

Vadim Petrov

Za dobu své umělecké tvorby složil více jak tisíc tři sta hudebních titulů, a to filmových, divadelních, rozhlasových, symfonických, komorních nebo cyklů písní. Mnohé z nich byly oceněny například v Itálii, Německu, Španělsku, Kanadě, Rusku či Japonsku. Za svou celoživotní tvorbu získal prestižní cenu Svazu československých skladatelů.

text: LUKÁŠ PAULŮ

foto: ROMAN ČERNÝ, ARCHIV V. PETROVA

Vadim Petro se narodil 24. května 1932 na pražském Žižkově. Na ruském gymnáziu na Pankráci zpíval ve školním sboru, později jej dirigoval. Během studia navštěvoval hudební teorii u prof. Miloslava Kabeláče, po maturitě úspěšně složil zkoušky na pražskou AMU, kterou studoval u prof. Řídkého. Krátce po absolutoriu se začal věnovat rozhlasové, televizní a filmové tvorbě. V šedesátých letech založil, v Evropě unikátní, školu orientovanou na taneční hudbu a jazz, tehdy pod názvem Lidová konzervatoř, dnes známou jako konzervatoř Jaroslava Ježka, zároveň byl jmenován jejím prvním ředitelem. Po roce 1968 byla Vadimu Petrovovi zakázána veškerá umělecká činnost. Později se mu s pomocí přátel podařilo nastoupit na Konzervatoř pro mládež s vadami zraku a dále pak na Pražskou konzervatoř, kde vyučoval hudební teorii a skladbu.

Mezi významná díla Vadima Petrova patří také tvorba pro děti. Mezi nejvýznamnější patří Krkonošské pohádky, Krtkova dobrodružství, HUP a HOP, Vodník Česíčko, Přátelé Zeleného údolí, Míša Kulička a další. Specializoval se také na klavírní improvizace doprovázející mluvené slovo. Spolupracoval tak například s Vlastou Bu-

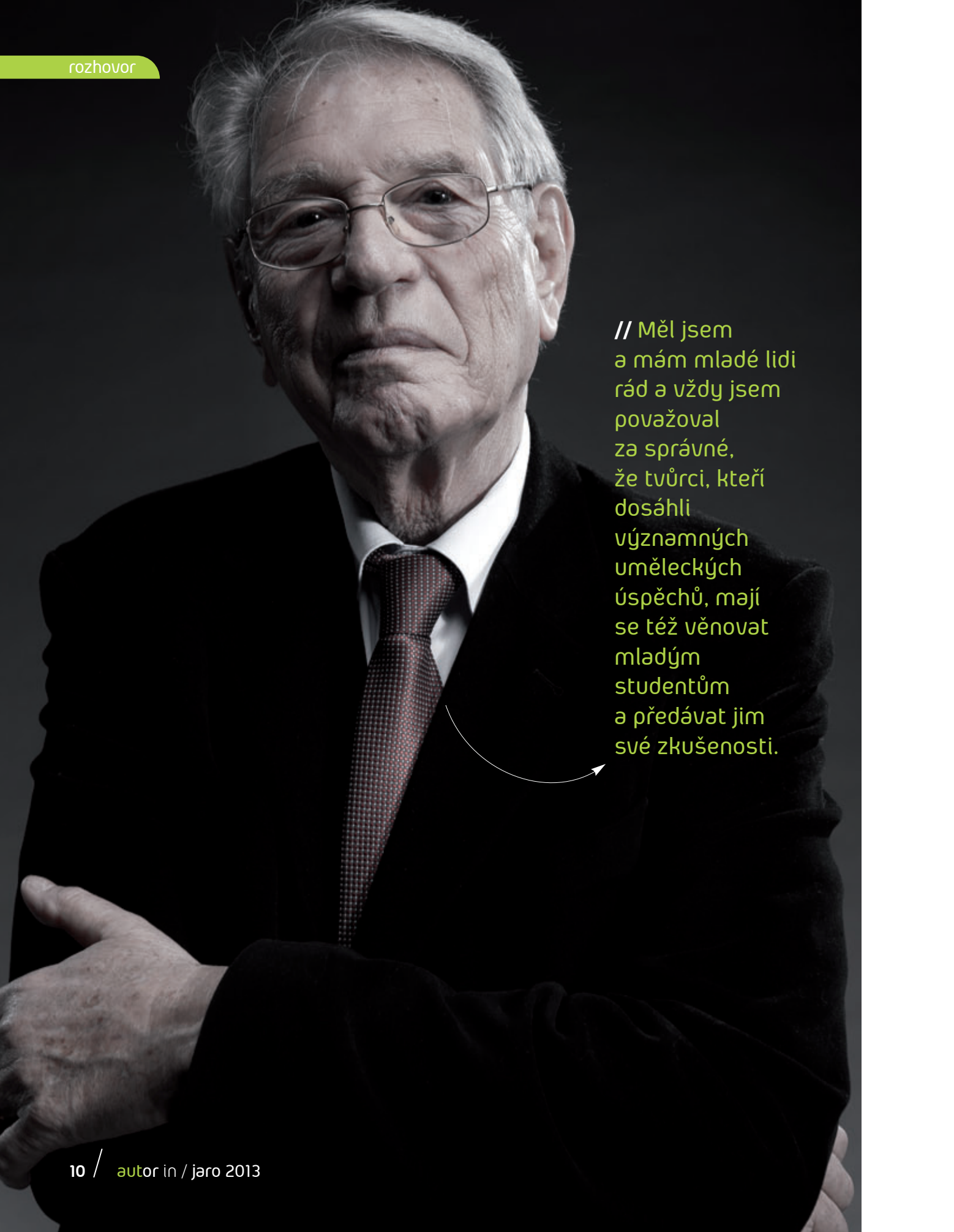
rianem, Janem Werichem, Radovanem Lukavským, Karlem Högrem, Stellou Zázvorkovou, Olgou Scheinpflugovou, Ludkem Munzarem, Petrem Haničincem a dalšími. Zastupován OSA je od roku 1957, členem se stal roku 1992.

// Vaše tvorba je velkou měrou spjata s dětským publikem. Jaký jste volil postup, jaká jsou její specifika a co je důležité si při jejím komponování uvědomovat?

Děti jsou nejkritičtějšími posluchači a diváky: buď je něco zaujme a líbí se jim to, nebo to rovnou odmítnou. Na druhé straně, pokud si hudbu nebo film oblíbí, vzpomínají na něj celý svůj život, a to je pro tvůrce tou největší odměnou. Proto tvorba pro děti je velice náročná, musí být věkově srozumitelná a nesnese větší experimentování. Základním momentem je, že skladatel musí mít děti rád, rozumět jim, znát jejich mentalitu a způsob myšlení, přičemž jejich duševní vývoj probíhá velice rychle, takže i hudební tvorba by měla s tímto vývojem korespondovat. Každopádně by měla být jednoduchá a invenčně sdělná, tj. měla by být melodická, rytmická a vcelku dobře zapamatovatelná. Nikdy nesmíme zapomínat, že hudba plní v celém rozsahu audiovizuálního díla jednotlivou funkci.

// Děti jsou nejkritičtějšími posluchači a diváky: buď je něco zaujme a líbí se jim to, nebo to rovnou odmítnou.





// Měl jsem
a mám mladé lidi
rád a vždy jsem
považoval
za správné,
že tvůrci, kteří
dosáhli
významných
uměleckých
úspěchů, mají
se též věnovat
mladým
studentům
a předávat jim
své zkušenosti.

// Jak probíhala spolupráce pro filmové produkce?

Po souhlasu, že budu psát hudbu k danému filmu, jsem obdržel scénář, zběžně jsem si ho prohlédl a věnoval se místům, která vyžadovala hudební předtočení muziky. To byly třeba popěvky, písničky a ostatní užitková nevybíraná hudba, která byla funkčně spjata s obrazem, a proto se musela předtočit, aby při natáčení filmových scének byla hercům k dispozici.

// Scénář jste v této chvíli tedy ještě detailně nestudoval?

Scénáři jsem se v této době příliš nevěnoval, protože do realizace hudební nahrávky bylo ještě mnoho času, a často výsledný filmový obraz a někdy i dějové zápletky, zvláště ve svých detailech, se od scénářů podstatně proměnily, nebo dostaly zcela jiný charakter, což je pro skládání hudby podstatné. Teprve po dokončení filmových prací a sestřihu jsem se sešel s režisérem na pracovní schůzce, abych zhlédl film jako celek, abychom určili bližší funkci a poslání hudby, včetně míst jejího časového nasazení. Teprve tehdy se mi ujasnil charakter komponované hudby, tj. bude-li to hudba symfonická, populární, lidová nebo taneční atd. a tím i samozřejmě bude ovlivněn i charakter orchestru a sólistů. A protože nahrávání hudby bylo takřka poslední etapou před dokončením filmu a každý s jeho dokončením spěchal, byla nahrávací studia předem časově zamluvená včetně všech potřebných složek. Termíny byly natolik neúprosné, že já jsem měl k dispozici na hudbu k celovečernímu filmu zhruba plus mínus jeden týden a o něco větší čas měl potom k dispozici rozepisovač partitury... V praxi to znamenalo, že jsem přišel domů, stal jsem se naprosto nekomunikativní, zavřel jsem se ve své pracovně a s malými přestávkami jsem psal a psal tak dlouho, až byla hudba napsaná.

// Odpoutával jste se v těchto momentech od reality a sžíval se s příběhem připravovaného filmu?

Byla to doba nejen intenzivní práce, ale byla to doba, kterou jsem v duchu trávil v místech, kde se děj filmu odehrával, prožíval jsem radosti zamilovaných, jejich smutky, tragédie, neštěstí, byl jsem zkrátka duševní součástí filmu. Byla to neuvěřitelná doba, kdy třeba doma za okny mrzlo, ale já jsem se potil v horkém Španělsku předminulého století... A to vše, samozřejmě, se psalo se stopkami v rukách, a změřené časy byly nekompromisní.

// Spolupracoval jste s celou řadou hudebních profesionálů...

Rád vzpomínám na špičkové dirigenty Milivoje Uzelace, Františka Belfína, dr. Štěpána Koníčka a Mario Klemense, kteří spolu s mistrem zvuku Jiřím Zobačem dokázali vytvořit dokonalou mou hudební představu, a to ještě v přesném čase. Zvláště u animovaných filmů, kde se hudba skládala z 10 – 20 vteřinových úseků, to bylo těžké, protože posluchač musel mít dojem jednotného hudebního celku.

Za celá léta mé hudební kariéry bych rád poděkoval mé manželce, která měla vždy pro mne velké pochopení a dovedla s láskou udržet ideální rodinné zázemí, bez něhož bych těchto svých úspěchů nikdy nedocílil...

// V šedesátých letech založil, v Evropě unikátní, školu orientovanou na taneční hudbu a jazz.**// Jak na vás působila léta strávená na AMU a kam jste směřoval po jejím absolvování?**

Vystudoval jsem AMU, nicméně nikdy jsem se zcela vnitřně neztotožnil s tamní rétorikou, že ze školy vycházejí mistři, na které svět čeká. Chtěl jsem si hlavně najít práci v oboru, a to se mi zprvu nedařilo, i proto jsem přijal nabídku pana V. Havlíčka, který bydlel v sousedství na >

// Jedním z hlavních motivů pro budování školy tohoto typu byl důraz na tvůrčí rozvoj naší české kultury jako odpor proti masovému pronikání nám cizí kultury častušek, budovatelských písní a estrádní hudební tvorby. Jaká ironie osudu, že dnes, po 50ti létech, se ocitáme v podobné situaci...

- > Žižkově. Byl ředitelem Městského domu osvěty, kde hledali někoho, kdo by se ujal osvětové činnosti mezi hudebníky.

// O co se konkrétně jednalo?

O co šlo, to jsem poznal až na místě. Dostal jsem na starost oblast takzvané „lidové zábavy“, nejprve jako řadový zaměstnanec a později jako vedoucí. Oddělení „Lidové zábavy“ pečovalo a řídilo oblast umělců ve vedlejších povolání, kam spadala oblast kolotočářů, tanečníků, tanečních mistrů, kouzelníků a v neposlední řadě i všichni muzikanti v Praze, přes zpěváky a hudebníky na pohřbech, svatbách, hospodské harmonikáře, až po velké dechové orchestry a taneční poloprofesionální tělesa, která ovšem početně tvořila jen zlomek celé agendy. Cítil jsem se spíše jako šéf podsvětí, který náhle ví, kde se pod rouškou vinárny dají v Praze sehnat děvčata a kdo z filharmoniků si odskakuje na vedlejšáky...

// Jak to probíhalo?

Jako mladý absolvent jsem měl provádět u těchto různorodých lidiček hudební osvětu a marně jsem si lámal hlavu, jak to navléknout. Zprvu jsme chodili na pivo a povídali si o muzice, což starým praktikům přibližovalo kýžené lejtstro, na základě kterého dostávali oficiální honorář. Debaty se ale občas protáhly, z čehož jsem vycítil, že zřejmě i pro ně mají ještě jiný smysl. Nahodilá setkání dostávala časem určitý řád, návštěvníci se začali formovat podle oborů a zájmů a tak postupně, krok za krokem, vznikala forma pravidelné kurzovní výuky, kde již začali působit mnou vybraní praktici odborníci – lektoři. Sám jsem některé z nich k učitelské činnosti přemlouval...

// Podařilo se vám je přemluvit?

Z mnohých vyrostly opravdové osobnosti svého oboru a jmenovat lze mimo jiné dr. Lubomíra Dorůžku, Harryho Macourka, Vlastimila Kloce, Zdeňka Pulce, Inku Zemánkovou, Vlastu Průchovou, Jiřího Jirmala a další. Tito lidé se učili za pochodu, stejně jako my se učili vytvářet metodiku a organizovat výuku. Šlo spíše o to vybrat

správné učitelské typy. Ti si pak už sami poradili, jak s náplní hodin, tak například s psaním skript... a některá byla natolik úspěšná, že se podle nich učí ještě dnes. Větší problémy jsme zaznamenali pouze u lektorů v pěveckých oborech, kdy metodika z oblasti klasické výuky byla pro naše účely nevyhovující. Zde bylo nutné pro vyučující zorganizovat doškolování, vedení, kterého se velice úspěšně ujal tehdejší zkušený expert prof. R. Rosner a prof. J. Bernardová. A to již nemluvím o naprosto odlišné pěvecké interpretaci tanečních písní, šansonů a evergreenů.

// Jaká v kurzech panovala atmosféra?

Štěstím bylo, že od počátku vládla všeobecně dělná nálada. Už v kurzech jsme neměli problémy s docházkou, posluchači se chtěli vzdělávat a vyučující pojali svoji pozici jako službu kolegům muzikantům. Všichni si navzájem pomáhali, přestože podmínky nebyly s dnešními zdaleka srovnatelné. Díky této šťastné symbióze se brzy dostavovaly výsledky. Jsem přesvědčen, že hlavním zdrojem úspěchu byla ohromná muzikantská parta, která se kolem školy vytvořila. Vše fungovalo, díky širokému kolektivu nadšenců, který absorboval další a další zájemce a dával jim nové příležitosti uplatnění a umělecké perspektivy. Za příklad může posloužit např. několik sólistů Semaforu, jejichž začátky jsou spojeny i se začátky Lidové konzervatoře.

// Jak byla přijata vaše myšlenka vzniku ucelené vzdělávací soustavy – konzervatoře?

V Městském domě osvěty jsem začínal v roce 1957 a již v roce 1958 jsem svému nadřízenému – vedoucímu odboru kultury na pražském magistrátu K. Richterovi – oznámil svůj záměr vytvořit ze systému jednotlivých kurzů ucelenou vzdělávací soustavu pro oblast populární hudby s názvem Lidová konzervatoř. Jeho reakce byla naprosto nečekaná, když mi řekl, že pokud toto uskutečním, tak mne na hodinu vyhodí, protože nestrpí pronikání západních dekadentních a hudebně degeneračních prvků do naší socialistické kultury. >

> // **Jaká byla vaše reakce?**

Nedal jsem se, Lidová konzervatoř v tomto roce vznikla a v roce 1960 jsme se vtěsnali do systému školství. Podařilo se nám to přes statut kurzů pro pracující, tedy večerních škol zvyšujících kvalifikaci při zaměstnání. I když se vyučovalo roztroušeně, po celé Praze, počet odpadlíků, jak na straně žáků, tak i vyučujících byl minimální. Jednalo se spíše o jednotlivce. Metodika výuky a vnitřní systém byl natolik úspěšný, že jej s vývojem doby převzali i kolegové v Maďarsku, v západním Berlíně nebo v rakouském Grazu.

// **Později jste školu přejmenoval. Proč?**

Protože vývoj školy byl velice prudký, popularita ve veřejnosti stoupala, škola začala konkurvat i Státní konzervatoři, bylo nutné školu přejmenovat a vtělit jí do systému středních odborných škol. Již jako ředitel Lidové konzervatoře jsem vymyslel název Konzervatoř Jaroslava Ježka a ten jsem osobně projednal s paní Ježkovou a ostatními zástupci Ježkova odkazu. Po osobním jednání jsem získal i souhlas tehdejšího ministra školství a kultury pana Doc. JUDr. Vladimíra Kadlece, DrSc.

// **Pak ale nastaly problémy...**

Přípravené a již rozhodnuté realizaci zabránila změna politického režimu po roce 1968, kdy jsem byl, pro politické postoje, na hodinu propuštěn a byla mi zakázána jakákoliv činnost ve školství a kultuře. Původní varování vedoucího odboru kultury K. Richtera se vyplnilo beze zbytku. Sebekriticky přiznám, že měl velkou pravdu, protože jedním z hlavních motivů pro budování školy tohoto typu byl důraz na tvůrčí rozvoj naší české kultury jako odpor proti masovému pronikání nám cizí kultury častušek, budovatelských písní a estrádní hudební tvorby. Jaká ironie osudu, že dnes, po 50ti létech, se očitáme v podobné situaci...

// **Mnozí vaši vrstevníci vzpomínají na vaše klavírní improvizace...**

Již koncem svých studií jsem dostal příležitost spolupracovat s význačnými umělci jako klavírní improvizátor v pořadech Československého rozhlasu, později i v Československé televizi, ve veřejných vystoupeních ve Viole, v Lyře Pragensis a další. Dodnes na tuto dobu s velkou nostalgií vzpomínám, byla mi velkou životní školou a poznáním. Většina umělců, jak jsem je poznal, byla moudrá, skromná a většinu svého času emotivně věnovala rozvoji naší české kultury. Bylo mi velkou ctí s nimi spolupracovat a jsem jim za to všem vděčný.

// **Co byste jako dlouholetý úspěšný pedagog a umělec vzkázal dnešním studentům?**

Skoro celý život jsem jako pedagog vyučoval hudební teorii a skladbu. Měl jsem a mám mladé lidi rád a vždy jsem považoval za správné, že tvůrci, kteří dosáhli významných uměleckých úspěchů, mají se též věnovat mladým studentům a předávat jim své zkušenosti. Dodnes to chápu jako morální povinnost starší generace. Vyučování a každodenní styk s mladými lidmi byl pro mne velkou oporou a relaxací, proti nekonečnému pobíhání mezi nahrávacími, rozhlasovými, televizními i filmovými studii, kde jsem nahrával napsanou hudbu. Vlastní tvorba mě zabrala veškerý volný čas, noci, soboty, neděle a dnes vím, že jsem vše mohl překonat jen díky svému rodinnému zázemí a obětavé manželce. Být úspěšným skladatelem v tomto oboru, znamená psát, psát a psát – a současně nahrávat, nahrávat a nahrávat. Soukromí se zredukovalo na minimum, studenty jsem chápal jako svou rozšířenou rodinu a dodnes jsem jim za jejich věrý vztah ke mně nesmírně vděčný. Jako pedagog jsem byl vždy nesmírně náročný a nekompromisní, protože jsem věděl, že v hudbě se mohou prosadit jen dokonalí profesionálové. A tak i dnes bych rád touto cestou mladým lidem vzkázal:

Hudební možnosti uplatnění a vyniknutí jsou nekonečné. Životním štěstím každého je najít si svou vlastní cestu hudební realizace, najít si svou osobitost a své poslání.

Podmínkou a předpokladem k tomuto vyniknutí musí být dokonalá hudebně-technická vybavenost, houževnatost, cílevědomost, dobré rodinné zázemí a trochu životního štěstí.

Ve své tvorbě musí mít autor vlastní invenci, nepodléhat cizím vlivům a opírat se o kulturní zázemí země, kde se člověk narodil a kde vyrostl. V této souvislosti si musíme uvědomit, že všichni naši světoví umělci byli světoví, protože byli především čeští.

Život a kariéru každého z nás lze rozdělit na tři základní etapy:

- > **v první etapě** se prosadit a dostat se na pomyslnou uměleckou špičku, a to se podaří jen velmi málokomu.
- > **ve druhé etapě, která je ještě těžší**, jde o to se na špičku do pozdního věku udržet.
- > **třetí etapa je ze dvou předchozích ta nejtěžší**: umět včas odejít, a to se, bohužel, málokomu zdárně podaří. /

// **Být úspěšným skladatelem v tomto oboru, znamená psát, psát a psát – a současně nahrávat, nahrávat a nahrávat.**

