

Můj život s hudbou

Rozhovor s Vladimírem Popelkou

TEXT: MILOŠ SKALKA

ZASTUPOVÁN OSA
OD 1960, V DATABÁZI
MÁ REGISTROVÁNO
589 HUDEBNÍCH DĚL



Vladimír Popelka, foto: archiv Vladimíra Popelky

Známe se půl století. Na přelomu 60. a 70. let jsem produkoval popové gramofonové nahrávky Tanečního orchestru Československého rozhlasu s dirigentem Josefem Vobrubbou a Vladimír Popelka (1932) byl u toho. Jako aranžér, skladatel a dirigent. Právě mu vychází knižní autobiografie nazvaná *Můj život s hudbou*, kterou si sám napsal.

Vladimíre, jaké vlastně byly tvoje první kontakty s hudbou?

Začal jsem v pěti letech s houslemi, měl jsem výborného učitele, pana Syrového, a rychle jsem postupoval. Už v deseti letech jsem hrál s dospělými v jeho smyčcovém orchestru. Když si pak violista zranil ruku, hrál jsem na tento nástroj i v jeho smyčcovém kvartetu. Pro ten „štrajchkvartet“ jsem v deseti napsal i malou skladbičku. Vyrůstal jsem v nadějném houslistu, ale v patnácti letech jsem striktně odmítl otcovu nabídku jít na konzervatoř. Dokonce jsem housle navždy pověsil na hřebík a věnoval se trubce a kytarě.



Z univerzity v Eugene bylo jen pár stovek mil k romantice Crater Lake, foto: archiv Vladimíra Popelky

Tvoje muzikantská poutě tedy pokračovala dál.

V sedmnácti letech jsem místnímu big bandu, který vedl bývalý profesionál Oskar Kmoníček, přinesl aranžmá. „Kde ses to, kluku, naučil? Na co hraješ?“ ptal se udiveně. Za dva dny jsem nastoupil do jeho kapely jako trumpetista. U trubky jsem ale vydržel jenom půl roku, protože mi jednou takhle v pondělí přivezli domů saxofon: „V sobotu na něj hraješ!“ Obstaral jsem si také klarinet a zase to byl u obou nástrojů ten rychlý postup – jako u houslí. Za dva roky jsem na klarinet hrál v poloprofesionálním symfonickém orchestru, na barytonsaxofon jsem udělal konkurz do saxofonové sekce Orchestru Karla Vlachy, vedené Karlem Krautgartnerem.

Ale k Vlachovi jsi nenastoupil.

S Kmoníčkovým orchestrem jsme v roce 1958 vyhráli v Plzni celostátní soutěž. Moje aranžmá přinesla orchestru jedinečný zvuk a přispěla k vítězství, psalo se v tisku. V téže roce jsem aranžoval pro pražský Orchestr Zdeňka Bartáka, ve kterém hrála spousta budoucích velkých jmen, tehdy študáků – třeba Libor Pešek na trombon. S orchestrem pardubické Lidové opery, ve které Prodanou nevěstu režíroval a roli Kecala zpíval Hanuš Thein z Národního divadla, jsem během deseti let odehrál na klarinet zhruba stovku představení.

K Vlachovi jsem tenkrát opravdu nenastoupil, měl jsem obavy z dvou let vojenské prezenční služby. Zůstal jsem proto u vysokoškolských studií

chemie. Z protekce jsem pak dostal umístěnkou do Výzkumného ústavu organických syntéz v Rybitví. Moc jsem toho ale nevyzkoumal a bylo dobře, že jsem odešel. Věnoval jsem se totiž především soukromému studiu hudby. Mým hlavním učitelem byl profesor Zdeněk Hůla.

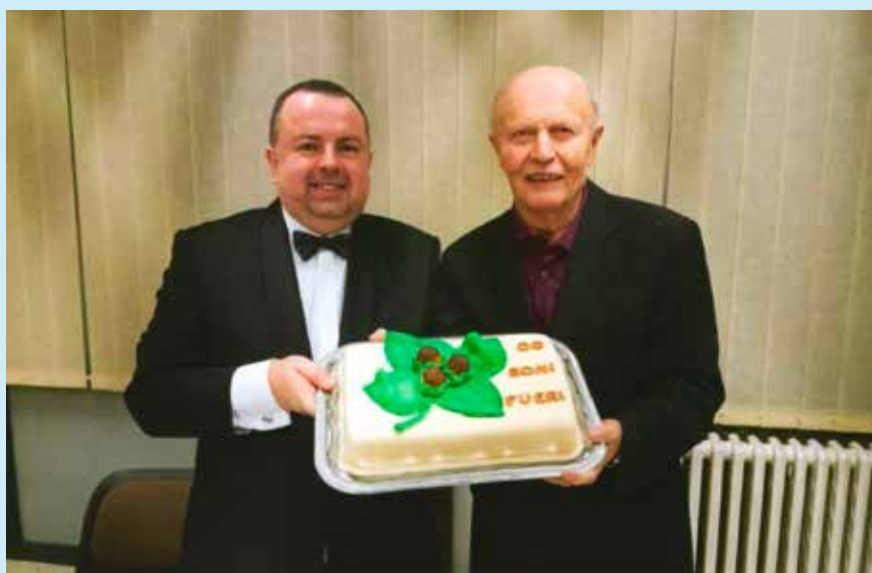
A pak ses dostal ke kapelnické profesi.

V roce 1959 jsem převzal vedení Kmoníčkovy kapely a v následujících třech letech jsme pro hradeckou rozhlasovou stanici natočili nějakých padesát snímků, z toho dvacet mých skladeb. Výměna snímků mezi stanicemi mi přinesla nabídku z Brna, kde jsem nejdřív hrál v kapele Mirka Foreta, pak jsem na konkurz získal místo hudebního





Výřez dárku k osmdesátinám, dílo pardubického perníkáře Pavla Janoše, foto: archiv Vladimíra Popelky



Po koncertě Boni Pueri dostávám od jejich šéfa Pavla Horáka Tři oříšky pro Popelku, foto: archiv Vladimíra Popelky

redaktora v rozhlasu. V brněnském studiu se ale najednou objevil dirigent Josef Vobruba a „dal mi lano“ do Prahy. Potřeboval člověka, který by byl garantem kvality nahrávek, a počítal se mnou jako s druhým dirigentem Tanečního orchestru Československého rozhlasu (TOČR). Ale cesta to nebyla přímá, vedla přes režirování v nahrávacích studiích Supraphonu.

Jako hudební režisér jsi nastoupil do Supraphonu v roce 1968 a působil tam do roku 1971. Současně jsi ale spolupracoval s triem Golden Kids a jejich orchestrem.

V Supraphonu jsem režíroval hlavně nahrávky TOČR a Golden Kids. S těmi jsem začal spolupracovat hned po svém příchodu do Prahy. Ale už jako externí režisér jsem v dejvickém studiu

natáčel průkopnické kvadrofonní Variace, partitury jsem měl popsané technologickým postupem, to kvadro jsme natáčeli do osmistopého (!) magnetofonu. Způsobem multitrack recording jsme na stejném zařízení natáčeli i desku trumpetisty Václava Týfy a flétnisty Jiřího Válka. V té době jsem byl i velmi žádaný aranžér a oblékl jsem do hezkých šatiček třeba hity Karla Svobody pro Karla Gotta, Evu Pilarovou, Hanu Zagorovou, Jirku Korna.

Jak vzpomínáš na spolupráci s rozhlasovým orchestrem a dirigentem Josefem Vobrubou?

Jako externí dirigent jsem s TOČR natáčel už v roce 1969. Tehdy se nahrávalo na dvou frontách – na Žižkově i v Dejvicích. Třeba v případě Týfovy desky Pepík Vobruba natočil základní snímky, všechno ostatní na té složité desce jsem dělal já, Pepík slyšel až výslednou míchačku. Publicista Karel Srp dokázal napsat tento nesmysl, cituji: „... Josef Vobruba, který od dirigentského pultíku řídí jak honičku se čmelákem, tak také technicky všestranně náročné nahrávání Konstelace...“ Jaká byla realita? V režii já a zvukař František Řebíček s pomocí dvou kvadropotenciometrů řídíme pořád dokola pohyby čmeláka a stíhačky 360°... Pepík měl rád pohodu. Třeba při cestách do Berlína jsem jeho auto vždy řídil já a víkendová nahrávání zbyla také na mě, protože jezdil na chalupu.

Se kterými interprety jsi jako dirigent či režisér nejčastěji – a dost možná také nejraději – natáčel?

Pracoval jsem s celou první pěveckou ligou, rád jsem nahrával s Karlem Gottem, zažil jsem Evu Pilarovou v její vrcholné pěvecké formě, Heleně Vondráčkové jsem svého času dělal i producenta. Miloval jsem natáčení s trumpetistou Vaškem Týfou, s flétnistou Jirkou Válkem, což byla zvuková pohádka, nebo s houslistou Vaškem Hudečkem... Když byl dirigentem Komorní filharmonie Pardubice Bohumil Kulínský, doporučil mi, abych její výborné smyčce,

vycepané Liborem Peškem a Josefem Vlachem, bral na nahrávání do Prahy. O pár let později jsem pod hlavičkou Golden Strings natočil řadu cédéček s operními áriemi a velkými písněmi. Sólisty byli Lívía Ághová, Gabriela Beňačková, Peter Dvorský, Štefan Margita a Eva Urbanová.

S různými tělesy jsi pro rozhlas, gramofonové firmy, respektive pro televizi pořídil spoustu nahrávek. Co z toho je tvoje tvůrčí vizitka?

Myslím, že moji práci dobře reprezentují už zmíněné kvadrofonní Variace a pak desky se jmény interpretů, jakými byli či jsou Karel Růžička, Václav Týfa, Jiří Válek, Konstelace Josefa Vobruba nebo album One Hand, One Heart s operními interprety. Za tři alba oblíbeného Romantického klavíru Jiřího Maláska mě Karel Růžička nařkl z hudební prostituce. Poté co jsem s ním natočil jeho album, vzal svá slova zpět. Mám doma master dosud nevydané kompilace, která obsahuje jakési moje „the best of“. Pořídil jsem si ji pro své přednášky na univerzitě v Eugene v americkém státě Oregon.

Těžiště tvé práce spočívá v aranžování, do kterého patří i objevené úpravy děl klasiků. Co tě na tom láká?

Nepovažuji se za typického představitele populární hudby. Navštěvuji koncerty vážné hudby, mám abonentku a můj vztah k vážné muzice je blízký. Umím řemeslo a snad ho dělám dobře. Ne vždycky se ale moje práce setká s pochopením. Na Komisi pro otázky tvorby (KOT) se kdysi musela zpracování titulů vážné hudby přehrávat. Zazněl zde Debussyho Svit luny v mém zpracování pro dvojhlas soprán saxofonu Felixe Slováčka s harfovou „omáčkou“. Probral se stále podřimující Otmar Mách a pronesl: „Toho, kdo tohle spáchal, bych nechal zastřelit.“

Můžeš popsat svoji práci pro zahraniční klienty?

Patnáct let jsem jezdil nahrávat do Berlína, nejdřív s něčím jako Konstelace Josefa Vobruba, pak sám na



V luxusním americkém jazzklubu poslouchám, jak jamuje kanadský trumpetista Guy Few, když předtím absolvoval Bachův Braniborský koncert, foto: archiv Vladimíra Popelky

natáčení se dvěma rozhlasovými orchestry. Navíc jsem tam navštěvoval Deana Reeda a domlouval nahrávání desek. Tři jsme pak natočili v Mozarteu. Mimochodem, Dean byl úplně jiný člověk, než jak ho líčila propaganda, dobře chápal a rozuměl situaci na obou stranách zdi. Proto asi musel zemřít... Po pádu Berlínské zdi tohle všechno skončilo. Dlouho jsem pak pracoval pro anglické producenty, jeden z nich produkoval cédéčko s velkým anglickým hitmakerem Barrym Masonem a Českým národním symfonickým orchestrem. V Americe jsem se seznámil se špičkovým kanadským trumpetistou a delší dobu spolupracuji s jedním Rakušanem. Někteří nejmenovaní na nás ale stále pohlížejí jako na kvalitní a levný postkomunistický pracovní zdroj.

Jak dlouho vlastně pracuješ v orgánech OSA?

V roce 1988 jsem byl jmenován do výboru OSA, abych pomohl řešit tehdejší neúnosnou finanční situaci. Od roku 1990 jsem nepetržitě v KOT, z toho dvacet let předsedou. Vypadá to, že už jsem doživotní inventář OSA. ☒

**Za tři alba
oblíbeného
Romantického
klavíru Jiřího
Maláska mě
Karel Růžička
nařkl z hudební
prostituce. Poté co
jsem s ním natočil
jeho album, vzal
svá slova zpět.**