska *V Holomóci městě* prezentovala fúzi jen v instrumentální podobě, alba vydaná v devadesátých letech obohatila vokální složka. Mezitím na našem trhu přibýly další desky vycházející z folkloru. Folklorem ovlivněnou desku vydal v roce 1991 například Jiří Stivín a jeho Co Jazz Quartet. Nesla název *Inspiration by Folklore*.²⁰⁴ Stivín zde prokládal lidové písně v jazzové aranži s částmi nazvanými *Inspiration*.²⁰⁵

Viklický se už tehdy pohyboval mezi folklorními hudebníky a měl v této oblasti více zkušeností než Stivín. Během osmdesátých let se již přátelil s Jiřím Pavlicou, primášem folklorního souboru Hradišťan. „Jednou jsem dobyl hrad Buchlov tak, že jsem autem, s elektrickým pianem, dojel až tam nahoru. Mohl být tak rok '86 a bavilo mě to. Jiří tam dělal tehdy koncerty a pozval mne jako muzikanta, který je z Moravy. Tam jsem slyšel tehdy Věru Domincovou s písní *Jedna sestra bratra měla*.“ To Viklického podnítilo napsat tuto píseň v jazzové úpravě. S Domincovou a Pavlicou potom nějakou dobu koncertovali po republice a jednou v Rakousku.²⁰⁶

První z řady „moravských desek“ *Za horama, za lesama...* vyšla v roce 1991. Její křest zažili v březnu návštěvníci osmého ročníku jazzového festivalu v Karlových Varech.²⁰⁷ O aranže se Viklický podělil s Jiřím Pavlicou. Trio Emila Viklického

²⁰³ Viz VIDOMUS, Petr. Viklického historická alba vyšla v novém zvuku. *Harmonie*. 2012, č. 7, s. 51.

²⁰⁴ Viz DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzových proměn*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2010, s. 101.

²⁰⁵ Viz databáze Discogs – Jiří Stivín & Co Jazz Quartet: *Inspiration By Folklor* [online]. Cit. dne 25. 4. 2014. Dostupné z: <http://www.discogs.com/>

²⁰⁶ Viz Rozhlasový pořad ČRo Brna – *Rendez Vous* s Danou Lipovskou [online]. Cit. dne 26. 4. 2014. Dostupné z: <http://prehravac.rozhlas.cz/audio/2444305>

²⁰⁷ Viz POLEDŇÁK, Ivan. Zpráva o osmých Karlových Varech. *Gramorevue*. 1991, r. 27, č. 7, s. 3.

(Viklický, Uhlíř, Zeleňák) se střídalo s lidovými nástroji – cimbál, kontrabas a grumle Milana Maliny a housle Jiřího Pavlice. Na druhé straně v některých písních využili jazzový saxofon Františka Kopa. Navíc v úvodní skladbě *Za horama, za lesama...* zněla židovská harfa. Cimbál, který hrál jen ve dvou skladbách, v ostatních písních částečně nahradil klavír, podobně jak je tomu u Janáčkových klavírních kompozic. Vokály se přidaly zatím jen ve dvou písních – Věra Domincová v písni *Jedna sestra bratra měla* a Iva Bittová v předposlední *Láskou zhynulý*.²⁰⁸ Na další desce Viklický s Pavlicou počítali s vokální složkou mnohem více.

Vlastně z úsporných důvodů přivedl Pavlica do projektu Zuzanu Lapčíkovou. Ovládala totiž nejen cimbál, ale také zpívala. Soubor tak mohl cestovat v menším obsazení. Se Zuzanou Lapčíkovou a Jiřím Pavlicou v čele natočili nové album *Prší déšť* (1994). Rytmiku v tomto případě tvořila dvojice František Uhlíř a Josef Vejvoda. Jemný zpěv Lapčíkové střídaly souboje cimbalu s klavírem a houslové plochy, jež zde měly dvě polohy. První zcela folklorní na způsob cifrování či kontra doprovodů, druhou jazzovou, plnou improvizací. Proti zpěvu Lapčíkové stál v opozici pěvecký projev Jiřího Pavlice. Nejvíce Janáčkova ducha pojala skladba *Kvítí milodějně*. Směle bychom ji mohli zařadit do cyklu *Po zarostlém chodníčku*. Typické sčasovky prostupovaly celou skladbou. Některé skladby se inspirovaly latinskoamerickými rytmy (jako například *Koně moje vrané*). Velmi jazzové zněla následující píseň *Ked' sa Janko na vojnu bral*.

Ad lib Moravia, jak si začala trojice muzikantů dohromady s rytmikou říkat, začala celkem brzy koncertovat v zahraničí. Jednou z nejvzdálenějších zemí bylo jistě Mexiko, kam Lapčíková, Pavlica a Viklický vyrazili na festival Cervantino '96 v městě Guana Juato, trvající celý měsíc. Festival hostil hudebníky z celého světa. K hudebnímu pojetí Ad lib Moravia se mírně blížil program kvarteta Zbigniewa Namysłowského využívajícího tatranské guralské melodie i rytmy. K festivalovému vystoupení přibýlo ještě osm koncertů v dalších mexických městech. Z Mexika se trio přesunulo do New Yourku, do klubu Knitting Factory. Jeden večer si Viklický zahrál pouze v duu s dávným přítelem Jamesem Williamsem.²⁰⁹ Lapčíková ještě stíhala v tomto období

²⁰⁸ Viz KOUŘIL, Vladimír. *Za horama, za lesama... Melodie*. 1991, r. 29, č. 11, s. 30. Dále také viz databáze Dicogs - Emil Viklický: *Za horama, za lesama...* [online]. Cit. dne 16. 4. 2014. Dostupné z: <http://www.discogs.com/>

²⁰⁹ Viz DORUŽKA, Lubomír. *Ad lib Moravia Mexico*. In: *Melodie* 1996, r. 36, č. 12, s. 37.

pracovat na své desce *Moravské písně milostné*. Viklický jí na ni přispěl několika skladbami.²¹⁰

Po úspěšném, i když zpočátku rozpačitém, přijetí desky *Prší déšť*, se do projektu připojil George Mraz, který nahradil Jiřího Pavlicu. Na bicí trojici doprovodil Billy Hart. Jejich nové album s názvem *Morava* točili ve studiu Curent Sounds v New Yorku za účasti producenta Todda Barkana. Vyšla u americké společnosti Milestone Records. V roce 2002 vystoupil George Mraz se svým kvartetem na Pražském jaru. Část koncertu vyplnil ochutnávkou z loňského alba *Morava* společně s Emilem Viklickým a Zuzanou Lapčíkovou.²¹¹ Opět se jednalo o český a slovenský folklor v úpravách Emila Viklického. „Viacerí recenzenti konstatovali, že v rámci súčasnej módy jazzových spracovaní etnických podnetov ide o najvydaranejší projekt.“²¹² Vystoupení dostala komornější charakter umocněný zpěvem Lapčíkové, jež odchodem Pavlici ztratila pěvecký protějšek.

Se Zuzanou Lapčíkovou se Viklický v roce 2002 setkal při natáčení jejího alba *Uspávanky* a o rok později znovu v hudební inscenaci *Ej, hora, hora*. S pořadem, který režijně i scenáristicky připravila Lapčíková, jezdili po celé republice. Scénář se inspiroval baladou *Zbojníková žena*. Jazz mísili s folklorem jihovýchodní Moravy podobně, jak tomu bylo na albu *Prší déšť*. Viklického trio ve složení Josef Fečo (kontrabas), Laco Tropp (bicí) a Viklický tvořili opozici cimbálové muzice pod vedením cimbalistky Lapčíkové a houslisty Petra Růžičky. Obě skupiny se vzájemně ovlivňovaly. Housle a cimbál se přibližovaly swingové a jazzové hře především v rytmické stránce. Naopak klavír Emila Viklického se přes janáčkovskou intonaci dostával blíže k folkloru. Vokální složku podpořil mužský kvartet skládající se z absolventů JAMU (Zoltán Korda, Richard Samek, Ondřej Strejček a Martin Šujan), kontrastující se sametovým hlasem Lapčíkové. Mezi oběma soubory zůstal prostor pro tanečníky tří folklorních souborů – Břeclavanu, Olšavy a Včelaranu. Jejich choreografií sjednotil Radek Zdráhal, jenž se zaměřil na vyjádření zásadních momentů lidského života (láska, zrození, vášeň, nenávist, smrt).²¹³

²¹⁰ Viz webové stránky Zuzany Lapčíkové – *Moravské písně milostné* [online]. Cit. dne: 26. 4. 2014. Dostupné z: <http://www.zuzanalapcikova.com/>

²¹¹ Viz WASSERBERGER, Igor. *Fenomény súčasného jazzu*. Bratislava: Slovart, 2003, s. 195 – 196.

²¹² Viz tamtéž, s. 201.

²¹³ Brněnská představení režíroval Silvester Lavřík a choreografii spolu se Zdráhalem vytvářela Hana Litterová. Viz Městské divadlo Brno – *Ej hora...* [online]. Cit. dne 17. 4. 2014. Dostupné z:

Na podzim roku 2005 byl oživen projekt Morava. Kvůli němu také přicestoval George Mraz. Své návštěvy také patřičně využil i ke koncertům s vlastním souborem souborem. Billyho Harta alternoval Laco Tropp.²¹⁴ Vše směřovalo k pokračování této fúze a tak se začala připravovat nová deska s názvem *Morava II*. Název z komerčních důvodů a snad i změně vydavatelství stejný nezůstal.

Album *Moravia Gems* bylo zase podobné, ale na druhou stranu velmi odlišné. Tuto odlišnost způsobila změna zpěvačky. Za mikrofon se postavila alternativní Iva Bittová, temperamentní houslistka a celkově výborná muzikantka. K jejímu projevu Dorůžka poznamenal: „[...] výsledný dojem se z folklorních parafrází posunul do polohy jakési prehistorie vokální kultury. Taková směsice má pro dnešní světové obecenstvo obzvlášť dráždivou příchut’.“²¹⁵ Na rozdíl od tišší a hloubavé Lapčíkové, sršela z Bittové energie. Základním rozdílem byl projev. Bittová si pohrávala s každou frází a vnesla jí veškeré emoce, které si zasluhovala. Pracovala také hojně s barvou hlasu. Z klavírních partů se znovu ozýval Viklického oblíbenec Janáček. Z jeho prvků Viklický využil především sčasovek, místy však Janáčka přímo citoval (části z *Její pastorkyně* nebo *Sinfonietty*).²¹⁶

5.3. JANÁČEK OF JAZZ

Viklický s Mrazem dále v této folklorní linii pokračovali na albu *Sinfonietta – Janáček of Jazz*. Viklický v londýnských Times získal přezdívku Janáček of Jazz v kritice Chrise Parkera. Původně mu přízvisko přišlo úsměvné. Japonské vydavatelství ji velmi dobře obchodně využilo. Jazzmani se opět sešli v polovině srpna 2008 v nahrávacím studiu v New Yorku. Laco Troppa u bicích střídal Lewis Nash. O vydání desky se postarala japonská značka Venus Records o rok později. Viklický se tu pustil do jazzového zpracování Janáčkovy *Její Pastorkyně* (2. dějství, scéna 8) a *Sinfonietty*. Už na *Moravia Gems* s těmito dvěma díly pracoval. *Její Pastorkyňu* zde více

<http://www.mdb.cz/inscenace/100-ej-hora/>. Dále viz HRDINOVÁ, Radmila. Klavír a cimbál, dialog jazzu a folklóru. *Právo*. 2003 (14. 2.), r. 13, č. 38, s. 12.

²¹⁴ Viz VIDOMUS, Petr. George Mraz: Půlnoční rozhovor. *Harmonie*. 2005, č. 12, s. 36 – 37.

²¹⁵ Viz DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzových proměn*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2010, s. 107.

²¹⁶ Viz booklet alba *Moravia Gems* (George Mraz, Iva Bittová, Emil Viklický, Laco Tropp), Cube-Metier, 2007.

rozpracoval a nově zaranžoval. Na kompilaci zařadil taktéž jeho způsob zpracování nápěvku – skladba *Fanoshu*.²¹⁷

K prvnímu japonskému albu v roce 2011 přibyla deska s názvem *Kafka on the Shore* věnovaná spisovateli Haruki Murakamimu v podání Emil Viklický Tria (Emil Viklický, Josef Fečo, Laco Tropp). Kompilace setavená z jedné poloviny z převzatých titulů (např. Hancock, Corea nebo Lennon a McCartney) přinesla po čase nový zajímavý materiál v podobě autorských skladeb. Viklický k natáčení přizval Jitku Hosprovou, která svou hrou na violu obohatila kompozici nesoucí název alba, a mezzosopranistku Janu Sýkorovou. Ta se zhostila melodické linky v *Miss Saeki Theme*.²¹⁸ *Kafka on the Shore* vyhrála cenu Nissan za rok 2011 za nejlepší zvuk roku (v rámci všech hudebních žánrů).²¹⁹

²¹⁷ Viz Venus Record – *Janáček of Jazz* [online]. Cit. dne: 26. 4. 2014. Dostupné z: <http://www.venusrecord.com>

²¹⁸ Viz Venus Record – *Kafka on the Shore* [online]. Cit. dne: 26. 4. 2014. Dostupné z: <http://www.venusrecord.com>; dále viz databáze Discogs - Emil Viklický Trio: *Kafka On The Shore: Tribute To Haruki Murakami* [online]. Cit. dne: 26. 4. 2014. Dostupné z: www.discogs.com

²¹⁹ Viz emailová korespondence č. 3.

6. SVĚTOVÝ JAZZMAN – ZAHRANIČNÍ PROJEKTY (OD ROKU 1976)

Viklický se celkem rychle po vstupu do SHQ etabloval mezi profesionály. Jeho interpretační schopnosti se s praxí zlepšovaly. Nezbyvalo než se poměřit se světovými hráči. Polsko, Francie a Monako – tři důležité soutěže, kam se Viklický postupně vydal. Otevřely mu dveře na světovou scénu, ba co více, přispěly k získání studijního stipendia v Berklee College of Jazz Music v Bostonu. Pak už na sebe úspěchy nenechaly dlouho čekat, připočteme-li k tomu, to, že v době, kdy se vydal do Ameriky, už měl velmi dobře rozmyšlenou koncepci své jazzově – janáčkovské hudby a kompoziční průpravu od Velebného.

6.1. MEZINÁRODNÍ SOUTĚŽE

Viklický se u nás účastnil všech významnějších soutěžních jazzových festivalů. Řadu ocenění posbíral během roku 1974 (Mladá Boleslav, Přerov). K nim se záhy připojily i přední místa v anketách časopisu *Melodie a Jazz bulletinu*.²²⁰ Ve stejném roce se vydal na klavírní soutěž do polského Kalisze. Na svoje působení na soutěži vzpomínal v *Melodii*: „Postoupil jsem do finále, ale cena na mě nezbyla. Dokonce i polská kritika se tomu tenkrát divila.“ Nicméně zde získal kontakt na soutěž v Lyonu v rámci jednatřicátého ročníku **Lyonského hudebního festivalu**, kterou také v roce 1976 navštívil. Lyonská soutěž se týkala původně improvizace na varhany, později i na klavír. Jazzová disciplína se připojila až počátkem sedmdesátých let.²²¹ V prvním kole se sešlo na čtyřicet klavíristů. Jejich úkolem bylo asi čtyři minuty improvizovat na dané harmonické schéma, s nímž se měli možnost seznámit v třiceti vteřinách. „Byla to typická harmonie evergreenů s funkcemi střídajícími se po půl taktu,“ přiblížil Viklický úroveň složitosti zadání.²²² Do druhého kola si účastníci připravili dvě charakterově odlišné improvizace dle libosti. Postoupilo šest klavíristů - dva z Ameriky, jeden z Belgie, dva z Francie a Viklický z Československa. K dispozici jim byla rytmická sekce složená ze zkušených hráčů ze souboru Mannyho Albama. Časový limit na domluvu

²²⁰ Viz SRP, Karel. Jazz je dobrodružství z vymyšlení muziky. *Gramorevue*. 1977, r. 15, č. 1, s. 9.

²²¹ Historii soutěže nastiňuje Viklický v rozhovoru pro časopis *Melodie*. Viz DORŮŽKA, Lubomír. Holomóčan, o kterém vědí v Monaku i v Bostonu – Emil Viklický. *Melodie*. 1977, r. 15, č. 10, s. 293 – 295.

²²² Viz SRP, Karel. Jazz je dobrodružství z vymyšlení muziky. *Gramorevue*. 1977, r. 13, č. 1, s. 9.

mezi hudebníky nesměl překročit minutu. Viklický si do finálního kola vybral jednu sólovou folklórně – janáčkovsky laděnou skladbu a v druhé využil rytmiky v Parkerově *Au private*. Za svůj výkon si odnesl první cenu, druhou a třetí porota neudělila.²²³

Prvenství v šestém ročníku interpretační soutěže jazzových pianistů v Lyonu vystřídala o tři dny později výhra ve skladatelské soutěži jazzových témat v Monaku **Concours International de Compositions de Thèmes de Jazz** vypsaná zdejší konzervatoří. O rok dříve se tu na třetí pozici umístil olomoucký klavírista Petr Junk se svou skladbou *New Space*. Časopis *Melodie* o tom informoval a poskytl tak adresu soutěže dalším českým skladatelům.²²⁴ V tomto ročníku porota, v čele se saxofonistou Barney Wilenem, vybrala ze 126 kompozic deset skladeb, respektive jazzových témat zasílaných v klavírním partu. Ty ve finálovém kole uvedlo kvarteto monacké konzervatoře. Mezi oceněnými se kromě Viklického objevil i Karel Růžička jako autor třetí nejvýše hodnocené skladby *Interlude*.²²⁵ Viklického vítězný *Zelený satén* měl tři části, jehož dvě části již studiově zachytil na nahrávkách řady Mini jazz klub (viz výše – kapitola *Energit*). Vítězství s sebou přineslo nabídky v podobě nahrávání dlouhohrající desky ve Francii, spolupráce s francouzským rozhlasem Radio Paris a řady koncertů.²²⁶ Nic z toho se ale nezrealizovalo. Viklický se soutěže účastnil ještě jednou, v roce 1985, se skladbou *Carachel*.²²⁷

6.2. BERKLEE COLLEGE OF JAZZ MUSIC

Prvotřídní učiliště, kde naši jazzmani od poloviny šedesátých let toužili studovat, sídlilo v Bostonu. Na studia na Berklee College se před Viklickým dostali Miroslav Vitouš, Jan Hammer Jr., a Jiří Mráz, dnes naši nejúspěšnější jazzmeni ve světě (stipendium získali na Guldově soutěži mladých jazzových sólistů ve Vídni v roce 1966, Mraz odjel v roce 1968). Cestu mu pak na tuto školu vyšlapal Martin Kratochvíl, jenž ke studijnímu stipendiu dostal také ubytovací stipendium od Institute for International Education (dále IIE). Musel však získat řadu potvrzení a dokumentů k výjezdu od

²²³ Viz DORŮŽKA, Lubomír. Holomóčan, o kterém vědí v Monaku i v Bostonu – Emil Viklický. *Melodie*. 1977, r. 15, č. 10, s. 293 – 295. Dále viz ZVONÍČEK, Petr. Emil Viklický. *Jazz bulletin*. 1976, r. 5, č. 18, s. 6.

²²⁴ Viz DORŮŽKA, Lubomír. *Český jazz mezi tanky a klíči: 1968 – 1989*. Praha: Torst, 2002, s. 288.

²²⁵ Viz SRP, Karel. Jazz je dobrodružství z vymyšlení muziky. *Gramorevue*. 1977, r. 13, č. 1, s. 9.

²²⁶ Viz ZVONÍČEK, Petr. Emil Viklický. *Jazz bulletin* 1976, r. 5, č. 18, s. 6.

²²⁷ Viz ČORT, Antonín. Ledovec na Letné. *Gramorevue*. 1983, r. 19, č. 10, s. 13.

našich úřadů. Kratochvílovo úspěšné vyřízení odjezdu Viklického povzbudilo ke stejnému kroku.²²⁸ Na Berklee poslal nahrávky z brněnského rozhlasu nahrávané ještě před lyonskou soutěží. Ze stejné nahrávací frekvence pochází již zmiňovaná *Píseň pro Ch. C.* Tyto nahrávky doplnil LP Energitu, drobnými skladbami na páscích s triem nebo s SHQ. Kromě zvukového materiálu přiložil notové zápisy menších skladeb i partitur pro big band psané pro orchestr Národního divadla. Stipendium dostal již v březnu 1977 (materiály posílal v lednu).²²⁹ Na rozdíl od Kratochvíla nejdříve neměl stipendium, které by pokrylo náklady na pobyt, a živil se hraním za malé honoráře. Naštěstí se do Viklického bídne situace vložil ředitel Berklee College Robert Share a vyjednal mu od IIE dodatečné stipendium.²³⁰

Na studiích se hodlal zdokonalovat v kompozici, aranžování, ale i v užití syntezátorů a v programování.²³¹ Zprávy o Viklickém jako studentovi mluvily velmi pozitivně. V prvních týdnech měl nejlepší výsledek v základních orientačních testech a zvládl též závěrečnou zkoušku z harmonie. Ve své specializaci si podle plánu vybral aranžování, elektronické nástroje a techniku nahrávání. Ředitel školy o něm do Prahy Františku Uhlířovi, dalšímu adeptovi na bostonské stipendium, napsal: „Emil si získal respekt nejen mezi spolužáky, ale i mezi pedagogy. Za poslední tři roky jsme tady neměli talentovanějšího studenta z Evropy.“²³² Studijní program na Berklee celkem podrobně popsal Karel Velebný, jež dostal na toto učiliště pozvánku na kurzy pedagogů. Primárně se studenti cvičili ve sluchové analýze – „Ve speciální laboratoři přehrávají separátně rozsazeným žákům do sluchátek nahrané kazety s různými melodickými, harmonickými a rytmickými strukturami, které musejí identifikovat.“ Studenti si tím měli dokonale osvojit různé jazzové zákonitosti tak, aby mohli aranžovat i bez klavíru. „Ohromný význam má propojení teorie s praxí přímo v rámci studia. Tohle je prostě nezastupitelné,“ reagoval Velebný na fakt, že škola vlastnila technicky

²²⁸ Viz DORŮŽKA, Lubomír. *Český jazz mezi tanky a klíči: 1968 – 1989*. Praha: Torst, 2002, s. 158 – 159.

²²⁹ Viz DORŮŽKA, Lubomír. Holomóčan, o kterém vědí v Monaku i v Bostonu – Emil Viklický. *Melodie*. 1977, č. 10, s. 293 – 295.

²³⁰ Viz DORŮŽKA, Lubomír. *Český jazz mezi tanky a klíči: 1968 – 1989*. Praha: Torst, 2002, s. 158 – 159.

²³¹ Svě plány prozradil v rozhovoru s Lubomírem Dorůžkou. Viz DORŮŽKA, Lubomír. Holomóčan, o kterém vědí v Monaku i v Bostonu – Emil Viklický. *Melodie*. 1977, č. 10, s. 293 – 295.

²³² Viz zv [ZVONÍČEK, Petr]. Emil Viklický v zámoří. *Melodie*. 1978, r. 11, č. 6, s. 164.

velmi dobře vybavené nahrávací studio, kde studenti tvořili hudbu do televizních reklam.²³³

Viklický se zařadil do kompoziční třídy Herba Pomeroye, od něhož se naučil lépe skládat pro bigbandové obsazení. Jeho skladba *Janko* se objevila na školní desce *Jazz in the classroom XV* pro Pomeroyův školní big band. „*Janko* (oni to vyslovovali Dženkou), je vlastně parafráze slovenské písničky *Ked' sa Janko na vojnu bral*,“ vysvětlil Viklický, co bylo základem kompozice. Tu nakonec zařadil i Svobodův Pražský big band na desku *Poste Restante* z roku 1982.²³⁴ Co se týče hry, odnesl si odtud rytmickou vyrovnanost a přehled ve frázích z hraní s výbornými bubeníky.²³⁵ Poznal zde píli hudebníků a jejich úpornou snahu dosáhnout vysněného. Ani Viklický nelenil a hrál, s kým se dalo. Sám založil školní sextet, s nímž se vydal koncertovat do New Yorku. Jeho členy byli i Bill Frisell, Kermit Driscoll a Steve Houben. Vystupoval s kontrabasistou Samem Jonesem. Do kvarteta ho přibral tenorsaxofonista big bandu Thada Jonese a Mela Lewise, Ron Bridgewater. Těleso s vynikající rytmikou (Ron McClure na kontrabas a Jeff Williams na bicí) hrálo i několik Viklického skladeb. Hostoval také v řadě seskupení – ve skupině trumpetisty Joa Newmana, s kvartetem barytonsaxofonisty Peppera Adamse.²³⁶ Během stipendijního pobytu v Bostonu potkal řadu hudebníků, s nimiž později spolupracoval. „Když jsem byl v Bostonu, často jsem hrál s Billem Frisellem. Natáčeli jsme spolu ve školním studiu, jednou z těch věcí byla moje skladba *Maytime*, kterou jsem napsal v květnu 1978 na Cape Cod, kde jsem hrával s basistou Santim Debianem a bubeníkem Joe Huntem.“²³⁷ Skladba *Maytime* uzavírala první desku, jež s Frisellem a dalšími po návratu nahrával. Jedním z dalších spoluhráčů byl v následujících letech Steve Houben. Spolu si již v Bostonu založili soubor.

Berklee College mu nabídla řadu kontaktů s hudebníky nejen z Ameriky, ale také s dalšími Evropany. Po návratu do Československa se tak kromě práce s domácími kolegy postupně přidávaly i zahraniční projekty. Ani zamítnuté výjezdy z Československa Viklickému nezabránilly kontaktu s jazzmany z cizích zemí.

²³³ Viz MATZNER, Antonín. Kompaktáta jazzového praktika. *Melodie*. 1979, r. 12, č. 3, s. 69 – 71.

²³⁴ Viz ČORT, Antonín. Ledovec na Letné. *Gramorevue*. 1983, r. 19, č. 10, s. 13.

²³⁵ Viz DORŮŽKA, Lubomír. Když ve dvou, tak naplno. *Melodie*. 1980, r. 18, č. 1, s. 5 – 7.

²³⁶ Viz zv [ZVONÍČEK, Petr]. Emil Viklický v zámoří. *Melodie*. 1978, r. 16, č. 6, s. 164.

²³⁷ Viz booklet remasterovaného CD *Okno & Dveře*. Autor textu: Jaroslav Riedel, Supraphon, 2012.

6.3. PROJEKTY S BOSTONSKÝMI SPOLUŽÁKY

Viklický s Houbenem spolu začali hrát na Berklee College. Jejich sextet *Mauve Traffic* tvořili kromě Viklického a Houbena ještě čtyři Američané. Po studiích, kdy se Houben vrátil domů do Belgie, jejich soubor nahrál v září 1978 desku *Oh Boy*. *Mauve Traffic* plánovali turné po Evropě sestávající z pětadvaceti koncertů. Sestavu měl i na desce původně doplnit Viklický. Výjezd do Belgie mu však nebyl Pragokonzertem umožněn. Američané (Bill Frisell, Kermit Driscoll a Vinton Johnson) belgický pobyt zpečetili třemi deskami – kromě *Oh Boy* vydané v roce 1979 stihli ještě o rok dříve album *Good Buddies* s klávesistou Michelem Herrem a v triu jako soubor Triode desku *Live Winter 78 Chapati* (1979). Viklický si zamítnutou cestu do Belgie vynahradil po svém – pozval si bývalé spoluhráče do Prahy, a tak vznikly s kytaristou Billem Frisellem, baskytaristou Kermitem Driscollem a o něco starším bubeníkem Vintonem Johnsonem dvě desky. Album *Okno* vznikalo během června 1979 v dejvickém studiu Supraphonu, kompilaci *Dveře* zaplnilo z jedné strany to, co se na předchozí desku nevešlo. Obaly obou desek zdobily malby Vladimíra Ženožičky (v grafické úpravě Miroslava Střelce). Podle jeho obrazu *Už zase zapomněli zavřít okno* se prvé album mělo původně jmenovat. Nakonec z názvu zůstalo jen *Okno*.²³⁸

Deska *Okno* odrážela typický obraz tehdejší jazzové atmosféry – tedy všelijaké fúzování, zde tedy především s rockem a funkovými prvky. Pod všechny skladby na desce se podepsal Viklický. „Většinu motivů z Okna jsem napsal přímo v Bostonu, některé jsem pak dokončil v Praze,“ vzpomínal Viklický.²³⁹ Celkový elektrický zvuk desce dodaly nejen elektrická a basová bezpražcová kytara, ale také syntezátory, elektrické piano Fender a clavinet Hohner. Tomu se vymykaly nástroje přirozeně akustické – klavír a housle. S nápadem zařadit housle přišel Frisell – „Původně na desce měli hrát jen mí američtí kamarádi, ale nakonec jsem dal na doporučení Billa Frisella, a do pomalé *Písně pro Jana Hammera* jsem přizval houslistu Honzu Beránka. Svůj part přitočil dodatečně.“²⁴⁰ V této kompozici využil podobnou náladu a lomené harmonie,

²³⁸ Viz STRÁNSKÝ, Vilém. Šel syn z Hané. *Gramorevue*. 1981, r. 17, č. 7, s. 15.

²³⁹ Viz booklet remasterovaného CD *Okno & Dveře*. Autor textu: Jaroslav Riedel, Supraphon, 2012.

²⁴⁰ Viz booklet remasterovaného CD *Okno & Dveře*. Autor textu: Jaroslav Riedel, Supraphon, 2012.

které do své hudby Hammer mladší vkládal. Album v roce 1982 zvítězilo v anketě Jazz bulletinu jako deska roku.²⁴¹

Kompilace s názvem *Dveře* se dočkala svého vydání roku 1985. Původně se spekulovalo o jiném názvu – podle Driscollovy skladby *Asi By To Tak Šlo* neboli *C'est-ce Que Ca Peut Bien Etre*.²⁴² První strana tvořila pokračování desky předešlé. Nahrávací frekvence k *Oknu* totiž bohatě vystačila. Antonín Matzner, jenž album produkoval, hráče pobídl k využití celé studiové doby. I to mimochodem vypovídalo o sehranosti Viklického s bostonskými spolužáky. Druhou polovinu desky poté Viklický doplnil *Suitou pro jazzové piano č. 2*, kterou nahrál v Rudolfinu v roce 1984.²⁴³ Suita se skládala z pěti částí – *Kasace pro vítr a déšť*, *Bazalička*, *Edwardian*, *Dveře* a *Zasněný gepard*. Druhá věta patřila k vůbec nejranějším skladbám Emila Viklického.

V roce 1997 vyšly všechny skladby nahrané s americkými spolužáky na jednom albu s bonusovou skladbou Billa Frisella *43 Joy Street*. Stejně jako LP desky uvozují album i tentokrát teze Lubomíra Dorůžky. O pět let později kompilaci Supraphon v RA Studiu remasteroval a vyrobil booklet opatřený textem Jaroslava Riedla s citacemi Viklického týkajícími se vzniku nahrávek.

Nedlouho po trojici Frisell, Driscoll, Johnson následovala návštěva dalšího absolventa Berklee (na škole se s Viklickým těsně minuli), **Jamese Williamse**. Ten se mezitím etabloval do souboru Jazz Messengers Arta Blakeyho. Williams přijel v dubnu 1980, aby s Viklickým za pouhé dva dny natočil unikátní album.²⁴⁴ Oba klavíristé, hrající na křídla Steinway, přispěli na desku dvěma skladbami. „Čtyři původní skladby [...] ukazují, že autoři chápou jazzovou skladbu jako téma pro improvizaci: je tu zajímavé, muzikantsky výrazné téma (například fanfárky ve Viklického *Jedné pro J. W.*) a u obou autorů vzácně jednotný harmonický jazyk. Ten už nesporně patří našemu století a umožňuje rozvíjet improvizální předivo s vzácnou nápaditostí: s debussyovskými sprškami tónů, se spontánním střídáním dynamiky i textury, s neustále odskakujícími výběžky a výhonky, melodickými, ale i harmonickými, které

²⁴¹ Viz DORŮŽKA, Lubomír. *Jedenáct jazzových osmiček: kronikářské ohlédnutí za osmdesátými léty*. Praha: Česká jazzová společnost; Svaz autorů a interpretů, 1990, s. 91.

²⁴² Tento název naznačuje Vojtěch Hueber. Viz HUEBER, Vojtěch. Racionální bohémství Emila Viklického. *Gramorevue*. 1981, r. 17, č. 5, s. 10.

²⁴³ Viz VESELÝ, Pavel. Milovník dobrých klavírů. *Gramorevue*. 1985, r. 21, č. 6, s. 9.

²⁴⁴ Viz hb [HUEBER, Vojtěch]. Dva Steinwaye v Rudolfinu. *Melodie*. 1981, r. 19, č. 7, s. 195. V *Gramorevue* Hueber mluví o jednom dni – viz HUEBER, Vojtěch. Spolu na dva Steinwaye. *Gramorevue*. 1982, r. 18, č. 10, s. 16.

se zase vracejí a zklidňují.“²⁴⁵ Kompozice *Double Play/Dvouhra*, jejíž plochu tvořila z větší části improvizace, byla dílem obou klavíristů a zcela vystihovala název celé kompilace – *Together*. Nechyběly tři standardy - *You'd Be So Nice To Come Home To* Cole Portera, *Softly, As In A Morning Sun*is Sigmunda Romberga a *Rhythm-A-Ning* Thelonie Monka.²⁴⁶ Na rozdíl od předchozích dvou zmiňovaných počinů se tato deska vyznačuje návratem k jazzovým kořenům – jak zvukově (přírozeně akustické nástroje), tak rafinovaností hry. Lubomír Dorůžka album směle přirovnal k edici ECM.²⁴⁷ Vydal ji Supraphon v roce 1982. Vyrovnanost Viklického a Williamse, ostatně i hráčská vyváženost na albech s předchozími americkými hosty jen potvrzuje vysokou úroveň našeho klavíristy ve srovnání se zahraniční scénou. Časopis Mezinárodní jazzové federace – Jazz Forum, v roce 1983 uveřejnil výsledky své čtenářské ankety, v níž se Viklický umístil na šestém místě v kategorii akustické piano v rámci evropského žebříčku.²⁴⁸ S Williamsem se Viklický potkal v následujících letech například v New Yorku v klubu Knitting Factory v roce 1996, když cestoval s Ad lib Moravia z Mexického turné a měli zde koncertovat. Proběhly oba koncerty – jak s Ad lib Moravia, tak s Williamsem.²⁴⁹

Se Stevem Houbenem nakonec také natáčel. Nejprve v roce 1997 vyšlo album *Bohemia After Dark* s rytmikou Laca Troppa a Petra Dvorského. Houben si zde ve čtyřech skladbách swingově zazpíval. Albu předcházela dvě turné po Čechách. Každý večer soubor hrál jiný repertoár, z něhož se následně vybraly písně na desku.²⁵⁰ Ve stylu straight ahead jazz vznikla roku 2003 deska *What's New*. Živou nahrávku pořídila švýcarská rozhlasová stanice. Zachytila na ni Trio Emila Viklického a Stevea Houbena při koncertu v rámci festivalu Jazz Tage v Oltenu, hrající standardy moderního jazzu (*You'd Be So Nice to Come Home to* od Cola Portera, *Cherokee* Raye Nobleho, *I'll Remember April* Dona Raye, Patricie Johnston a Gene De Paula a především *What's New* od Boba Haggarta). Známé skladby proložili vlastní tvorbou (Viklického *Porthcawl* a

²⁴⁵ Viz DORŮŽKA, Lubomír. Spolu. Melodie 1983, r. 21, č. 5, s. 159.

²⁴⁶ Viz databáze discogs - James Williams & Emil Viklický: *Together / Spolu* [online]. Cit. dne 30. 3. 2014. Dostupné z: www.discogs.com

²⁴⁷ ECM je zkratka pro Edici současného jazzu (Edition of Contemporary Jazz).

²⁴⁸ První místo obsadil Adam Makowicz, druhé Alexander von Schlippenbah a třetí Martial Solal. V dalších kategoriích se rovněž do šestého místa umístili i další naši jazzoví hráči – Jiří Stivín (flétna – 1., altsaxofon – 3., sopránsaxofon – 6., deska roku – 5.), Josef Audes (barytonsaxofon – 3.), Karel Velebný (vibrafon – 2.), Rudolf Dašek (kytara – 1.), Peter Lipa (zpěv – 4.), C&K Vocal (vokální skupiny – 5.) Viz Stivín s Daškem na čele. Melodie 1983, r. 21, č. 3, s. 68.

²⁴⁹ Viz Dorůžka, Lubomír. Ad lib Moravia Mexico. In: Melodie 1996, r. 36, č. 12, s. 37.

²⁵⁰ Viz Je jazz nemocný? *Harmonie*. 1997, č. 11, s. 20 a 22.

Houbenovo *Enfance*). Houben během koncertu vystřídal altsaxofon s flétnou a v závěru zazpíval v bluesově laděné skladbě Jimmyho Rushinga *Goin' to Chicago*.²⁵¹

Dalším významným jazzmanem, s kterým se potkal v Americe, Scottem **Robinsonem** koncertoval především v posledních letech (např. Jazz Fest Brno 2013). Před lety však lektoroval na Letní jazzové dílně ve Frýdlantu (1992) a s Viklickým v roce 1993 natočil desku *Magic Eye*, pojmenovanou podle frýdlantského nápoje a o dvanáct let později *Summertime* v postbopovém mainstreamovém stylu. „Mezi historickými standardy zazní Gershwinův *Summertime* v osobitě verzi (zjednodušující doprovod na dva údery v každém taktu), Duke Ellington, bopové *Out of Nowhere* nebo Tadd Dameron, ale pozoruhodná jsou hlavně čísla, která tuto základnu podstatně rozšiřují. Například skladba Scotta Robinsona *Blues Refraction* s peprným rozvíjením bluesové struktury nebo Viklického lyrické *Not Yet*,“ komentoval album Dorůžka.²⁵² Nechyběla lidově inspirovaná skladba – *Pod našimi okny*, dokonce ve dvou verzích (jednou ji hrálo kvarteto, podruhé duo).

6.4. ČESKO – NORSKÝ BIGBAND

Viklický byl od dob amerických studií fascinován Big bandem Teda Jonese a Mela Lewise. Není divu, že se spřátelil s trombonistou velikána swingové hudby Duka Ellingtona, **Lou Blackburnem**. Ten s Dukem hrál v letech 1959 – 1961 a poté devět let nahrával v holywoodských studiích. S Viklickým se potkali v roce 1983 v Budapešti. S jeho kvartetem začal vystupovat téhož roku a vydržel až do roku 1989.²⁵³ Nejčastěji spolu koncertovali v NSR. Pragokonzert Viklického pouštěl asi šestkrát do roka. Během těchto návštěv stíhali koncertování i natáčení. Viklický psal pro kvarteto aranže.²⁵⁴ Ve stejné době působil v Pražském bug bandu Milana Svobody, ale když přišel jeden norský saxofonista na Letních jazzových dílnách s návrhem založit big band, neváhal. Tak vznikl **Česko – norský big band**.

²⁵¹ Viz Kouřil, Vladimír. Recenze What's New (Unijazz) [online]. Cit. dne 16. 4. 2014. Dostupné z: <http://www.unijazz.cz/uni/review/V/vikl03.htm>

²⁵² Viz DORŮŽKA, Lubomír. Pod našimi okny [online]. Cit. dne: 26. 4. 2014. Dostupné z: <http://www.cube-metier.com/CDs/Viklicky/RecenzeSummertime.htm>

²⁵³ Viz VIKLICKÝ, Emil. Dialog mezi hudebním skladatelem a režisérem při komponování hudby pro film. 8. přednáška z cyklu Vědeckopopulárních přednášek významných absolventů Univerzity Palackého v Olomouci. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, s. 41.

²⁵⁴ Viz DORŮŽKA, Lubomír. *Fialová koule jazzu: České jazzové konfese*. Praha: Panton, 1992, s. 211 - 212. A dále viz VESELÝ, Pavel. Milovník dobrých klavírů. *Gramorevue*. 1985, r. 21, č. 6, s. 9.

V čele big bandu stál norský tenorsaxofonista Harald Gundhus, jenž na jazzové dílny dorazil už o rok dříve s několika bigbandovými aranžemi. Z českých jazzmanů se v big bandu uplatnili Josef Audes, Svatopluk Košvanec a František Uhlíř, které doplnili norští hudebníci a americký trumpetista **Benny Bailey**. Z prvních festivalů, jichž se big band účastnil, se konal v Kongsbergu.²⁵⁵ V Československu pak cestoval po koncertech v Liberci, Bratislavě, Žilině, Šumperku a v Přerově.²⁵⁶ V roce 1990 big bandu vyšlo album *Jazznost*. Nahrávání se uskutečnilo ještě před osudovým listopadem 1989 v supraphonských studiích. Zvuk následně upravil technik ECM Jan Erik Kongshaug v Oslu.²⁵⁷

Gundhus si s Viklickým a jeho souborem zahrál na brněnském Jazztivalu 1989.²⁵⁸ Ještě společně s Baileym se pod názvem **Česko – norský kvintet** předvedli v Karlových Varech na Československém jazzovém festivalu 1990. Jejich repertoár tvořily balady – *Lover Man*, *My one and only love*, *While my lady sleeps* a dále Milesovo *Solar*.²⁵⁹ Ani komornější sestava nezůstala bez alba. V sestavě – Emil Viklický (piano), František Uhlíř (kontrabas), Benny Bailey (trumpeta), Harald Gundhus (tenorsaxofon) a Ole-Jacob Hansen (bicí), natočili u Gemini Records desku *While My Lady Sleeps*, jenž vyšlo roku 1992 v Oslu.²⁶⁰

6.5. JARMO SERMILÄ

S trumpetistou a skladatelem Jarmo Sermilou Viklického vždy pojilo nejen pouto jazzové, ale také janáčkovské. Sermilä ve Finsku totiž zastával post prezidenta Janáčkovy společnosti. Poprvé se setkali někdy v roce 1975 při jamování s SHQ.²⁶¹

Na jaře 1981 se Viklický na jeho pozvání vydal na malé skandinávské turné. Vystupoval v Helsinkách, Göteborgu, Stockholmu a Linköpingu v doprovodu Jarmo Sermily, jenž obsluhoval řadu nástrojů (kapesní trubka, křídlovka, amplifikovaná trubka, minisyntezátor), a kontrabasisty Teppo Hauta – Ahoa. Hostoval též v Sermilově orchestru *Corni di Tavastia* hrající jak jazz, tak soudobé skladby. Těleso Sermilä založil

²⁵⁵ Viz tamtéž, s. 114.

²⁵⁶ Viz Z domova. *Melodie*. 1989, r. 27, č. 12, s. 366.

²⁵⁷ Viz DORŮŽKA, Lubomír. *Český jazz mezi tanky a klíči: 1968 - 1989*. Praha: Torst, 2002, s. 175 a 355.

²⁵⁸ Viz DORŮŽKA, Lubomír. Jazztival odolal. *Melodie* 1989, r. 27, č. 5, s. 141.

²⁵⁹ Viz TRUHLÁŘ, Antonín. Správná jazzová lázeň. *Gramorevue*. 1990, r. 26, č. 6, s. 9.

²⁶⁰ Viz hb [HUEBER, Vojtěch]. Výtečný i popáté. *Gramorevue*. 1992, r. 28, č. 6, s. 2.

²⁶¹ Viz DORŮŽKA, Lubomír. *Fialová koule jazzu: České jazzové konfese*. Praha: Panton, 1992, s. 206.

v roce 1980 ve finském městě Hämeenlinna. Kapelník, jako představitel Společnosti Finsko – Československo, se svým souborem uváděl i skladby našich skladatelů, však také jistou dobu studoval v Praze kompozici u Františka Kovaříčka. V repertoáru měli například kompozici *Bod varu* do Václava Kučery a taktéž díla Viklického.²⁶² U nás mohli posluchači orchestr zaznamenat na Karlovarském festivalu - ČAJF, z jehož soutěže si odvezli Bronzové vřídlo.²⁶³

Se Sermilou Viklický záhy založil **Finsko – český kvartet** v obsazení Sermilä, Viklický, Hauto – Aho, Dašek. V létě 1983 v tomto složení hráli na osmnáctém jazzovém festivalu v Pori (Finsko), kde Dašek s Viklickým jako jediní reprezentovali Československo. V rámci velkolepého festivalu konajícím se na dvanácti místech zároveň, vystoupili na nedělním matině v galerii. Jejich skladby se pohybovali mezi free jazzem a soudobou vážnou hudbou.²⁶⁴

V roce 1985 vyšla Viklickému a jeho finskému partnerovi deska *Confluence*. Album se neslo v experimentálně – avantgardním duchu s velkou dávkou improvizace. Až na jednu skladbu s Hautem – Ahoem bylo produktem česko- finského dua. Dvojice skladby nahrávala na třikrát v letech 1982 – 1983 v Hämeenlinně (v Sermilově studiu a v prostorách radnice) a v Helsinkách. Všechny nahrávky pojil název se stejnou předponou *con* (například *Conssesion*, *Concord*, *Convulsion* atd.)²⁶⁵ Kanadské periodikum *Combo* ho přirovnalo k tvorbě Kipa Hanrahanovi.²⁶⁶

Druhé album *Finnzech Quartet* charakterizovaly spíše freejazzové prvky. Na kompozicích alba se podíleli všichni. Dorůžka ho popsal dost poeticky - „[...] letí běžným freejazzovým světem, ale mně to zase někdy sklouzne do janáčkovských nebo bartókovských názvuků, aniž bych to ovšem dělal vědomě. Prostě někdy se to v člověku ozve.“²⁶⁷

²⁶² Viz hb [HEUBER, Vojtěch]. Finsko: Jak Dašek, tak Viklický. *Gramorevue*. 1986, r. 22, č. 8, s. 16.

²⁶³ DLOUHÁ, Nina. Jazz po karlovarsku. *Gramorevue*. 1985, r. 21, č. 6, s. 2.

²⁶⁴ Viz Matzner, Antonín. Od klasiky k revue – Pori 83°. In: *Melodie* 1983, r., č. 11, s. 343.

²⁶⁵ Viz databáze Discogs – Jarmo Sermilä & Emil Viklický: *Confluence* [online]. Cit. dne 20. 4. 2014.

Dostupné z: www.discogs.com

²⁶⁶ Viz DORŮŽKA, Lubomír. *Fialová koule jazzu: České jazzové konfese*. Praha: Panton, 1992, s. 206.

²⁶⁷ Viz tamtéž, s. 206 – 207.

7. KVARTET A TRIO EMILA VIKLICKÉHO (OD 90. LET)

Se svými českými kolegy – Jiřím Stivínem, Františkem Uhlířem a Josefem Vejvodou založili na přelomu osmdesátý a devadesátých let **Super Quartet Praha**. Jejich koncerty se odehrávaly především v zahraničí. V červenci 1990 například vystoupili na festivalu v Montrealu.²⁶⁸ Další koncerty podnikli v Amsterdamu, v Larenu, dále také v Německu a Lucembursku.²⁶⁹ U nás měli původně zahrát v rámci Mezinárodního jazzového festivalu 1990. Kvůli návštěvě Keitha Jarretta a samostatnému koncertu s jeho souborem Standards nakonec Pragokonzert kvarteto z programu vyškrtlo.²⁷⁰ Koncem roku se pražským jazzovým fanouškům představili na samostatném koncertě. „Jejich improvizovaný přístup k tématům je spřízněný s filozofií Standards. Z Krylových *Jeřabin* Stivín udělal muzikantský výlet po světě hudby konce století,“ popsal své dojmy z koncertu Vladimír Kouřil.²⁷¹

Krátce na to se v tisku objevila zpráva o Viklického novém tělese – **Kvartetu Emila Viklického**. S Robertem Balzarem (kontrabas), Cyrilem Zelenákem (bicí) a Jurajem Bartošem (trumpeta) v červenci 1990 reprezentovali Československo na největším evropském jazzovém festivalu North Sea v Den Haagu. Již patnáctý ročník k festivalu přinesl samostatný koncert souborů z bývalého socialistického bloku s názvem Glasnost Jazz. V tomto bloku vystoupili i polští Tomasz Stanko Trio nebo ruský soubor Rostov Trio s Michailem Ivanovem. Kromě tohoto koncertu si naše seskupení zahrálo na jam session s kvartetem Branforda Marsalise v hotelu Bel Air. Na festival přijely hvězdy jako Dizzy Gillespie, Ellis Marsalis, Art Blakey, Dave Brubeck, Paul Bley, Ray Charles, Eta James a řada dalších. Potkali se zde také s Georgem Mrazem, jenž hrál s triem Tommyho Flanagana.²⁷²

Kvartetní sestavu Viklický prostrídával se svým triem. S ním navštívil Karlovarský festival 1991 a jako host s nimi vystoupil saxofonista Jan Konopásek.²⁷³ V programu měli skladby z nové desky *Za horami, za lesami...*, podobně jako následně

²⁶⁸ Viz Jazzové hvězdy do Prahy. *Melodie*. 1990, r. 28, č. 11, s. 335.

²⁶⁹ Viz emailová korespondence č. 3.

²⁷⁰ Jiří Stivín se proti vyškrtnutí ohradil. Spor sledoval časopis *Melodie*. Viz KOUŘIL, Vladimír. Předčasné ozvěny MJF '90. *Melodie* 1990, r. 28, č. 12, s. 354.

²⁷¹ Místo koncertu recenzent bohužel neudává. Viz KOUŘIL, Vladimír. Gloria in jazz. *Melodie* 1991, r. 29, č. 1, s. 12.

²⁷² Viz Zprávy z domova. *Melodie* 1990, r. 28, č. 10, s. 302.

²⁷³ Viz POLEDŇÁK, Ivan. Zpráva o osmých Karlových Varech. *Gramorevue*. 1991, r. 27, č. 7, s. 3.

v říjnu na MJF.²⁷⁴ Trio také v dalším roce doprovázelo trombonistu Sonnyho Constanza nejen na koncertech v Praze (Jazz Art Club, Malostranská beseda, Reduta), ale i za hranicemi ve Spolkové republice Německo.²⁷⁵

Hudbu Kvartetu Emila Viklického členové zvětšili v roce 1992 na desce *Round Midnight*. Podobně jako na koncertech v tomto roce za bicí soupravu usedl Josef Vejvoda. Na začátek alba zařadili lidovou píseň *Overflown (Přeletěl ftaček)*, dál se už jednalo o skladby autorské. Kromě Bartoše napsal každý člen souboru alespoň jednu kompozici. Největší interpretační prostor dostal na desce Juraj Bartoš – například v Shorterově *Fall. Dr. Jekyll & Mr. Hyde* si vypůjčili od Petra Junka. Album dostalo název podle poslední skladby *Round Midnight* Thelonie Monka, od něhož vybrali též skladbu *Little Rootie Tootie*. K následujícím deskám s Kvartetem Emila Viklického patřily *Food of love* (1995), *Bohemia after dark* (1997) nebo *Duets* (1998).

Kromě kvarteta Viklický vedl i své **Trio Emila Viklického**, v podstatě fungující s přestávkami od sedmdesátých let. Různé sestavy se nakonec ustálili na trojici Emil Viklický, František Uhlíř a Laco Tropp. Jejich repertoár bychom mohli zařadit k modernímu postbopovému mainstreamu. Standardy střídali se svými skladbami, v případě Viklického často s názvuky na moravskou lidovou píseň.²⁷⁶ V devadesátých letech nejdříve doprovázelo Viklického „moravská alba“. Samostatné album mu vyšlo v roce 1992 pod názvem *Subway*.²⁷⁷

V novém tisíciletí vydali desku *Trio '01*. Šlo o záznam z vystoupení na Bratislavských jazzových dnech 2001. Na pulty hudebních obchodů se dostala o rok později. V září 2004 trio navštívilo bonnský festival Ludwiga van Beethovena, kde tento ročník pořadatelé věnovali Beethovovým obdivovatelům pocházejícím z českých zemí. Na programu figurovali kromě Beethovena Antonín Dvořák a Leoš Janáček. Trio zde zahrálo svůj obvyklý repertoár – jazzové standardy, podobně laděné vlastní skladby a poté sadu moravských písní v jazzové úpravě. Pojítkem mezi nimi a festivalem byl právě folklor a využití jeho prvků, jichž si všímal i Janáček. Z jejich vystoupení vzešlo album *Cookin' in Bonn* pro anglickou společnost Dekkor. V roce 2005 Trio Emila

²⁷⁴ Viz HUEBER, Vojtěch. Návraty ke kořenům. *Gramorevue*. 1992, r. 28, č. 1, s. 16.

²⁷⁵ Viz hb [HUEBER, Vojtěch]. Výtečný i popáté. *Gramorevue*. 1992, r. 28, č. 6, s. 2.

²⁷⁶ Viz DORŮŽKA, Lubomír. Panoráma jazzových proměn. Vyd. 1. Praha: Torst, 2010, s. 107.

²⁷⁷ Podrobnosti k albu bohužel nejsou dostupné.

Viklického absolvovalo turné s trumpetistou Francem Ambrosettim, s nímž mimo jiné vystoupili na festivalu Jazz Goes To Town.²⁷⁸

Další CD se rodilo během amerického turné po státech Alabama a Georgia v roce 2007. Během turné koncertovali v českém centru v Atlantě v rámci česko - amerického večera nebo na výchovném koncertě na alabamské dívčí škole. Původně sestava počítala s účastí George Mraze, jež vše na poslední chvíli odvolal kvůli nabídce Joe Lovana. František Uhlíř si nestačil vyřídit vízum a tak se nakonec kontrabas chopil Cleveland Eaton, zkušený černošský basista ze souborů Counta Basieho, Ramseyho Lewise a Herbieho Hancocka. Nápad natočit desku přišel právě od něho. Viklického, Troppa a Eatona doplnil trumpetista Tommy Stewart a o zvuk se postaral bývalý zvukař Jamese Browna Chet White. Ve studiu jim stačily pouhé dvě hodiny. Rovnou ze studia se Viklický a Tropp přesunuli na koncert do Vídně, kde se k nim připojil Uhlíř. Zde vystupovali na trojkonzertě v Kulturhausu v sídle rakouského rozhlasu a televize.²⁷⁹ Další zahraniční vystoupení podnikli na podzim. Účastnili se Dnů Bohuslava Martinů v Basileji. Zde s nimi sdíleli podium trumpetista Franco Ambrosetti a violoncellista Daniel Pezzotti. Divákům nabídli improvizace na témata B. Martinů.²⁸⁰

V následném složení tria se obměnila pozice u kontrabas, v níž se místo Františka Uhlíře ocitl Josef Fečo. Složení dnešního tria je Emil Viklický, kontrabasista Petr Dvorský a bubeník Cyril Zeleňák.

Kromě svého tria se Viklický na domácí scéně působil i v dalších projektech. Jedním z nich byly menší akce v **galerii afrického umění Jiřího Anderle**, s nímž si občas zahrál na elektrické piano. Anderle obsluhoval balafon a další africké bicí nástroje. Z příležitostného setkání na těchto sezeních s Alexem Švamberkem (elektronika) a Jarmo Sermilou (trumpeta) vzešlo album *Kyvadlo času* (2008). Konečnou nahrávku ještě Švamberk upravoval a vznikla z ní velice experimentální deska.²⁸¹

Jednorázovým experimentem můžeme nazvat také nahrávání s **Jamesem Harriesem**. V roce 2003 mu vyšlo album *The Straight Street Session* ve spolupráci s Emilem Viklickým a Petrem Dvorským. Oba umělci se spolu znovu potkali při

²⁷⁸ Viz BBERÁNEK, Jan. Recenze: Scott Robinson & Emil Viklický Trio – Summertime. *Harmonie*. 2005, č. 1, s. 50 – 51.

²⁷⁹ Viz ŠPANKO, Patrick. Emil Viklický a jeho novinky!!! (16. 5. 2007)[online]. Cit. dne 16. 4. 2014. Dostupné z: <http://www.skjazz.sk/index.php?zobraz=1073>

²⁸⁰ Viz DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzových proměn*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2010, s. 111.

²⁸¹ Viz tamtéž. s. 111.

natáčení filmu Andrey Sedláčkové *Rytmus v patách*. Harries zde ztělesnil amerického jazzového zpěváka.

Nejnovější projekt Emila Viklického spočívá ve spojení s mladou herečkou a nyní zpěvačkou **Berenikou Kohoutovou**, též nadějnou textařkou. O Bereničině pěvecké úrovni se mohli přesvědčit diváci filmu *Rytmus v patách*. V roce 2013 jim vyšlo společné album *Berenika Meets Jazz*.



Koncert Bereniky Kohoutové a Emil Viklický Tria v Jazz Dock

8. VIKLICKÉHO FILMOVÁ A DIVADELNÍ HUDBA

Viklického filmová a divadelní hudba se po jazzové kompozici cení nejvíce. O její kvalitě svědčí také ocenění – za hudbu pro film *Zpráva o putování studentů Petra a Jakuba* získal v roce 2000 Českého lva, tento rok za divadelní hudbu k inscenaci *Kabaret Shakespeare* Cenu Alfréda Radoka. Viklický se ve filmové hudbě velmi inspiroval polskými skladateli v čele s Krzysztofem Pendereckým a Witoldem Lutosławským, dále studoval partitury Richarda Strausse, Richarda Wagnera a Petra Iljiče Čajkovského.²⁸² Antonín Matzner však v jeho filmové hudbě nejvíce zaznamenal odkazy na dílo Gustava Mahlera.²⁸³ V komponované hudbě bývá skladatel velmi závislý na režisérově představě. Scénická hudba pro divadlo dává skladateli přeci jen volnější ruku.

8.1. HUDBA FILMOVÁ

Viklický se k plánu psát pro film vyjádřil v časopise *Melodie* již v roce 1978, po příjezdu z Berklee, kde si také mimo jiné filmovou hudbu zapsal jako předmět (na velmi krátkou dobu). Pro tuto hudbu chtěl využívat nový čtyřhlasý syntezátor Oberheim.²⁸⁴ Vlastnímu komponování pro film předcházela zkušenost role interpreta v této oblasti. Na syntezátor v roce 1978 například nahrával hudbu do filmu Vladimíra Síse *Balada pro Banditu*. I v pozdějších letech v této aktivitě pokračoval. V roce 1986 k řadě nahranych filmových partů přibyl jeden klavírní v rámci jazzového tria (Blazar, Smažík, Viklický) k filmu *Modrý samet* Davida Lynche. Hudbu napsal Angelo Badalamenti, ovšem k jedné scéně se Viklický přichomýtl, když Lynch na místě žádal Balzara, aby „něco“ zahrál. „Robert Balzar nerozuměl, o čem se bavíme a vůbec nevěděl, co má hrát. Zahrál jsem mu jednoduchou linku na klavír s tím, ať ji 4krát opakuje. Lynch byl

²⁸² Viz emailová korespondence č. 3.

²⁸³ Rozhovor s Antonínem Matznerem 15. dubna 2014, archiv autorky.

²⁸⁴ Viz Z domova. *Melodie*. 1978, r. 16, č. 10, s. 300. Dále viz VIKLICKÝ, Emil. Dialog mezi hudebním skladatelem a režisérem při komponování hudby pro film. 8. přednáška z cyklu Vědeckopopulárních přednášek významných absolventů Univerzity Palackého v Olomouci. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, s. 38.

spokojen a tenhle kousek mé hudby ve filmu zůstal!“²⁸⁵ Jako studiový hráč skončil počátkem devadesátých let.

Se skládáním filmových melodii začal v roce 1981 nejdříve ke krátkometrážním filmům (*Evoluce, Páv není jediný, Pusinka, Ano, Imago* a další).²⁸⁶ Šestiminutovou *Evoluci* Igora Ševčíka Viklický obohatil o hudbu pro velký symfonický orchestr ve stylu Lutoslawského či Pendereckého. Od počátku se nu v tomto oboru dařilo. Film *Pusinka* Garika Seko získal v říjnu 1984 cenu na festivalu v Chicagu. Velmi kladně recenzenti hodnotili i hudbu a animaci (Vratislav Hlavatý).²⁸⁷ Poté složil hudbu k televiznímu seriálu *Zmatky kluka Zmatlíka* režiséra Miroslava Kačeny z roku 1985. Prvním filmem v němž zní Viklického hudba se stal snímek *Krajina s nábytkem* Karla Smyczka z roku 1986.²⁸⁸ Příběh dvou jazzových muzikantů – klavíristy a vibrafonisty, jejichž hudba nemohla být svěřena nikomu jinému než jazzmanovi. Vibrafonový part nahrál Karel Velebný. Skladba z filmu v jeho podání se dále usídlila na radiových stanicích.²⁸⁹

K seriálovým titulům v druhé půli osmdesátých let přibyl *Hugo z hor* a také *Křeček v noční košili* – seriál pro děti o cestování v čase v režii V. Vorlíčka. Viklický pro něj zkomponoval asi devadesát minut hudby převážně v rockovém stylu. V částech, kde měl vyjádřit napětí, užil elektroniky. Závěrečná pasáž zase vyžadovala pro vykreslení lyrismu symfonický orchestr.²⁹⁰

K filmu *Fabrika na oficíry (Fabrik der Offiziere)*, vznikajícím v Mnichově, se dostal na doporučení střihače Miroslava Hájka. Viklický v něm využil jak nástrojů akustických, tak elektrických. Filmem prolínala violoncellová linka - „Motiv stárnoucího generála jsem napsal pro violoncello s doprovodem celého orchestru. Smyčce byly střední velikosti – 10, 8, 6, 5, 3. Kompletní dřeva, včetně kontrafagotu,

²⁸⁵ Viz VIKLICKÝ, Emil. Dialog mezi hudebním skladatelem a režisérem při komponování hudby pro film. 8. přednáška z cyklu Vědeckopopulárních přednášek významných absolventů Univerzity Palackého v Olomouci. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, s. 37.

²⁸⁶ Viz příloha Soupis filmové hudby Emila Viklického.

²⁸⁷ Viz ČORT, Antonín. Ledovec na Letné. *Gramorevue*. 1983, r. 19, č. 10, s. 13.

²⁸⁸ Tento rok udávají autoři knihy *Česká filmová hudba* jako vstup do Viklického mezi autory filmové hudby. Viz MATZNER, Antonín – PILKA, Jiří. *Česká filmová hudba*. Praha: Dauphin, 2002, s. 382 – 383.

²⁸⁹ Viz VIKLICKÝ, Emil. Dialog mezi hudebním skladatelem a režisérem při komponování hudby pro film. 8. přednáška z cyklu Vědeckopopulárních přednášek významných absolventů Univerzity Palackého v Olomouci. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, s. 30.

²⁹⁰ Viz DORUŽKA, Lubomír. *Fialová koule jazzu: České jazzové konfese*. Praha: Panton, 1992, s. 208.

basklarinetu, 3 corni, 3 tp, 3 trbn.²⁹¹ Úvodní scénu pojal velkolepě – zasadil ji do symfonické hudby s wagnerovskou instrumentací. V dalších filmových úsecích využil syntezátor Synclavier, tehdy velmi drahý a u nás nedostupný nástroj. Jeho využitelnost Viklický komentoval takto: „Možnosti celého systému pro film jsou obrovské. Do jeho 256 nahrávacích stop lze zmixovat celý filmový soundtrack. tj dialogy, ruchy a hudbu, vše v CD kvalitě.“²⁹² Z filmu poté vznikl seriál, čehož se Viklický již neúčastnil kvůli rozporům s režisérem Vollmarem. Výsledná hudba se však Vollmarovi líbila a chtěl s Viklickým spolupracovat na dalším filmu. *Fabrika na oficíry* u publika nakonec propadla a režisér už další film nenatočil.²⁹³

Na počátku devadesátých let zahájil dlouholetou spolupráci s německo-švýcarským režisérem Martinem Walzem. Pro nahrávání jednotlivých hudebních úseků volil z řad známých špičkových hudebníků obou sfér hudebního světa. V prvním snímku *Die Wette/ Sázka* z roku 1990 například zakomponoval elektrickou kytaru Luboše Andršta (detailní záběr hlavní hrdinky a jejího smutku) ve spojení s harfou a tympány, jež nakonec doplnil hřmotný řev düsseldorfských fotbalových fanoušků. Následovaly další Walzovy snímky *Kondoms des Grauens/ Kondom zabiják* – 1996, *Liebe Lügen/ Lži lásky* – 1997, *Apokalypso/ Berlín v ohrožení* – 1999, *Die Verwegene - Kämpfe um deinen Traum/ překládáno jako Last Wish* – 2000, *Wie der Euro erfunden wurde/ Euro* – 2002 a *Märzmelodie/ Jarní melodie* – 2008). Poslední zmíněný film využíval úryvků německých populárních písní, které režisér vkládal do úst jednotlivým postavám. „Kromě filmové muziky, kterou jsem psal ke scénám s hlavními postavami filmu, bylo třeba napsat krátké introdukce a dohry k jednotlivým vloženým zpívaným veršům. Použité úryvky byly často velmi ostře ustřížené a nebylo snadné navázat.“²⁹⁴ Závěrečná hudba filmu vycházela z malého uskupení hrajícího v pozadí za hlavními postavami. Studentský šraml o čtyřech nástrojích – kytara, housle, kontrabas a banjo měl hrát bluegrass nebo country, na které ústřední postavy pomalu tančily. Hudba se společně se vzdalováním kamery nad park, kde se scéna odehrávala, měnila v aranžmá se smyčci. Nakonec přecházela s pohledem na celý Berlín a oblaka do symfonické

²⁹¹ Viz VIKLICKÝ, Emil. Dialog mezi hudebním skladatelem a režisérem při komponování hudby pro film. 8. přednáška z cyklu Vědeckopopulárních přednášek významných absolventů Univerzity Palackého v Olomouci. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, s. 45.

²⁹² Viz VIKLICKÝ, Emil. Na co hraju? *Melodie*. 1989, r. 27, č. 4, s. 120.

²⁹³ Viz VIKLICKÝ, Emil. Dialog mezi hudebním skladatelem a režisérem při komponování hudby pro film. 8. přednáška z cyklu Vědeckopopulárních přednášek významných absolventů Univerzity Palackého v Olomouci. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, s. 47.

²⁹⁴ Viz tamtéž s. 17 – 18.

podoby a začaly běžet titulky. Režisér tuto hudbu zavrhl pro navození pocitu šťastného konce. Viklický ve výsledku složil hudbu blížící se stylu Djanga Reinhardta. Všechny party (kytarový, kontrabasový, violový) nahrál Josef Fečo.

Viklického filmová hudba nezůstávala vždy jen ve filmu. Z melodie, kterou si režisér Lordan Zafranovič vybral pro svůj film *Má je pomsta* (1995), posléze vznikl repertoárový kus Dana Bárty. Bárta tuto úvodní píseň *Neotvírej dům* na text Jana Sahary Hedla nazpíval nejen na CD se soundtrackem k filmu, ale také na svých dalších albech. Viklický stále dostával nabídky animátorů. V tomto roce právě od tvůrců seriálu *Broučci*. Pro ně zkomponoval hudbu pro nástrojovou skupinu osmi až deseti nástrojů, kde nechyběl například klarinet, housle či kontrabas, všechno akustické nástroje. Co se týče pohádek pro děti, kromě hudby do filmu doprovázel několik namluvených pohádkových příběhů – například k *Fimfáru* Jana Wericha či sérii Hurvínkových večerníčků.

V roce 2008 byl požádán k napsání hudby k jedné scéně velko filmu Juraje Jakubiska *Bathory*. Pro tuto scénu, kdy se střídají obrazy hlavní hrdinky sedící ve vězení s obrazy poprav na Telčském náměstí, zkomponoval smutnou mollovou melodii pro mezzosoprán a orchestr. Jakubiskovi nakonec Viklického hudbu do scény nezařadili, jelikož se jim zdála moc veselá.²⁹⁵ Takových případů, kdy se režisér nakonec rozhodl pro hudbu jiného autora bylo více. Ve filmovém světě se to stává běžně. Viklického hudbu nakonec odřekl například režisér Ivan Fíla.

Poslední výraznější snímek, k němuž Viklický dodal svoji hudbu, byl *Rytmus v patách*, původně s názvem *Malá pražská Mataháři*, Andrey Sedláčkové z roku 2009. Hudbu filmu Viklický rozdělil následovně: „Hudební dramaturgie snímku se skládá ze tří hlavních částí: jazzových populárních skladeb 40. let, temné symfonické muziky pro scény s STB a diskutabilní třetí části: barokní hravosti J. Ph. Rameaua.“ Swingové skladby Emila Ludvíka, Kamila Běhounka a Jaroslava Moravce přearanžoval a nově natočil s jazzovým oktetem. Pro tento film zkomponoval mimo jiné Variace na téma J. Ph. Rameaua (natočila cembalistka Monika Knoblochová) k mírně erotickým scénám. Původně měl pro tyto scény jinou představu. Navrhoval vysoké polohy tenorsaxofonu s doprovodem smyčců po vzoru Phillipa Sarda k filmu *Smrt darebáka* s Alainem

²⁹⁵ Průběh této objednávky Viklický velmi barvitě popisoval na přednášce významných absolventů UP 29. dubna 2010. Viz VIKLICKÝ, Emil. Dialog mezi hudebním skladatelem a režisérem při komponování hudby pro film. 8. přednáška z cyklu Vědeckopopulárních přednášek významných absolventů Univerzity Palackého v Olomouci. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, s. 16.

Film Archív režisérky Lucie Bělohradské, kromě dvou hudebních sekvencí, sestává výhradně z Viklického hudby. Dva zmíněné úseky vyplňuje pomalá věta z Goldbergových variací J. S. Bacha. Úvodní titulky Viklický podbarvil minimalistickou hudbou po vzoru Ph. Glasse – „...režiséři v úvodu filmu často požadují velmi řídkou hudbu, či spíše minimalistickou figuraci. Milují opakování té Glassovy stále se vracející repetované malé či velké tercie,“ konstatoval Viklický. Vůdčí úlohu dostala viola hrající nejdříve tercii d – f, při krátkém akordu dalších nástrojů smyčcového kvarteta a klavíru přecházela na des – f přičemž střídala hru arco a sul

ARCHIV

str. (1)

~~X~~H1 0:38 - 1:18 0:00 - 0:40 do št., okus jémo osamzuř (40")

~~X~~H2 2:00 - 9:11 1:23 - 1:34 dttb (poslední 2 takty + ") (114)

~~X~~H3 6:30 - 6:43 5:54 od repliky " Křeh, ů by bylo lepší nevěřet auty jede 95516 / 3x (12" X) 6:06 zavřít mobil (aurj uamni) hudba domů dť sur part

~~X~~H4 9:01 9:58 - 10:18 po textu? 9:11 ~~III. poset~~ (~~poset na TV~~) detail NĚHC (vy přináč r klavě) 9:42 kmčl "JSTE V POŘÁDKU?" (41" 41" 26-4-3)

~~X~~H5 10:30 - 11:19 10:01 NĚmc R Fredne (9 5516 do dissona) 10:12 dřevě - oachdř z Farbatic. Archiv (CLOV) 10:40 zastaví se u domř 39"

~~X~~H6 12:06 - 12:15 11:29 Replika " Žije Radim v Garmuoch, taz půněp. u? 11:46 cesta (ně kapiř uotiv ríole kůmř 5m bš) (24" 14")

73

ponticello.²⁹⁷ V podobném duchu se hudba nesla celým filmem tak, aby nerušila skvělé herecké výkony Františka Němce a Emílie Vašáryové. Viklický vsadil na figurace, statické motivy, repetované tóny. Ústředním nástrojem zůstala viola, jejíž zvuk Viklický dále proměňoval zadáním různých způsobů hry. Kromě smyčcového kvarteta a klavíru

partitura zahrnovala 5strunný kontrabas, altovou flétnu a marimbu s rozsahem do spodního C. Film získal v roce 2010 cenu na televizním festivalu v Biarritz.²⁹⁸

Na přednášce pro studenty Univerzity Palackého v Olomouci v roce 2010 představil svůj pracovní postup při komponování filmové hudby na příkladu filmu *Archív*. Zpravidla si vytváří dva seznamy – první podle časové osy filmu, druhý dle motivů. V seznamu figuruje jak hudba autorská (označení H), tak hudba vypůjčená od jiných skladatelů (A nebo S). Po zaznačení hudebních úryvků do časového rozvrhu následuje rozčlenění do skupin podle motivů. Samozřejmě v seznamech nechybí durata jednotlivých sekvencí a drobné popisky k obrazu či scéně. V momentu prolínání motivů je takový seznam nezbytnou pomůckou pro snadnou orientaci. Zde vzniklo pět skupin motivů – ohrožení – úzkost, detektivní motiv, motiv dr. Křížáka, motiv Vašáryové a titulková hudba. „Většinou začínám komponovat a instrumentovat vždy ten nejdelší ze stejné skupiny motivů. Instrumentace stejného motivu se pochopitelně liší, podle toho v jakém místě filmu se motiv nachází a v jakém prostředí se scéna odehrává.“²⁹⁹

Viklický ve svých filmových kompozicích pracoval především s živými muzikanty. K práci se samplovanými nástroji přistupoval spíše ve chvíli narychlo dělaných nahrávek, či ukázek pro režiséry. „Sampla a počítače budou pochopitelně stále dokonalejší a dokonalejší,“ říká Viklický. „Mým cílem je ale psát a instrumentovat filmovou muziku tak, aby od první minuty bylo zřejmé, že jde o živé muzikanty.“ Připustil však, že nasamplované pizzicato bývá kvůli přesnosti lepší.³⁰⁰

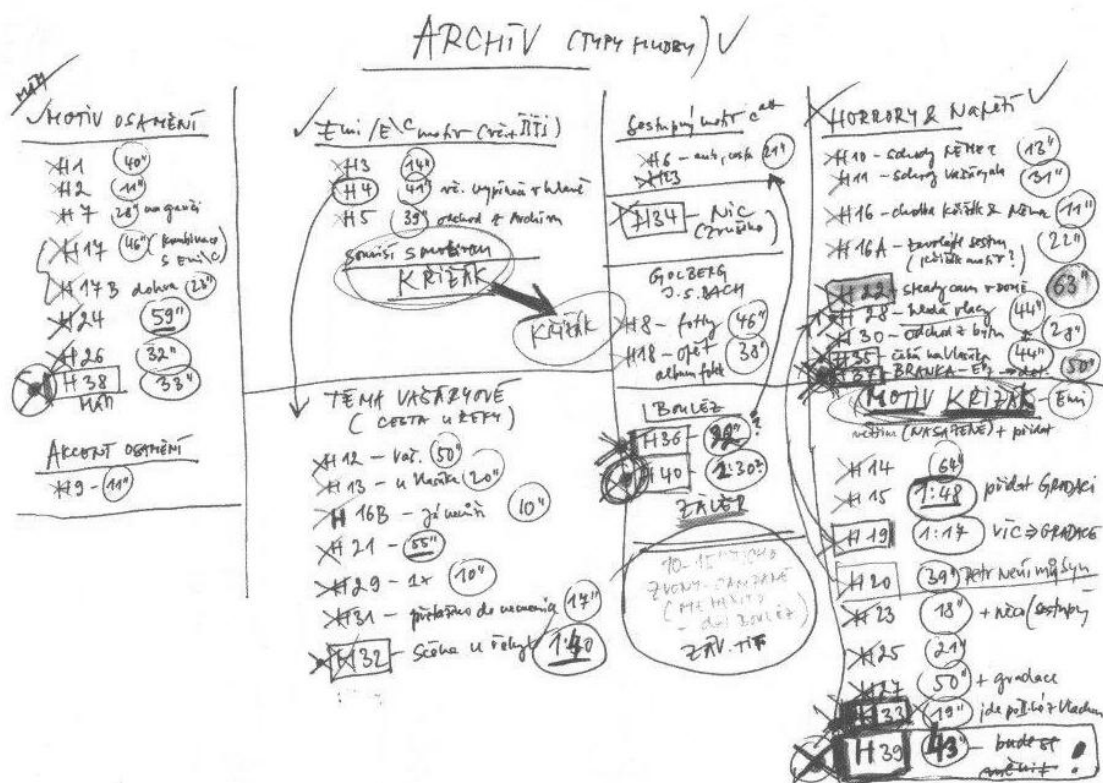
Díky filmové hudbě se dostal ke komponování nejrozmanitějších žánrů hudby včetně soudobé vážné hudby. Každá filmová scéna totiž preferuje jinou hudbu.

²⁹⁷ Viz VIKLICKÝ, Emil. Dialog mezi hudebním skladatelem a režisérem při komponování hudby pro film. 8. přednáška z cyklu Vědeckopopulárních přednášek významných absolventů Univerzity Palackého v Olomouci. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, s. 31.

²⁹⁸ Viz tamtéž, s. 34.

²⁹⁹ Viz tamtéž, s. 26 – 28.

³⁰⁰ Viz tamtéž, s. 31.



8.2. SCÉNICKÁ HUDBA PRO DIVADLO

Scénickou divadelní hudbu Emila Viklického registrujeme od roku 1993. První hudbu pro divadlo vytvořil k inscenaci *Ejhle člověk aneb Takový je život* Divadla F. X. Šaldy Liberec. Pro představení sestavil hudební koláž. Hned druhým komponováním pro divadlo začala dlouhodobá spolupráce s pražským divadlem Viola. Není tomu náhodou, že právě ve Viole nyní strávil již dvacet sezón. Ředitelkou Divadla Viola je jeho manželka Miluše Viklická.

Pro Violu připravil či složil již řadu melodií – od literárního večeru *Nestřílejte divokou svini* přes činohru *Bohové, vraťte se, turistům se stýská* až po činohru *Novecento - Magické piáno*.³⁰¹ Několikrát se již stalo, že se Viklický objevil na jevišti během inscenace. V roce 1994 připravilo divadlo Viola pořad věnovaný Rudolfovi Hrušínskému *Jako zázrakem*, v níž vystupoval s Viklickým Josef Abrhám a Radovan Lukavský. Jedno z posledních představení, kdy se Viklický pohybuje na podiu byla hra *Novecento - Magické piáno* s Davidem Prachařem.

³⁰¹ Viz Soupis divadelních inscenací s hudbou Emila Viklického v příloze.



Emil Viklický jako talentovaný Novecento ve stejnojmenné hře (Divadlo Viola, 2005)

„Scénická hudba pro divadlo je skutečně jiná disciplína než komponování hudby pro film nebo televizi,“ říká Viklický.³⁰² Jaká by měla být, shrnul Miloš Horanský v publikaci divadla Viola k 40. výročí: „Měla by být jen tam, kam snad slovo nemůže, prodlužujíc jeho účinek. Nesmí melodramatizovat, hrát si s impresemi a jen obkreslovat text básníků. A měla by s ním být stylově sourodá, nebo i – ovšem záměrně – protikladná.“³⁰³

Jeho dosud nejúspěšnější hudbou pro divadlo se v letošním roce stala hudba ke Kabaretu Shakespeare pro divadlo DAMÚZA. Zde také hraje v doprovodné hudební skupině ve složení Emil Viklický (klavír), Matěj Kroupa (perkuse, viola), Peter Binder/Omar Khaouaj (kytara). Titulní píseň se vyznačuje rockovými riffy a je velmi energická, což koresponduje s výstředními kostýmy všech zúčastněných herců.³⁰⁴

Na poli filmové a divadelní hudby se Viklický začal více prosazovat po roce 2000 (viz filmová cena). Lze usoudit, že letošní ocenění, nemusí být zdaleka posledním.

³⁰² VIKLICKÝ, Emil. Dialog mezi hudebním skladatelem a režisérem při komponování hudby pro film. 8. přednáška z cyklu Vědeckopopulárních přednášek významných absolventů Univerzity Palackého v Olomouci. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, s. 49

³⁰³ Viz HORANSKÝ, Miloš. Zázrak slova a jeho inscenování. In: *Divadlo Viola – 40 sezon*. Praha: Pražská scéna, 2002, s. 37.

³⁰⁴ Viz webové stránky NoD – Studio DAMÚZA: Kabaret Shakespeare [online]. Cit. dne: 26. 4. 2014. Dostupné z: <http://nod.roxy.cz/>

9. SOUDOBÁ VÁŽNÁ HUDBA

O soudobou vážnou hudbu Viklický projevil zájem v první polovině osmdesátých let. Premiéru si Viklický na poli vážné hudby odbyl se skladbou *Partial Symetry* (1982) pro flétnu, basklarinet a klavír poprvé hrálo holandské trio HET. Českou premiéru obstarali Jiří Hlaváč (basklarinet), Eduard Spáčil (klavír) a Jaroslav Šolc (flétna) v Paláci kultury v Praze.³⁰⁵ S ní také soutěžil v Holandsku. Málem i vyhrál, leč vyřadili ho kvůli věkovému limitu.³⁰⁶

Mezi *Partial Symetry* a následnou *Tauromaquia* pro hoboje, housle a klavír dělilo celých šest let. Tuto pauzu Viklický využil ke studiu kompozice soudobé hudby u Václava Kučery (v roce 1985). Rok 1988 byl na Viklického soudobou vážnou hudbu velmi plodný. Napsal například kompozici *Par pondus* pro violu a jazzový big band, která se vedle dalších skladeb třetího proudu zařadila na kompilaci *Interjazz 6*, projekt s mezinárodními bigabandy. Viklický na desce interpretoval skladbu Petera Hurta *Touch & Go* společně s Robertem Balzarem na kontrabas a Peterem Hurtem na altsaxofon.³⁰⁷

Do této oblasti můžeme zařadit i album *Homage to Joan Miró* s Talichovým kvartetem z roku 1988. Viklický se Miróem inspiroval nejen v monografii Evy Petrové, ale také osobní návštěvou Barcelony. Jednotlivé skladby točili ve studiu v Hrnčířích v červenci a srpnu 1987.³⁰⁸ Hned v úvodní suitě proti sobě postavil jazzové kvarteto (Emil Viklický, František Kop, František Uhlíř, Cyril Zelenák) a Talichovo kvarteto. Střídali se zde jazzové plochy s částmi komponovanými soudobě. Talichovci se museli vypořádat i se swingovými frázemi. Suita, v níž se objevily prvky folkloru, na kterých skladatel stavěl paralelu k Miróovi, měla tři části. Svá pojítka s Miróem Viklický viděl v tomto: „Mezi způsobem, kterým on transformoval katalánský folklór výtvarně a kterým já zase muzikantsky nakládám s folklórem moravským, existuje spousta styčných bodů. A pak: já měl odjakživa vztah k barvám - ke stejným jako on,“ vysvětluje Viklický spojitosti s malířem.³⁰⁹ V první části suity *Dobrodružství černé a žluté* Viklický pracoval s bitonalitou, v druhé *Mejdan v parku Güell* zase využil vázané

³⁰⁵ Viz ČORT, Antonín. Ledovec na Letné. *Gramorevue*. 1983, r. 19, č. 10, s. 13.

³⁰⁶ Viz emailová korespondence č. 3.

³⁰⁷ Deska byla vydána roku 1989. Viz databáze Discogs; DORUŽKA, Lubomír. *Český jazz mezi tanky a klíči: 1968 -1989*. Praha: Torst, 2002, s. 175.

³⁰⁸ DORUŽKA, Lubomír: Fialová koule jazzu: České jazzové konfese. Praha: Panton, 1992, s. 208.

³⁰⁹ Viz HEUBER, Vojtěch. Recenze: *Homage to Joan Miró*. *Melodie*. 1989, r. 27, č. 10, s. 316.

aleatoriky a třetí s názvem *Pan Flagerty* napsal v 4/4 a 7/8 rytmu v cikánských stupnicích, aby se přiblížil katalánskému folkloru. Poslední větu si Talichovo kvarteto nechalo v repertoáru jako přídavek. Druhá strana desky již bez Talichovců dala prostor sólistickým pasážím. Zeleňák se ukázal ve skladbě *Cyril*. Další Viklického skladba *Modrý havran* dala prostor Kopovu basklarinetu. František Uhlíř přispěl kompozicí *Marné čekání*, v níž tradiční pizzicato vyměnil za hru smyčcem. Album uzavírá vítězná *Carachel*, s níž Viklický vyhrál v roce 1985 na soutěži monacké konzervatoře.³¹⁰ Supraphon tuto desku, věnovanou španělskému malířovi dvacátého století, po roce opětovně vydal jako první jazzové album na novém hudebním nosiči – kompaktním disku. Recenzent Gramorevue uvedl důvod, proč právě Viklického album vyšlo na CD: „[...] iniciátorem projektu byl Ted Everst z americké East Wind Trade Associates, který po Emilovi Viklickém chtěl něco, co by navazovalo na jeho *Holomóc*, a zavázal se, že bude-li snímek digitální, licenčně jej odkoupí.“ Tuto verzi doplňuje skladby Petra Kořínka – *Moravská Ján*.³¹¹

Mnohem více artificiální *Pocta Josipu Plečnikovi* vydala společnost Lotos v roce 1996. Viklický se obklopil řadou výborných instrumentalistů ze světa vážné hudby. Spolupracoval s Martinů trio, pěvkyní Magdalenou Koženou, harfenistkou Janou Bouškovou, hobojistou Janem Adamusem a dalšími. I když Viklický stále pracoval s jazzovými prvky, působí album velmi soudobě svým klasickými sólovými partiiemi. Vokálního partu na motivy textů Alice Masarykové se zhostila Magdaléna Kožená. Závěr alba tvoří Tři mužské sbory na texty Evy Petrové.³¹²

Jednu z novějších skladeb Viklický napsal pro Janu Bouškovou a Jana Adamuse. *Dvojkonzert pro harfu, hoboje a smyčcový orchestr* dává vyniknout sólistům ještě více, než jsme u běžných koncertů zvyklí. Orchestr je téměř omezen na unisono a nad ním se rozvádí rozhovor obou hlavních nástrojů.³¹³

³¹⁰ Viz HEUBER, Vojtěch. Recenze: Homage to Joan Miró. *Melodie*. 1989, r. 27, č. 10, s. 316.

³¹¹ Viz HEUBER, Vojtěch. Deska měsíce – První jazzové CD. *Gramorevue*. 1989, r. 25, č. 3, s. 2.

³¹² Viz databáze Discogs – Emil Viklický: Pocta Josipu Plačnikovi [online]. Cit. dne 26. 4. 2014.

Dostupné z: www.discogs.cz

³¹³ Blíže viz POKORA, Miloš. Orchestrální koncert SČS ve spolupráci se SKU a TC Ostrava. *Hudební rozhledy*. 2013, r. 66, č. 1, s. 12 – 13.

10. TOUHA PO VĚTŠÍ FORMĚ – OPERY A MELODRAMY

Viklického operní tvorbě předcházela dlouhá léta příprav a sbírání zkušeností. Jak přiznal v rozhovoru, první školu, jak psát a aranžovat pro zpěvní hlas, získal sledováním práce Jiřího Linhy během působení v Linha Singers – „Já jsem vždycky všechno bral jako přípravu na další věci. To znamená, když jsem viděl, jak Linha aranžuje, tak jsem si dal pozor, co se nesmí. Takže velká průprava pro operu už tehdy.“³¹⁴ U prof. Václava Kučery studoval rok soukromě kompozici. Jako bezprostřední předstupeň uvedl skladby vydané na albu *Pocta Josipu Plečnikovi*, v duchu soudobých kompozičních technik. Zde ho nadchla i spolupráce s umělci ze světa artificiální hudby, jejich umění, přesnost a smysl pro detil. Vše směřovalo k větší formě – opeře.

Prvotní impuls ke kompozici opery či jiné scénické hudby vzešel ze spolupráce s folklorními hudebníky. Viklický uvažoval o scénickém provedení jeho úprav moravských lidových písní – „...chtěl jsem zkomponovat jakési hudební drama žárlivosti a využít k tomu ‚neoperních‘ zpěváků, tedy Zuzanu Lapčíkovou, Ivu Bittovou, Jiřího Pavlicu, Vlastu Rádla a sebe. Ukázalo se ovšem ještě ‚ante factum‘, že tohle obsazení nemůže lidsky fungovat.“³¹⁵ Šlo o zapředení dějové linky milostného trojúhelníku do hudby podobného duchu alba *Prší déšť*. Námět napsal Tomáš Vondrovic.³¹⁶ Navzdory prvním plánům se Viklický zařadil k soudobým operním autorům, kde těžko najdeme lidové motivy. Typický Viklický, který překračuje různé hranice hudebních žánrů, byl patrný i zde. Každé operní dílo vypadalo jinak než předchozí. Nelze přesně definovat Viklického operní jazyk. Základním rysem Viklického oper je žánrová neukotvenost.

10.1. FAIDRA

Kompozici opery *Faidra* předcházelo několik událostí. Ke konci roku 1998 si Viklický přečetl si novinový článek o znásilnění americké seržantky českými vojáky

314 Viz Rozhovor s Emilem Viklickým ze dne 3. 12. 2013, v archivu autorky. č. 2

315 Viz POLEDŇÁK, Ivan. Emil Viklický a jeho Faidra aneb V předvečer operní premiéry. *Hudební rozhledy*. 2000 r. 53, č. 9, s. 33 – 35.

316 Viklický o záměru podrobněji mluví v rozhovoru s Josefem Hermanem. HERMAN, Josef. V opeře by se mělo všechno počítat. *Divadelní noviny*. 2003 (25.11.), r. 12, č. 20, s. 8 – 9.

v Srbsku, následně zkonzultoval námět s Evou Petrovou, s níž už pracoval na „plečnikovském albu“, a společně našli antickou paralelu v podobě příběhu zhrzené Faidry. Petrová během čtyř dnů zpracovala libreto. Shodou okolností zrovna vypsala Státní opera Praha mezinárodní soutěž Opera pro Prahu 2000. Viklický začal *Faidru* psát během koncertování v Izraeli. V rozhovoru pro Lidové noviny na to vzpomínal: „Hrál jsem zrovna v Tel Avivu se saxofonistou Shlomim Goldenbergem a bydlel v Jaffě u jeho otce – sochaře Eliho Ilana – v nádherném čtyřista let starém domě. Mezi sochami tam stál klavír – křídlo. Na něm jsem začal komponovat hlavní, asi osmiminutovou scénu, obvinění ze znásilnění.“³¹⁷

Do soutěže Státní opery Prahy se přihlásilo devatenáct skladatelů z celého světa, kteří měli pro první kolo dodat celé libreto a jednu zkomponovanou scénu. Kromě Viklického soutěžili také Jan Hanuš, Petr Kofroň, Věroslav Neumann, Leoš Faltus, Otmar Mácha, Michal Košut či Daniel Fikejz.³¹⁸ Viklický předložil spolu s libretem prostřední scénu třetího jednání a postoupil do druhého kola mezi sedm vybraných. O výsledcích prvního kola informovala porota 19. června 1999. Podmínkou druhého kola bylo předložení kompletní opery do 15. prosince téhož roku.³¹⁹ Viklický v té době současně prodělal operaci šedého zákalu. Čas pro napsání opery se tak výrazně zkrátil. „Když jsem začal komponovat, pracoval jsem jakoby v amoku, řekl bych, že tak dvě třetiny opery jsem napsal v takovém rozpoložení. Nepsal jsem vůbec klavírní skicu, ale rovnou partituru, slyšel a cítil jsem to v instrumentaci“, popisuje Viklický tvůrčí proces.³²⁰ Mezinárodní porota nakonec *Faidru* ocenila prvním místem, druhé si odnesl Hayden Wayne a třetí Bruno Moretti. Slavnostní vyhlášení se konalo 27. února 2000.³²¹

Opera měla premiéru 20. září 2000 v režii Jiřího Nekvasila, se scénou Daniela Dvořáka a kostýmy Simony Rybákové. Děj opery odkazuje na antický příběh zhrzené

317 Viz obsáhlý rozhovor k Viklického pětadesátým narozeninám. PLAVCOVÁ, Alena. Emil Viklický – Matematik hudby. *Lidové noviny/Pátek*. 2013, (15.11), č. 46, s. 6 – 12.

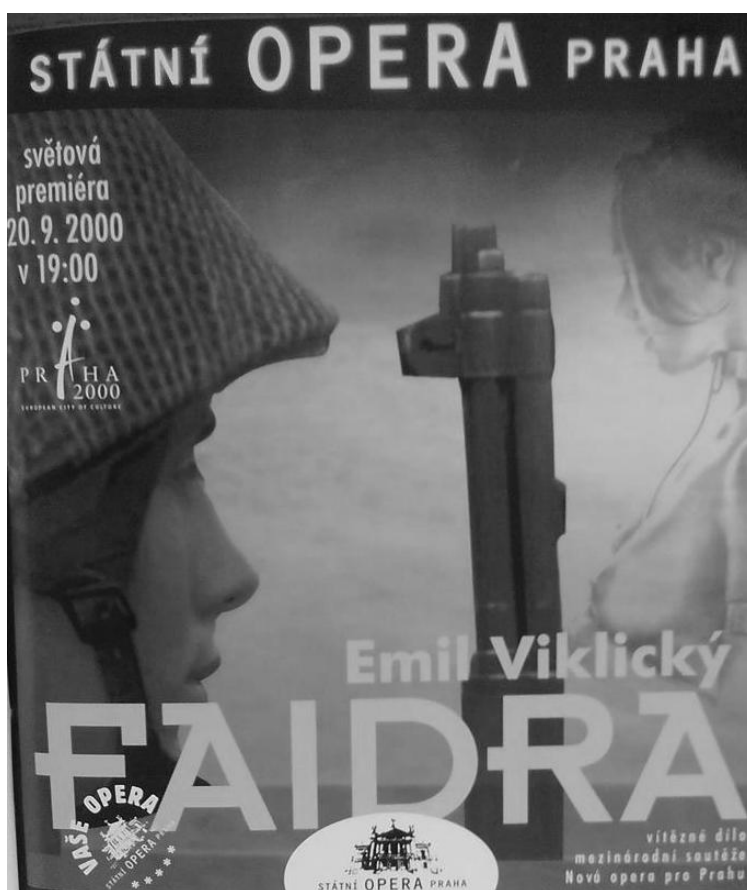
318 Soutěžící jmenuje Jiří Černý ve svém příspěvku do časopisu Svět a divadlo. Viz ČERNÝ, Jiří. Opera pro Prahu, nebo pro soutěž? *Svět a divadlo*. 2000, č. 6, s. 61 – 65.

319 Mezi postupujícími dále byli Rakušan Ulf – Diether Soyka (*Terpsichore*), Američan Hayden Wayne (*Neon*), Michal Košut (*Ifigenie*), Ital Bruno Moretti (*Lady E.*), Otmar Mácha (*Nenávistná láska*), Dán Bent Lorentzen (*Der Steppenwolf*) a dvojice Rakušan R. Staar a Izraelec A. Loevy (*The Microphone in the Penal Colony*), která nakonec ze soutěže odstoupila pro nedokončení díla. Viz Viklického opera pro Prahu 2000. *Harmonie*. 2000, č. 4, s. 25.

320 Viz POLEDŇÁK, Ivan. Emil Viklický a jeho Faidra aneb V předvečer operní premiéry. *Hudební rozhledy*. 2000, r. 53, č. 9, s. 33 – 35.

321 Do poroty zasedli: Vincent Monteil, Hilary Griffiths, Dr. Mathias-Theodor Vogt, Jan Smaczny, Giuseppe Cataldo, Clauspeter Koscielny, Lorenzo Ferrero, Jan Klusák, Jiří Vejvoda a Jiří Nekvasil. Viz tamtéž.

Faidry, manželky Thésea a sestry Ariadny, jež se zamilovala do nevlastního syna Hippolyta. Ten však její lásku neopětoval a Faidra tak se mu pomstila a obvinila ho ze znásilnění. Théseus Hippolyta ztrestal. Nechal ho usmýkat koňským spřežením. Faidra po svém činu nakonec spáchala sebevraždu. Faidra Viklického a Petrové (Jana Sýkorová) je příslušnicí americké armády sloužící na letecké základně kdesi u moře na jihu Evropy, která se zamiluje do českého vojáka Filipa (Hippolyta). Odpadá tedy incestní problém stupňující drama. Liší se i samotný vztah hlavních hrdinů. Filip (Václav Sibera) Faidru neodmítá, dokonce se zdá, že se rodí nový milostný vztah. Začne se jí vyhýbat až poté, co ji pomluví Frajer (Aleš Briscein), další možný nápadník. Faidra je vlastně přesvědčena jinými postavami, že byla „znásilněna“. Důsledkem nařčení je vojenský soud. Závěr zůstává na rozdíl od předlohy otevřený, pouze je naznačeno, že by mohlo letadlo s Filipem spadnout. Celou operu provází role Doktora (Oldřich Kříž), který místy jako rapsód propojuje současnost s antikou.



Co se týče libreta, bylo mu ledacos vyčítáno. „Naroubování“ na antický příběh shledává většina recenzentů jako kámen úrazu. Dali by přednost současnému příběhu, tak jak ho Viklický objevil v novinách. Libretistka navíc vybrala několik citací z Ovidiových textů v překladu Ferdinanda Stiebitze. To zapříčinilo, že se z opery

použitím staršího jazyku vytratila soudobost – „...když se tu hrdinové vyjadřují jazykem jako za časů Elišky Krásnohorské...“³²² Po kritických poznámkách k libretu Viklický některé části textu upravil a prodloužil Faidřinu árii.³²³ S árií S jakou radostí... poté pracoval jako s tématem pro jazzovou skladbu a přepracoval ji po jazzové kombo, přičemž melodii svěřil trubce.³²⁴

Primárně se od Viklického očekávala jazzová opera – „Ale vím, že se ode mě čekalo stylově cosi jako od Gershwinu, jenže to bych ho musel skutečně jen kopírovat. Základní charakteristikou jazzu je improvizace, ale kdybych chtěl napsat jazzovou operu, nemůžu se spolehnout na improvizaci, musím všechno detailně vypsát. Čili nemohu napsat operní jazz, opera a jazz se vzájemně vylučují.“³²⁵ Místo toho vzniklo dílo soudobé s jasným odkazem na hudbu filmovou, ale také na Janáčka. Viklický se nikdy netajil tím, že Janáčka obdivuje, což by mnozí v jeho hudbě jistě rozpoznali i bez osobního přiznání (viz také jeho přezdívka Janáček of jazz). Z operní tvorby má v oblibě zvláště pozdní díla – *Věc Makropulos* a *Z mrtvého domu*. Nemělo by tedy být překvapením, že se skladatel ve své prvotině vydal podobnou cestou, ačkoliv nápěvky a sčásovky jako takové nevyužil. Výrazně ale pracuje s metrorýtmikou – nepravidelnými a kombinovanými rytmy. Publicista Miroslav Srnka Faidru charakterizoval takto: „Viklického opera je něco mezi velmi kvalitním filmovým podkresem a Janáčkovým dramatismem. Orchestr a melodiku skladatel pojednává velmi profesionálně a tradičně, jedinou barevnou zvláštností je amplifikovaná kytara, která pak působí nečekaně osvěživě.“³²⁶ Podobně ji hodnotí Wanda Dobrovská, která v počátku slyší podobnost se stylem Philipa Glasse, poté se přiklání k janáčkovské inspiraci.³²⁷ Opera se člení do pěti dějství, přičemž si jednotlivé části symetricky odpovídají. Hlasové obory jsou tradiční: Faidra – mezzosoprán, Filip – tenor, Doktor – baryton, přítelkyně Faidry, Fébé –

322 Viz DOBROVSKÁ, Wanda. Faidra: cesta pro operu? *Mladá fronta Dnes – Střední Čechy*. 2000 (22.9.), r. 11, č. 222, s. 23.

323 Viz POLEDŇÁK, Ivan. S Emilem Viklickým o hudbě, o opeře vůbec a o jeho operách zvlášť. Program opery Máchův deník, Praha: Národní divadlo, 2003, s. 16 – 21.

324 Viz rozhlasový pořad *Týden v kultuře* (ČRo Plus) [online]. Ze dne 9. 11. 2013. Dostupné z: <http://prehravac.rozhlas.cz/audio/3002902> (závěr pořadu).

325 Viz HERMAN, Josef. V opeře by se mělo všechno počítat. *Divadelní noviny*. 2003 (25.11.), r. 12, č. 20, s. 8 – 9.

326 Viz SRNKA, Miroslav. Nová česká opera. *Harmonie*. 2000, č. 11, s. 30.

327 Viz recenze premiéry. DOBROVSKÁ, Wanda. Faidra: cesta pro operu? *Mladá fronta Dnes – Střední Čechy*. 2000(22.9.), r. 11, č. 222, s. 23.

soprán.³²⁸ Ve zpěvních partech Viklický příliš neexperimentuje a oproti orchestrálním zní nezajímavě. Jiří Černý jejich umírněnost nazval „jako Janáček prošlý rekvalifikačními zkouškami“.³²⁹

Z pohledu autorů tvůrčí tým Státní opery úplně nevystihl jejich původní představu. Eva Petrová řadí Faidru ke komorním operám. Provedení se však blížilo k opeře velké (obrovský kompars, vedlejší děje zároveň s hlavním, velkolepá scéna se schody z letadla a výtahy po stranách) a v tomto směru bylo také chváleno. Podle Petrové pak ale vznikly další paralely, hlavně protiklady dvou odlišných světů – Evropy a Ameriky. To zastínilo tu antickou, tím pádem nadbytečnou.³³⁰ Ke komornějšímu zpracování se přiklání i Viklický – „Respektoval jsem vidění pana režiséra Jiřího Nekvasila. Rád bych ovšem někdy viděl Faidru v komornějším řešení, kdy by se na jevišti objevili jen přímí účastníci dramatu, jež by se odehrávalo na prázdné scéně s modrým horizontem. Když jsem nedávno viděl pražskou inscenaci při pohostinském vystoupení Státní opery v berlínské Oper Unter den Linden, kde byl z technických důvodů omezen akční prostor, měl jsem pocit, že vyznění příběhu s jeho antickou paralelou bylo paradoxně výraznější.“³³¹

Vedení Státní opery chtělo dílo uvádět dále v zahraničí. Předjednávaly se Spojené státy americké. Viklický dokonce navrhl režii Davidu Lynchovi, pro kterého by režírování opery bylo premiérou. Nápad se mu velmi líbil. Naneštěstí z uvedení sešlo.³³²

10.2. ORÁČ A SMRT

Během dní Berlín – Praha byla uvedena jak *Faidra*, tak také Viklického nové operní dílo *Oráč a Smrt* (*Der Ackermann und der Tod*). Zatímco *Faidru* představil soubor Státní opery ve scénické podobě (16. června 2002), novinku zatím jen

328 Viz POLEDŇÁK, Ivan. Emil Viklický a jeho Faidra aneb V předvečer operní premiéry. *Hudební rozhledy*. 2000, r. 53, č.9, s. 33 – 35.

329 Viz ČERNÝ Jiří. Opera pro Prahu, nebo pro soutěž? *Svět a divadlo*. 2000, č. 6, s. 61 – 65.

330 Eva Petrová tento rozpor naznačila v literárním občasníku Tvar. Viz ČERVENKOVÁ, Jana. Pět odpovědí Evy Petrové – „S režijním záměrem se nepolemizuje“. *Tvar*. 2000 (5.10.), č. 16, s. 3. Podobně na situaci poukazyval i Josef Herman ve své kritice. Viz HERMAN, Josef. Nový operní skladatel? *Divadelní noviny*. 2000(17.10.), č. 17, s. 6.

331 Viz POLEDŇÁK, Ivan. S Emilem Viklickým ohudbě, o opeře vůbec a o jeho operách zvlášť. Program opery *Máchův deník, aneb Hynku, jak si to představuješ?* Praha: Národní divadlo, 2003, s. 16 – 21.

332 Viz VIKLICKÝ, Emil. Dialog mezi hudebním skladatelem a režisérem při komponování hudby pro film. 8. přednáška z cyklu Vědeckopopulárních přednášek významných absolventů Univerzity Palackého v Olomouci. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, s. 37 – 38.

v koncertním provedení (15. června 2002). O rok později se do Berlína (Deutsche Oper) vrátila v jevištním nastudování. Česká premiéra se konala 21. ledna 2003. Obě provedení Viklický srovnává takto: „Berlínským provedením jsem byl nadšen. Zpívalo tam 24 sboristů (v pražské Státní opeře jen dvanáct) i orchestr byl větší a navíc v berlínské opeře mají daleko lepší a novější nástroje než v Praze, což se zejména v případech bicích instrumentů výrazně projevilo na zvuku a barvě.“³³³

Námětem opery je humanistický spis Jana z Teplé³³⁴ o sporu vzdělaného muže se smrtí, která mu vzala mladou manželku. Libreto zpracoval Dušan Robert Parisek (Pařízek), zabývající se o česko – německé vztahy. Tímto spisem se zabýval řadu let. Původně plánoval projekt se skladatelem a přítelem Janem Novákem již v osmdesátých letech. Bohužel k realizaci nedošlo kvůli Novákově náhlému skonu. Poté vhodného českého komponistu nenašel, a proto hledal mezi německými hudebníky. Dějištěm projektu se na začátku devadesátých let stalo jeho Zámecké divadlo v Ellwangu. S inscenací hostoval také v Čechách. V polovině devadesátých let oslovil Jiřího Pavlicu, aby téma nově zpracoval na český text. Do hlavních rolí Parisek obsadil Jitku Molavcovou a Alfréda Strejčka. Sám Parisek představení charakterizoval jako melodram. Poté, co Pavlica z projektu kvůli pracovnímu vytížení odstoupil, se rozhodl pro operní zpracování. Viklického mu doporučil houslista Petr Růžička.³³⁵

Nabídnuté libreto Viklický zpracoval do podoby komorní opery připomínající až scénickou kantátu. V předehře využívá aleatoriku. Pojí se zde dechové nástroje, které glissando a do jejich hry vstupují úderové bicí nástroje. Hned v prvním výstupu se objevuje citace židovské písně *Eli, eli lama asabthani* (*Bože, Bože, proč jsi mne opustil*) jak vokálně, tak i v instrumentální podobě. V průběhu prvního dějství je možné zachytit masopustní hudbu i flašinetový valčík spojený s výjevem manželky Markéty a její smrtí. Druhé dějství začíná ztvárněním sabatu. Celým dílem se proplétají prvky folkloru. V mezihrách lze zaznamenat sólistické výstupy jednotlivých nástrojů. Viklický hojně využívá bicích nástrojů, i melodických (např. zvony v závěrečné scéně božího soudu). V zásadě se jedná o dílo v klasickém duchu 20. století. Německá kritika v ní

³³³ Viz HRDINOVÁ, Radmila. Viklický: „Vždycky jsem vyskakoval z jazzové krabice“ [online]. Cit. dne 7. 2. 2014. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/1797-viklicky-vzdycky-jsem-vyskakoval-z-jazzove-krabice.html>

³³⁴ Často se setkáváme také se jménem Jan ze Žatce; v němčině Johannes von Tepl.

³³⁵ Viz webové stránky Českého rozhlasu – Rádio Praha. HIMALOVÁ, Evelina. Nové operní dílo Oráč a Smrt od jazzmena Emila Viklického [online]. Cit. dne 7. 2. 2014. Dostupné z: <http://www.radio.cz/cz/rubrika/kultura/nove-operni-dilo-orac-a-smrt-od-jazzmena-emila-viklickeho>

našla odkazy na Carla Orffa, Igora Stravinského a Kurta Weila.³³⁶ Viklický to okomentoval slovy: „V Budapešti by našli úplně jiné autory a v Praze nacházejí zase jiné. Naopak se přiznám k tomu, co třeba ve zpěvu Smrti z Oráče a Smrti nikdo neodhalil a asi odhalit nemohl – čerpal jsem z harmonických teorií Jana Kapra!“³³⁷ Rozlišení obou hlavních postav měl skladatel rozvrhnuto jako první – „Smrt: hladká, světlá, melodická, dramatický mezzosoprán; Oráč: mladý, rozervaný, rytmicky rozvrásněný, atonální; sbor přiklání se k jednomu či druhému, či k oběma najednou, v závěru vystupuje jako rozsudek boží.“³³⁸ Smrt má navíc oproti Oráčovi nízko posazený part a klidný projev. Oráč přesně podle zmíněné charakteristiky působí díky vysoké poloze a větším výskytem melodických skoků rozrušeně. Sbor plní ve většině případů funkci ozvěny, tedy zvýrazňuje důležitá slova, a dodává dialogu plynulost. Na zajímavosti jistě přidává využití latinských překladů jednotlivých frází. Titulních rolí se zhostili opět mladí zpěváci Státní opery – Jana Sýkorová a Aleš Briscein, jejich echo tvořil Pražský komorní sbor pod taktovkou Přemysla Charváta.

Scénické provedení Viklického druhé opery pracovalo s videoprojekcí, světly a nezbytnou choreografií Pavla Šmoka. Bez těchto efektů by opera působila velmi staticky. Obě hlavní postavy se totiž pohybovaly ve svém vymezeném prostoru od začátku do konce. Jevištní akci obstarávali spíše sboristé a nejvíce tanečníci.

Na rozdíl od *Faidry* se druhé operní dílo dočkalo příznivé kritiky, možná právě pro soulad libreta s hudbou i jevištním zpracováním.

10.3. MÁCHŮV DENÍK ANEB HYNKU, JAK SI TO PŘEDSTAVUJEŠ?

Před komponováním opery *Oráč a Smrt* dostal Viklický nabídku od umělecké dvojice Daniel Dvořák - Jiří Nekvasil z Národního divadla v Praze. Tématem nové opery se staly deníky Karla Hynka Máchy. Původně komorní opera však postrádala libretistu. Dokonce se o libreto pokoušel sám skladatel obdobným způsobem, jako zpracovával *Dopisy Plečnikovi*. Ani to ale nebylo dostatečné pro operní libreto. Do této bezvýchodné situace zasáhl projekt D. R. Pariska a práci na máchovském díle přerušil.

³³⁶ Viz *Frühkritik von Harald Asel zu Der Ackermann und der Tod* (překlad Viera Tropp), ze dne 21. 6. 2003 [online]. Cit. dne 8. 2. 2014. Dostupné z: <http://viklicky.com/html/hasel%20cesky.htm>

³³⁷ Viz HERMAN, Josef. V opeře by se mělo všechno počítat. *Divadelní noviny* (25. 11.), r. 12, č. 20, s. 8 – 9. Dále viz Kaprova teorie Konstant, v níž hraje důležitou úlohu osobní výběr výrazových prostředků. V harmonii předpokládá, že již pronesené tóny posluchač jistou dobu udrží v paměti ba dokonce je schopn si tóny neznějící domyslet.

³³⁸ Viz POLEDŇÁK, Ivan. Nová opera Emila Viklického. *Hudební rozhledy*. 2003, r. 56, č. 1, s. 29.

Naštěstí se Viklický ke konci února 2002 po dokončení *Oráče a Smrti* vydal do Bonnu na operní představení *Operation Mitternacht* Richarda Farbera a Yohanana Kaldiho. Po inscenaci se s Kaldim setkal a ten se pro *Máchův deník* nadchl. Kaldiho původní text psaný v angličtině přeložil Pavel Dominik. Německé pasáže zůstaly. Libreto využívá Máchových básní – *Idůna, V svět jsem vstoupil, doufaje, že dnové, Duše nesmrtelná, která bydlíš, Máj, Temná noci, jasná noci, Ani labuť ani Lůna, Pout' krkonošská*.³³⁹ Základem děje, rozděleného do dvanácti výstupů, jsou sice jisté životní události, ale mnohem více je vykresleno bouřlivé mládí, bohémství a milostný vztah mezi Máchou a Lóri. Snaha tvůrců odmytizovat Máchu od jakéhosi národního symbolu se podařila. Mácha je vykreslen jako mladík užívající si mládí všemi doušky. Nechybí zkouška omamných látek. Nad Lóri se patřičně povyšuje a dokonce ji obviňuje, že mu zahnula. Jejich vztah, který popsal ve svém deníku, byl plný zvrátů. To platí i pro hudbu, jenž romantickým duchem neoplývá.

Velkým problémem se pro jevištní realizaci a pro pěvce samé staly erotické výstupy. Nakonec režisérka Nina Vangeli vyškrtla asi osm minut opery, přičemž ji vlastně znehodnotila. Zajímavé je to, že scéna, kterou vytvořil Jiří David, erotično navozovala (obří růžově svítící srdce se šterbinou uprostřed nebo papundeklová ňadra). K největším škrtům došlo v první (*Dobrodružství jazyka*) a sedmé (*Lyrické solfegietto/Pastorální solfeggio*) scéně. V prvním případě se jedná o moment, kdy si Mácha skrze intimní chvíli s Lóri uvědomí, že by mohl básnit česky. Další seškrtaná scéna je přímým citátem z Máchova deníku a týká se způsobu, jakým se Mácha vyjadřoval o erotice. Představitel titulní role – tenorista Robert Šicho, ji odmítl zpívat v původním znění. Erotické výjevy Viklický zhudebnil pomocí vzestupných nebo sestupných tónů určité stupnice – tomu odpovídá to, jak se Mácha triviálně vyjadřoval o erotice. „Dlouho jsem uvažoval, jak erotické repliky zhudebnit. Nemůžete pro ně napsat nějakou kantilénu, ale ani divokou modernu. Ale „škály“ tu banální erotiku s až drzou prostotou, myslím, vystihují..., komentoval Viklický vypořádání se s těmito místy.³⁴⁰ Více méně režisérka ignorovala i skladatelovy inscenační poznámky – především v závěru, kdy se měla Lóri (sopranistka Gabriela Kopperová) nad hrobem Máchy zcela svléct. Premiéra, symbolicky hraná 1. května 2003, zazněla nakonec v upravené verzi a stejně tak ještě

³³⁹ Viz Program opery *Máchův deník, aneb Hynku, jak si to představuješ?* Praha: Národní divadlo, 2003, s. 16 – 21 a 68.

³⁴⁰ Podrobněji viz HERMAN, Josef. V opeře by se mělo všechno počítat. *Divadelní noviny* (25.11.), r. 12, č. 20, s. 8 – 9. Nebo také viz PLAVCOVÁ, Alena. Emil Viklický – Matematik hudby. *Lidové noviny/Pátek*. 2013 (15.11.), č. 46, s. 6 – 12.

patnáctkrát poté, vždy v divadle Kolowrat.

Hudebně se opera blíží muzikálu. Využívá rockových prvků, včetně instrumentáře, a popových melodii, většinou v ironizujícím smyslu. Původně měla opera začínat tzv. scratchingem mladé DJky. Tuto roli nakonec převzal symbol české státnosti, dvouocasý lev, který scratchuje desku svými drápy. Masky se mimochodem uplatňují v celé opeře (kromě lva také orlice, pavián, ale i býk a prasata). Orchestr je vzhledem k místu premiéry v divadelním studiu Kolowrat zmenšen (původní objednávka vyžadovala komorní operu právě z těchto důvodů). Kromě smyčců (housle, viola, violoncello, kontrabas) uplatňuje Viklický netypickou skupinu dechových nástrojů ve složení flétna, hoboj nebo anglický roh, basklarinet a trombon. Nástrojová skupina se, jak už bylo naznačeno, rozrostla i o elektrickou kytaru, baskytaru, syntezátor a perkuse. Orchestr zde plní pouze funkci doprovodnou a dokreslující. Hudební řeč opery je kontrastující. Na jedné straně stojí populární hudba, na druhé mahlerovská árie *Čirou tmou*, či janáčkovský výstup Máchy ve scéně *Muka u požáru*.³⁴¹ Kdyby nedošlo ke škrtům, mohli by diváci zaznamenat citát z árie *Non più andrai* z Figarovy svatby W. A. Mozarta. Viklického citát začínal rytmickou tříosminovou figurou, s níž dále pracoval a rozvíjel celý citát písně.³⁴² Převažují však typy hudby nonartificiální – úseky podobné rockové opeře střídají části a la americké muzikálové filmy šedesátých let. Scéna na Staroměstském rynku zase přináší zpěv odsouzeného ve stylu Hašlerových staropražských písní. Více než opera se Máchův deník jeví jako muzikál. Operní zůstávají vokální party nehodící se vždy do všech úseků, což je spíše otázkou interpretační.

Všechny tři opery se vyznačují svým žánrovým neukotvením. *Faidra* přesahuje do filmové hudby, *Oráč a Smrt* se ocitá na pomezí scénické kantáty a komorní opery (dokonce možná i oratoria) a *Máchův deník* směřuje k muzikálu. Viklický opět „vyskakuje“ z pomyslné škatulky operní kompozice. Ve všech inscenacích, pravděpodobně nejméně u *Oráče*, vznikají problémy s provedením. Jiné vize o díle má autor a jiné režie. Nedodržení původního záměru mělo za následek nepochopení *Faidry* a její antické paralely. Razantním zásahem do *Máchova deníku* (ať výmluvy inscenačního týmu byly jakékoliv) vnikla kompozice jiná, neúplná. Ironie, kterou zde

³⁴¹ Viz Program opery *Máchův deník, aneb Hynku, jak si to představuješ?* Praha: Národní divadlo, 2003, s. 16 – 21. Jako janáčkovský zpěv Máchy označil sám autor v rozhovoru s Josefem Hermanem. Viz HERMAN, Josef. V opeře by se mělo všechno počítat. *Divadelní noviny*. 2003 (25.11.), r. 12, č. 20, s. 8 – 9.

³⁴² Viz tamtéž.

skladatel vložil, zanikla. Diváci jí nemohli porozumět, protože „vysvětlující“ část se jednoduše vyškrtla. Po těchto peripetiích se není čemu divit - další opera je v nedohlednu. Ještě ke konci roku 2003 se Viklický nechal slyšet o novém možném projektu – „Mám ale na stole zajímavé libreto zase Yohanana Kaldiho o tom, jak se v Benátkách mohli setkat, ale nesetkali Verdi s Wagnerem, a Kaldi domýšlí, co by se mohlo stát, kdyby se setkali a spolu s nimi i postavy jejich oper. Byla by to velká opera se spoustou citátů z obou skladatelů, a kdyby o to někdo stál, časem bych se do toho docela rád pustil.“³⁴³

10.4. MELODRAMY – THE MYSTERY OF MAN

Současně s operami začal Viklický komponovat také další dramatickou formu – melodram. V prvním využil téma sonetu č. 66 Williama Shakespeara, jehož tři překlady udělali J.A.Saudek, T.Vondrovic a M.Hilský. Recitoval jej Otakar Brousek nejstarší v doprovodu houslí a klavíru. Viklický *Sonet č. 66 Williama Shakespeara* napsal během roku 2000.³⁴⁴

Následoval *Krkavec*, melodram na nový překlad básně E.A. Poea Miroslava Macka. Tentokrát se nástrojová skupina o poznání zvětšila, Viklický zkomponoval osm partů. V roli recitátora vystoupil nejdříve Michal Pavlata, poté Jiří Langmajer. Hudbu z melodramu Viklický použil také v divadelním představení ve *Viole*. Oba melodramy byly uvedeny na Festivalu koncertního melodramu.³⁴⁵

Nejznámější a také nejvíce ceněný melodram *The Mystery of Man* vznikl pro nově otevřené Lincolnovo centrum v New Yorku. „Koncem roku 2003 mě požádal producent Todd Barkan, abych pro Wynton Marsalis Concert Band napsal melodram na texty českého ex-prezidenta Václava Havla,“ vzpomíná Viklický.³⁴⁶ S Barkanem se Viklický poprvé viděl v roce 2001 v New Yorku při práci na albu *Morava* (s G. Mrazem a Z. Lapčíkovou). S Marsalisem se zase Viklického trio setkala při návštěvě Lincoln Jazz Center Orchestra v Praze na uvítacím večeru na americkém velvyslanectví v roce 2000.³⁴⁷ Jak Barkan, tak Wynton Marsalis věděli o Viklického průnikům do opery. Marsalis si dokonce vyžádal nahrávku *Faidry*. V okamžiku, kdy se chystal projekt

³⁴³ Viz tamtéž.

³⁴⁴ Viz emailová korespondence č. 1 a 2.

³⁴⁵ Viz emailová korespondence č. 1 a dále viz SMETÁČKOVÁ, Míla. 4. Festival koncertního melodramu. *Hudební rozhledy*. 2002, r. 55, č. 2, s. 7 – 8.

³⁴⁶ Viz úvodní text k partituře *Tajemství člověka – Melodram na texty Václava Havla*. Praha: Český rozhlas, 2008.

³⁴⁷ Viz WASSERBERGER, Igor. *Fenomény současného jazzu*. Bratislava: Slovart, 2003, s. 55 – 56.

k otevření Lincoln Center of Jazz (LCJ), byl Viklický hned mezi oslovenými skladateli.³⁴⁸ O spolupráci požádali také Stevieho Wondera, Jimmiho Heatha, Toshiko Akiyoshiovou, Dariuse Brubecka a Zimiho Ngqawanu.³⁴⁹ Každý skladatel komponoval na texty slavných světových státníků (Nelsona Mandely, Dr. Martina Luthera Kinga Jr., Lyndona B. Johnsona, Roberta F. Kennedyho, Eleanor Roosveltové a také Václava Havla). Všechny melodramy zazněly během festivalu *At' svoboda swinguje* k otevření tří sálu LCJ ve dnech od 18. října do 30. října 2004. Viklického *Tajemství člověka* mělo premiéru 28. října 2004 a hrálo se i další dva následující dny.³⁵⁰

Na přání Václava Havla Viklický použil první prezidentský projev z roku 1990 a doplnil ho dopisy. Kontrastní texty si rozdělili, na radu režisérky Lídy Engelové a po dohodě s Havlem, dva recitátoři – muž a žena. Do role Havla člověka, který řeší každodenní všední věci, byl obsazen černošský herec Mario van Peebles, oděný do kožené bundy a džínů. Nahradil původně vybraného Richarda Gera, jenž na poslední chvíli roli odřekl kvůli natáčení v Číně.³⁵¹ Peeblesovým protějškem se stala shakespearovská herečka Alfre Woodwardová ve večerní róbě, pronášející naopak hloubavé repliky, symbolizující Havla filozofa.³⁵² Do české premiéry Viklický s Havlem obsadili Jiřího Lábusa a Taťanu Medveckou.³⁵³

The Mystery of Man je psáno pro bigband a má tři věty, jež pojí nosné trumpetové téma. První čerpá z otevřeného dopisu z poloviny 80. let, v němž Havel popisuje sledování komunistickou tajnou policií a rozvažuje nad důvodem sledování. Následující část je jeden z dopisů Olze z vězení a v závěru využívá novoročního projevu.³⁵⁴ Dopisy uvozují bluesové trumpetové sólo, jemuž přizvukuje klavír, a

³⁴⁸ Podrobně se o nabídce zmiňuje v rozhovoru s Lubomírem Dorůžkou. Viz DORŮŽKA, Lubomír. Málo peněz v jazzu má jisté výhody. *Harmonie*. 2008, č. 3, s. 19.

³⁴⁹ Nakonec S. Wondera nahradil Darin Atwater a Jimmy Heath spolupracoval s Billym Childsem. Viz Emil Viklický zhudebnil Havlovy texty [online]. Cit. dne 11. 2. 2014. Dostupné z: <http://life.ihned.cz/c1-15141370-emil-viklicky-zhudebnil-havlovy-texty>

³⁵⁰ Viz HERMAN, Josef. Jazz at Lincoln Center (Kronika-12. květen 2004). *Divadelní noviny*. 2004, č. 12, s. 2.

³⁵¹ Václav Havel Richarda Gera původně navrhoval s anglickou herečkou a politickou aktivistkou Vanessou Redgrave. Viz rozhlasový pořad *Telefonotéka* (ČRo Vltava) [online]. Ze dne 8.07.2012. Dostupné z: <http://prehravac.rozhlas.cz/audio/2677821>

³⁵² Viz PLACHÁ, Zdena. K opeře mě teď hned tak někdo nedostane [online]. Portál Opera Plus. Cit. dne 10. 2. 2014 Dostupné z: <http://operaplus.cz/emil-viklicky-k-opere-me-ted-hned-tak-nekdo-nedostane/>

³⁵³ Viz rozhlasový pořad *Telefonotéka* (ČRo Vltava) [online]. Ze dne 8.07.2012. Dostupné z: <http://prehravac.rozhlas.cz/audio/2677821>

³⁵⁴ Dopisy Olze již zhudebnil Petr Kotík pro Pražské jaro 2001. Viz Emil Viklický zhudebnil Havlovy texty [online]. Cit. dne 11. 2. 2014. Dostupné z: <http://life.ihned.cz/c1-15141370-emil-viklicky-zhudebnil-havlovy-texty>

v pozadí hrají bicí metličkami. Reicátoři pak pronášejí text především do drobných klavírových a trumpetových vyhrávek, mnohdy jen do zvuků metliček bubeníka. Doprovod třetí části zní velmi ellingtonsky. V partituře najdeme dokonce výrazové označení à la Duke. Viklický také využívá techniku call and response, když se recitace střídá se sólovou trubkou. Sólový part byl psán pro Wyntona Marsalise. Nakonec se partu zhostil Marcus Printup.

ZÁVĚR

Emil Viklický je jedním z našich nejvýraznějších současných jazzmanů. V rámci české jazzové scény se prosadil v průběhu roku 1974, kdy ho odborná kritika i jazzoví nadšenci zaregistrovali jako člena souboru Karla Velebného v SHQ. V tomto souboru působil společně s kontrabasistou Františkem Uhlířem celých patnáct let až do smrti Velebného. Uhlíř se stal Viklickému, již od dob vojenské služby v Armádním uměleckém souboru Víta Nejedlého, rovnocenným dlouholetým hudebním partnerem. Hrál s ním kromě již jmenovaného tělesa také v Linha Singers, Jazz quartetu EVQ, Československém jazzovém kvartetu, Česko-norském big bandu, Česko-norském kvintetu, Triu Emila Viklického (i v kvartetním složení) a v Super Quartetu Praha.

Interpretačně se nejdříve uplatňoval jako studiový hráč pro rozhlas či televizi, nyní se věnuje pouze interpretaci svých skladeb, jazzových parafrází na Janáčkovy a Fibichovy díla či jazzových standardů. Viklický je ale především skladatel. Jeho kompoziční dílo můžeme rozdělit do třech velkých oblastí. První tvoří jazzová témata, jimiž se zabýval postupně od doby působení v SHQ. O druhou oblast, uměleckou hudbu, se Viklický začal zajímat v průběhu osmdesátých let. Jeho první soudobá vážná kompozice *Částečná symetrie/ Partial Symmetry* pro flétnu, hoboj, basklarinet a klavír se datuje do roku 1982. Třetí část tvorby zahrnuje hudbu, která se pojí k dramatickým formám, tedy operní díla a melodramy, a taktéž hudbu ve funkci doprovázející děj – pro film a divadlo.

Ačkoliv se Viklického aktivita dotýká více hudebních žánrů, těžištěm jeho tvorby zůstává jazzová hudba, v níž uplatnil svou originální syntézu moravského folkloru s modálním jazzem. V případě fúzování s lidovými písněmi u nás nebyl průkopníkem – v Československu se o ni podle zahraničních vzorů (M. Davis, J. Coltrane, J. E. Berendt) pokoušelo nejdříve Junior trio, J. Hnilička s K. Velebným a jistým způsobem také Tandem Jiřího Stivína a Rudolfa Daška. Viklického přínos spočívá v osobitém pojetí, jemuž se poté dlouhodobě věnoval a stále se k němu navracel. Z modálního jazzu převzal techniku práce s tónovými řadami a místo nich aplikoval mody moravského folkloru. Svou fúzi dále rozvíjel pomocí „janáčkovských prvků“ (důraz na sonornost, montáž, harmonie, rytmická stránka). Leošem Janáčkem se dále studijně zabýval a k některým jeho klavírním cyklům vytvořil jazzové aranže. Kritik londýnských *Times* Chris Parker mu dal přezdívku *Janáček of Jazz* a ta mu zůstala. Poslední dobou se jeho zájmu taktéž těší Zdeněk Fibich (*Poém*).

Od vítězství na mezinárodních soutěžích (Lyon a Monako - 1976) a stipendijního pobytu na Berklee College of Jazz Music (1977 – 1978) se Viklický začal postupně prosazovat ve světě. V Bostonu a New Yorku hrál se Samem Jonesem, Melem Lewisem, Tedom Dunbarem, Joe Newmanem, Scottem Robinsonem, Ronem Bridgewaterem, dále se spolužáky Billem Frisellem, Kermitem Driscollem a Vintonem Johnsonem, s nimiž v Praze po návratu natočil téměř dvě desky, a mnoha dalšími. Během osmdesátých let se mu hromadily zahraniční koncerty a festivalová vystoupení, na nichž se potkával s dalšími výbornými jazzmany, například s Herbie Hancockem, Zbigniewem Namysłowským nebo Georgem Marzem. Nejvýraznější projekty vznikaly postupně ve spolupráci s tenorsaxofonistou Haraldem Gundhusem, trumpetistou Jarmo Sermilou, saxofonistou Scottem Robinsonem a saxofonistou Stevem Houbenem. Všechny své spoluhráče svou syntézou postupně „nakazil“. Moravské parafráze pak tvořili určitou část jejich společných desek. Viklického alba vychází od devadesátých let převážně v zahraničních vydavatelstvích.

Diplomovou práci doplňuje seznam všech téměř osmi set děl, soupis vydaných alb, přehled filmové hudby a scénické divadelní hudby. Ve zvukové příloze jsou zastoupeny všechny tři okruhy Viklického tvorby – folklorně laděné jazzové skladby, kompozice z okruhu umělé hudby a ukázky z dramatického oboru. Výběr doplňují dvě dosud nevydané nahrávky Super Quartetu Praha *Work Song* a *Sombrero Sam* natočené pro Radio Hilversum.

Osobnost Emila Viklického není dosud knižně systematicky zpracována a ani tato práce téma zdaleka nevyčerpala. Vzhledem k tomu, že se jedná o žijícího autora, předpokládáme, že se jeho přínos promítne ještě do dalších hudebních oborů (viz případ Ceny Alfréda Radoka za hudbu k inscenaci *Kabaret Shakespeare*). Práci by bylo jistě možné rozšířit o řadu analýz, a to jak jazzových kompozic, tak skladeb umělých. Ostatně detailnějšímu rozboru by se mohla podrobit též filmová a scénická hudba. Vzhledem k vysokému počtu rozporupných ohlasů a recenzí k Viklického operám, v nichž se vždy spekuluje o zařazení jednotlivých kusů do té či oné žánrové či druhové oblasti, bychom se dále mohli zabývat jednotlivými stylovými prvky Viklického kompozice či vhodnými tématy pro operní díla. Konečně také jeho originální pojetí fúze jazzu a folkloru bychom mohli během dalšího bádání nazírat z pohledu celosvětového měřítka a pokusit se definovat stupeň její jedinečnosti.

Prameny a literatura

Knihy

- DORŮŽKA, Lubomír. *Jedenáct jazzových osmiček: kronikářské ohlédnutí za osmdesátými léty*. Praha: Česká jazzová společnost; Svaz autorů a interpretů, 1990.
- DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzu*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1991.
- DORŮŽKA, Lubomír. *Fialová koule jazzu: České jazzové konfese*. Praha: Panton, 1992.
- DORŮŽKA, Lubomír. *Český jazz mezi tanky a klíči: 1968-1989*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2002.
- DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzových proměn*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2010.
- WASSERBERGER, Igor. *Fenomény současného jazzu*. Bratislava: Slovart, 2003
- VIKLICKÁ, Miluše a kol. *Divadlo Viola - 40 sezon*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2002.
- MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSERBERGER, Igor. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. 1. Část věcná*. Vyd. 1. Praha, 1980.
- MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSERBERGER, Igor. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. 3. Část jmenná - Československá scéna*. Vyd. 1. Praha, 1990.
- SEIDL, Jan a kol. *Čeští skladatelé současnosti*. Praha: Panton, 1985.
- AMBROS, Eva. *Universum: všeobecná encyklopedie*. Díl 10, U-Ž. Praha: Euromedia Group - Odeon, 2001.
- KOUŘIL, Vladimír. *Jazzová sekce v čase a nečase: 1971-1987*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1999.
- TUŠL, Jiří. *Divadlo Viola: Magické místo Viola; Padesát sezon*. 1. Vyd. Praha, 2013
- MATZNER, Antonín – PILKA, Jiří. *Česká filmová hudba*. Praha, Dauphin, 2002

Sborníky

- VIKLICKÝ, Emil. Dialog mezi hudebním skladatelem a režisérem při komponování hudby pro film. 8. přednáška z cyklu Vědeckopopulárních přednášek významných absolventů Univerzity Palackého v Olomouci. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010.
- KAJANOVÁ, Yveta. Communism and the Emergence of the Central European Jazz Schol. Folk Inspirations in Czech Jazz. In: *Journal of Literature and Art Studies*, June 2012, Vol. 2, No. 6, 631.
- KLAPIL, Pavel. Olomoucká brána. Metropole střední Moravy v lidových písních. Olomouc: INTERGRAFIS, 2000.

Hudební periodika

- *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1963-2000. ISSN 0025-8997.
- *Gramorevue / G: noviny ze světa hudby a zvuku*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965-1993.
- *Jazz: bulletin jazzové sekce Svazu hudebníků ČSR*. Praha: Jazzová sekce svazu hudebníků ČSR, 1972-1980.
- *Harmonie: časopis pro vážnou hudbu a jazz*. Praha: Muzikus, 1993- .
- *Hudební rozhledy: měsíčník skladatelů a hudebních vědců Československa*. Praha: Syndikát českých skladatelů, 1948-.
- *UNI: kulturní magazín*. Praha: Unijazz, 1991-
- *HIS Voice: časopis pro současnou hudbu*. Praha: Hudební informační středisko, 2001- .

Divadelní periodika

- Svět a divadlo
- Divadelní noviny

Regionální periodika

- Prostějovský deník
- Olomoucký deník
- Hanácké noviny
- Kdy-kde-co
- Hanácký a středomoravský deník

Celostátní deníky

- Lidové noviny
- Mladá fronta Dnes
- Právo

Databáze

- databáze Discogs - www.discogs.com
- databáze Supraphonline - www.supraphonline.cz
- Česko-slovenská filmová databáze (ČSFD) – www.csfd.cz
- Filmová databáze (FDb) – www.fdb.cz
- Databáze divadelního ústavu v Praze - www.idu.cz

Internetové odkazy

- Český hudební slovník osob a institucí. Centrum hudební lexikografie. Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Vedoucí redaktor: Petr Macek - www.ceskyhudebnislovník.cz/
- www.viklicky.com

- www.ceskatelevize.cz
- <http://magazlin.zln.cz/11/viklicky.htm>
- www.operaplus.cz
- www.northseajazz.com
- www.unijazz.cz
- www.linhasingers.com
- www.praguebigband.com/
- www.marsyas.cz
- www.musicserver.cz
- www.vladimirmerta.cz
- www.zuzanalapcikova.com
- www.venusrecord.com
- www.mdb.cz
- www.rock.cz
- http://czmuzika.webnode.cz
- www.muzikus.cz
- http://jiri.stivin.cz
- www.cube-metier.com
- www.harlekyn.cz
- http://nod.roxy.cz

Televizní pořady

- Zlatá Ruža, Detva 1972, pořad Slovenské televize Bratislava HR – VDM (Hlavní redakce vysílání pro děti a mládež Československé televize) 1972
- Bigbít – dokument České televize, 1995 - 2000
- Krásné ztráty (Jiří Anderle - Emil Viklický), premiéra 2005
- Banánové rybičky (Umět a nebo neumět si to spočítat: Daniel Dvořák - Emil Viklický), premiéra 2007
- Na plovárně s Emilem Viklickým, premiéra

Rozhlasové pořady

- Týden v kultuře - ČRo Plus (09. 11. 2013)
- Nedělní siesta - ČRo Regina (26. 11. 2006)
- Rendez-vous - ČRo Brno (23. 09. 2011)
- Telefonotéka - ČRo Vltava (08. 07. 2012)

Příbuzné diplomové práce

- BRUNNER, Martin. *Historie festivalu Jazz Goes To Town*. Bakalářská diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, 2010. Vedoucí práce: PhDr. Petr Macek, Ph.D.

- PODMELOVÁ, Lucie. *Zlatá éra jazzu v Orchestru Gustava Broma*. Bakalářská diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, 2011. Vedoucí práce: Mgr. Viktor Pantůček.
- DUCHOŇ, Lukáš. *Fenomén jazzové improvizace v české teoretické reflexi a v českém jazzu*. Magisterská diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, 2010. Vedoucí práce: Mgr. Viktor Pantůček.
- BALAŠTÍKOVÁ, Jitka. *František Uhlíř (*1920)*. Magisterská diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, 2011. Vedoucí práce: doc. PhDr. Lubomír Spurný, Ph.D.

Rozhovory

- Rozhovor s Emilem Viklickým ze dne 26. října 2013 (č. 1)
- Rozhovor s Emilem Viklickým ze dne 3. prosince 2013 (č. 2)
- Rozhovor s Antonánem Matznerem ze dne 15. dubna 2014 (č. 3)

Emailová korespondence

- Emailová korespondence s E. Viklickým ze dne 3. března 2014 (č. 1)
- Emailová korespondence s E. Viklickým ze dne 10. dubna 2014 (č. 2)
- Emailová korespondence s E. Viklickým ze dne 22. dubna 2014 (č. 3)
- Emailová korespondence s Lukášem Kadeřábkem (Supraphon) ze dne 21. března 2014 (č. 4)

Obaly desek a booklety

Filmy s Viklického hudbou (viz soupis v příloze)

Viklického alba (viz soupis v příloze)

Partitury

RESUMÉ

Emil Viklický je jedna z nejvýraznějších postav současného českého jazzu. Jeho hudební začátky spadají do dob studií v rodné Olomouci. Po přesunu do Prahy, kde v letech 1971 – 72 vykonával vojenskou službu u Armádního uměleckého souboru Víta Nejedlého, nastoupil jako klavírista v seskupení Linha Singers. Svou profesionální hudební kariéru zahájil záhy nejprve v Jazz Sanatoriu Lud'ka Hulana, posléze v SHQ Karla Velebného. V průběhu působení v SHQ se postupně víc a víc soustředil na kompoziční činnost, jejímž prvním výrazným vrcholem bylo ocenění ze skladatelské soutěže v Monaku. Kromě moderního jazzu se věnoval tehdy velmi oblíbenému žánru – jazzrocku, ve skupině Energit Luboše Andršta, s nímž v následujících letech vytvořil samostatné akustické duo. V roce 1977 Viklický nahrál svou první desku *V Holomóci městě*, která společně s předchozími skladatelskými i interpretačními úspěchy přispěla k získání studijního stipendia na bostonské Berklee College of Jazz Music. Na první desce se také projevila osobitá syntéza modálního jazzu a moravského folkloru. Viklický tuto syntézu dále rozvinul především v devadesátých letech ve spolupráci s folklorními hudebníky Zuzanou Lapčíkovou, Jiřím Pavlicou a později též s Ivou Bittovou a Georgem Mrazem. Od návratu z Berklee dále vznikly výrazné projekty se zahraničními umělci (např. s B. Frisellem, K. Driscollem a V. Johnsem, J. Williamsem, J. Sermilou, H. Gundhusem, S. Robinsonem nebo S. Houbenem), jež se střídaly s koncerty s Viklického domácími tělesy. K těmto aktivitám se v osmdesátých letech připojila kompozice filmové hudby a v další dekádě scénické hudby pro divadlo. To už ale Viklický skládal i soudobou vážnou hudbu. Od roku 2000 ho můžeme taktéž nazvat operním skladatelem. V jeho díle dramatického oboru pak kromě tří oper figurují tři melodramy.

Diplomová práce *Emil Viklický – Život a dílo* sleduje všechny výše naznačené tvůrčí výboje. Snaží se zmapovat veškeré výrazné momenty Viklického hudební kariéry a v rámci možností i zhodnotit. Životní události popisujeme jen v případě, týkají-li se bezprostředně díla. Jednotlivé kapitoly jsou řazeny chronologicky, avšak s přibýváním aktivit umělce (v druhé polovině práce) postupujeme spíše tematicky. Práce je doplněna rozhovory s Emilem Viklickým, soupisy filmové a divadelní hudby, seznamem vydaných alb a celkovým soupisem skladeb.

SUMMARY

Emil Viklický is one of the most significant representative of modern Czech jazz. Viklický's musical beginnings started in his home town Olomouc. After moving to Prague, he served a military service in the Army Art Ensemble of Vít Nejedlý in the years 1971 and 1972, and then he worked as a pianist in the Linha Singers. Firstly, his professional musical career started in the Jazz Sanatorium of Luděk Hulan, later in the SHQ of Karel Velebný. During his time in SHQ Viklický started to focus more and more on the compositional activities. His first great success came in 1976 when he won the competition of composers in Monaco. Besides a modern jazz he devoted himself to jazzrock (a popular genre at that time) in the group of Luboš Andršt - Energit. In the following years he played in an acoustic duo with Luboš Andršt. In 1977 Viklický recorded his first album called *V Holomóci měšťě* (In Holomóc Town). This album and previous Viklický's successes as a composer as well as a pianist brought him a scholarship at Berklee College of Jazz Music in Boston. Distinctive synthesis of modal jazz and Moravian folklore appeared on the album and Viklický developed it further especially in the 90's working with other musicians – Zuzana Lapčíková, Jiří Pavlica and then also with Iva Bittová and George Mraz. When he returned from Berklee, he worked on many interesting projects with foreign artists (such as B. Frisell, K. Driscoll and V. Johnson, J. Williams, J. Sermilä, H. Gundhus, S. Robinson or S. Houben). These projects were alternating with concerts of Viklický's Czech groups. In the 80's he began to compose film music and in the next decade he started to write scenic music for dramas. Simultaneously he was already writing a contemporary classical music. Since 2000 he is also an opera composer. Apart from his three operas, his dramatic works include also three melodramas.

This master thesis *Emil Viklický – Life and Works* follows all these creative moments outlined above. It tries to describe and evaluate every significant moment of Viklický's musical career. His personal life is concerned only in connection to his works. Individual chapters are in chronological order but the second part is preceded more thematically because of the many activities of Viklický. The thesis is complemented by interviews with Emil Viklický, the inventory of film music and scenic music for dramas, the list of released albums and the inventory of all his compositions.

ZUSAMMENFASSUNG

Emil Viklický ist eine der prominentesten Persönlichkeiten des tschechischen Jazz. Seine musikalischen Anfänge sind mit Studien in Olmütz, seinem Geburtsort, verbunden. Nach seinem Umzug nach Prag, wo er von 1971 bis 1972 den Militärdienst im Armee-Ensemble „Vít Nejedlý“ ausübte, arbeitete er als Pianist in der Gruppierung Linha Singers. Seine professionelle Musikkarriere begann er zuerst im Jazz Sanatorium von Luděk Hulan und danach im SHQ von Karel Velebný. Während seiner Wirkung im SHQ konzentrierte er sich allmählich mehr und mehr auf die kompositorische Tätigkeit, deren erster Höhepunkt die Bewertung im Kompositionswettbewerb in Monaco war. Er widmete sich, neben dem modernen Jazz, einem damals sehr beliebten Genre – dem Jazzrock im Energit, der Gruppe von Luboš Andršt, mit dem er in den kommenden Jahren separates Akustik-Duo bildete. Im Jahre 1977 nahm Viklický sein erstes Album *V Holomóci městě* (In der Stadt Olmütz) auf, das zusammen mit den früheren kompositorischen und interpretativen Leistungen zum Erhalten eines Stipendiums an Boston Berklee College of Music Jazz beitrug. Auf dieser ersten Platte erwies sich auch die unverwechselbare Synthese modalen Jazz und mährischer Folklore. Viklický entfaltete diese Synthese vor allem in den neunziger Jahren in Zusammenarbeit mit Folkmusikern Zuzana Lapčiková, Jiří Pavlica und später auch mit Iva Bittová und George Mraz. Nach der Rückkehr aus Berklee entstanden bedeutende Projekte mit ausländischen Künstlern (zum Beispiel mit B. Frisell, K. Driscoll und V. Johnson, J. Williams, J. Sermilä, H. Gundhus, S. Robinson oder S. Houben), die sich mit Konzerten der heimischen Ensembles von Viklický wechselten. Zu diesen Aktivitäten trat die Komposition der Filmmusik in den achtziger Jahren und der Bühnenmusik für das Theater im folgenden Jahrzehnt bei. Daneben komponierte Viklický schon auch die zeitgenössische klassische Musik. Seit dem Jahr 2000 können wir ihn auch Opernkomponist nennen. In seinen Werken der dramatischen Kunst figurieren dann außer drei Opern auch drei Melodramen.

Die Diplomarbeit *Emil Viklický - Das Leben und die Arbeit* folgt alle oben skizzierten kreativen Entladungen. Sie strebt alle wesentlichen Momente der Musik-Karriere von Viklický zu erfassen und sie im Rahmen des Möglichen zu evaluieren. Wir beschreiben die Lebensereignisse nur, falls sie direkt Werke von Viklický betreffen. Einzelne Kapitel sind chronologisch geordnet, aber in der zweiten Hälfte der Arbeit gehen wir mehr thematisch vor, wegen zunehmender Aktivitäten des Künstlers. Die

Arbeit wird durch die Interviews mit Emil Viklický, durch die Verzeichnisse von Filmmusik und Theaternmusik, durch die Liste der Alben und durch das Gesamtverzeichnis der Musikstücke ergänzt.

ANOTACE

Příjmení a jméno autora:	Vondráčková Aneta
Katedra:	Muzikologie
Fakulta:	Filozofická
Název diplomové práce:	Emil Viklický: Život a dílo
Vedoucí diplomové práce:	Prof. PhDr. Jan Vičar, CSc.
Počet stran:	101 (175 438 znaků)
Počet příloh:	5 (29 stran + CD)
Počet titulů použité literatury:	14
Klíčová slova:	Emil Viklický, jazz, fúze, folklor, klavírista, AUS, Jazz Sanatorium, Linha Singers, SHQ, Energit, Janáček of jazz, Trio Emila Viklického, Super Quartet Praha, Viola, filmová hudba, soudobá opera, melodram
Krátká charakteristika diplomové práce:	Práce se zabývá osobností skladatele a klavíristy Emila Viklického a snaží se obsáhnout jeho celou tvorbu. Jeho dílo je možné rozdělit do tří velkých oblastí: jazz, soudobá vážná hudba a hudba dramatického oboru (opera, melodram, filmová hudba, scénická divadelní hudba).