

**V hudbě mi
jde v první řadě
o smysluplnou
výpověď.**

Zdeněk Šesták¹

Handwritten musical score for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B) voices. The system contains two measures. The lyrics are: *pa* (S), *no -- bis pa -- cem,* (A), *no -- bis pa -- cem,* (T), and *no -- bis pa -- cem,* (B). The Soprano part has a long note on 'pa' in the first measure. The Alto part has a long note on 'pa' in the second measure. The Tenor and Bass parts have long notes on 'pa' in the second measure.

Handwritten musical score for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B) voices. The system contains two measures. The lyrics are: *do -- ma no -- bis* (S), *pa* (A), *pa* (T), and *no -- bis pa -- cem,* (B). The Soprano part has a long note on 'do' in the first measure. The Alto part has a long note on 'pa' in the second measure. The Tenor part has a long note on 'pa' in the second measure. The Bass part has a long note on 'pa' in the second measure.

Handwritten musical score for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B) voices. The system contains two measures. The lyrics are: *pa* (S), *no -- bis pa* (A), *do -- na no -- bis* (T), and *do -- na no -- bis* (B). The Soprano part has a long note on 'pa' in the second measure. The Alto part has a long note on 'pa' in the second measure. The Tenor part has a long note on 'pa' in the second measure. The Bass part has a long note on 'pa' in the second measure.

Missa brevis Citolibensis, fugato v části Agnus Dei, ukázka z rukopisu

ŽIVOT PRO HUDBU

Dětství a rané zasvěcení

Od domu rodiny Šestáků v ulici V Poustkách č. 14 je to na návěs pět minut pěšky. Dominantou širokého svažujícího se prostranství je v horní části barokní chrám sv. Jakuba, při jeho jižní zdi stojí škola, západní stranu návsi uzavírá protější průčelí barokního zámku. Obě barokní stavby spolu však nekomunikují přímo. Jejich prostředníkem a dalším výrazným prvkem prostoru je sloup Nejsvětější Trojice. Je třeba dojít až k chrámu, aby si mohl návštěvník vychutnat dvě mimořádné plastiky Matyáše Bernarda Brauna. Ve výšce dvou metrů nad zemí tu na bývalé hřbitovně zdi spočívá alegorie Marnosti (anebo Víry či Života)² s pohárem v ruce napřažené jako k přípitku a stařec Chronos v kompozici s žalostným lidským torzem a přesýpacími hodinami. Dříve tu, v zámecké zahradě, Braunových soch bývalo víc, ty jsou však dnes ve Vídni. Ostatně tam byly převezeny ještě dřív, než se skladatel Zdeněk Šesták 10. prosince 1925 zde v Citolibech narodil.

Než vykročíme z návsi dál, je třeba vysvětlit jeden podivný rozpor. Citoliby totiž na mapě nenajdete, alespoň ne v této podobě. Veškeré současné oficiální prameny včetně webových stránek městyse hovoří o Citolibech. Jak vysvětluje historik a archivář Bohumír Roedl, název odkazuje k přezdívce pro člověka, který měl rád „peníze či blyštivé drobnosti“ (cětka = stč. drobný peníz, lúbiti = stč. míti rád),³ snad k někomu, kdo kdysi „řídil parcelaci zástavby a vyměřování pozemků“.⁴ Možná tato etymologie stála za přejmenováním obce v roce 1923 z Citolib na Citoliby, které však obyvatelstvo zřejmě neslo nelibě tehdy⁵ a zcela se s ním nesmířilo dodnes. Pro místní rodáky i pro laickou a odbornou

hudební veřejnost, k níž se touto prací obracíme, zůstává obec stále Citoliby, a proto se této tradice přidržíme i my.

Vraťme se však na citolibskou návěs. Na jejím severním okraji stojí rodný dům jiného slavného rodáka, architekta Josefa Mockera, a vydáme-li se z ní na jih směrem do Líšťan, nalezneme po levé straně silnice bývalou školu – rodný dům skladatele Karla Blažeje Kopřivy. Ještě dál, tam kde končí zahrada zámku, vede ze silnice doprava úzká cesta k malému hřbitovu. Náhrobky tu mají příslušníci rodin Hartmanovy (či Hartmannovy) a Šestákovy, z nichž někteří představují první stopu Šestákova rodu v tomto kraji.

„Zde v Pánu odpočívá Marie Hartmanová z Hartenthalů, vdova po kníž.[ecím] Schwarzenb.[erském] revírníku, zemř.[elém] 23. července 1899, v 72. roku věku svého“, zní nejstarší z těchto nápisů. Prababička Marie doprovodila na Lounsko svého manžela Aloise Václava (1819–1880), který sem přesídlil v rámci svých služeb rodině, jež v té době toto panství vlastnila. Šlechtický predikát von Hartenthal, o nějž skladatelova matka Marie přišla až se vznikem republiky v roce 1918, pochází z 18. století. Její rod tehdy působil v Českém Krumlově a prvním, kdo titul roku 1750 obdržel, byl městský soudce, pocházející z rakouského Klosterneuburgu, Franz Hartmann, zatím ovšem ještě ne dědičně. Dědičný titul získali až jeho synovci Gottfried a Leopold v roce 1782, a to od císaře Josefa II. za zásluhy. Oba se totiž snažili zmírnit dopady děsivého hladomoru, který – jak píše František Martin Pelcl ve svých *Kurzgefaßte Geschichte der Böhmen von den ältesten bis auf die itzigen Zeiten* – spolu s nemocemi zahubil v Čechách v letech 1771–1773 na čtvrt milionu obyvatel. Leopold jako ekonom a starší Gottfried (1728–1790, skladatelův předek) jako lékař a krajský fyzik, tedy podle dnešní terminologie hygienik.⁶

Česky uměl pradědeček Alois Hartman dobře a z dnešního pohledu stojí právě on na počátku radikální proměny národního cítění rodiny. Jak sám skladatel vypráví, tito naturalizovaní Češi, kteří se v Čechách také oženili, byli vášnivými českými vlastenci. V Citolibech bylo takových původně německých rodin hned několik. Dědeček Karel Hartman (1858–1921), který vinou vady řeči a sluchu po dětském úrazu zchudl a pracoval jako tesař ve schwarzenberském pivovaru v Březně u Postoloprta, měl ještě dva bratry. Alois (1867–1940) působil u vídeňského dvora jako průvodčí císařského vozu Františka Josefa I. a Karla I. a Emil

Josef (1856–1922) byl stavitel. Jako schwarzenberský stavební ředitel dozoroval například stavbu citolibské školy, v níž pak učila jeho neteř, skladatelova matka Marie Anna.

Tesaři Karlu Hartmanovi a jeho ženě Josefě (1871–1945) se narodily dvě dcery, zmíněná Marie Anna (1898–1985) a Emilie (1906–1939).⁷ Na vzdělání dcer bohužel otcovo postavení finančně nestačilo, byl tu však nižší šlechtický titul a díky němu nabídka fundačního stipendia ke studiu v klášteře sv. Voršily v Praze. Marie nastoupila jako učitelka na obecné škole nejprve ve Pšanech (dnes Blšany), ve Smolnici neda-leko Citolib a poté v Lomu u Mostu⁸ na učitelské místo uprázdněné v důsledku probíhající války, o zaměstnání však záhy přišla, když se po 28. říjnu učitel do školy vrátil.⁹ Právě v Lomu se poprvé protínají linie Hartmanů a Šestáků, když Marie potkává skladatelova otce Jana Šestáka (1899–1964), který se tu narodil a v té době tu pobýval. Šestákovi pocházeli ze středočeského Turska u Kralup, kde žil ještě skladatelův pradědeček, kočí Matěj Šesták, a do severních Čech se rod dostal s jeho synem Karlem. Ten přišel do Lomu u Mostu za hornickou prací. Na dole Koh-i-noor však utrpěl úraz při závalu, byl předčasně penzionován a žil pak v Lomu jako důchodce. K Lomu a mosteckému kraji, kam Zdeněk Šesták jako dítě jezdil za dědečkem Karlem a babičkou Kateřinou (1869–1957),¹⁰ se váže jedna z jeho prvních vzpomínek, která poněkud upravuje naši představu o současné „měsíční krajině“: „Tenkrát byly doly výhradně hlubinné a krajina Mostecká panenská. Bylo tam tak čisto, že tam ženy dokonce mohly plajchovat prádlo. To se na slunce rozložila prostěradla a cíchy po trávníku a kropily se konví. Dědeček nosíval široký socdemácký klobouk. A když jsme jako děti měly žízeň, nabral do toho klobouku vodu z [potoka] a dosyta jsme se napili osvě-žující průzračné vody. Mostecko bývalo nádherné...“¹¹

Skladatelův otec Jan Šesták byl jako šestnáctiletý chlapec za první světové války poslán na frontu do Haliče. Po válce se snažil uchytit jako zaměstnanec Československých státních drah a příležitostný hudebník. Existenčně mu pomohlo seznámení s Marií, protože na přímlovu jejího bratrance, legionáře Josefa Hartmana, který zastával po návratu z války vedoucí místo na ředitelství ČSD v Praze, byl Jan Šesták zaměstnán tamtéž jako pomocná síla. Později zakotvil v lounských dílnách ČSD, kde působil až do své smrti roku 1964. Svatbu s Marií slavil v citolibském

chrámu roku 1924¹² a zde byli také pokřtěni oba jejich synové: Zdeněk, budoucí hudební skladatel, narozený 10. prosince 1925, a Jiří, pozdějším zaměřením a vzděláním technik, narozený 25. prosince 1927. Rodina žila zpočátku ještě v Lomu, odkud otec dojížděl za prací do Prahy, pocit zázemí měla ale Marie spojený s rodnými Citolibey, což je patrné jednak na tom, kde proběhl svatební obřad, jednak na místě narození obou synů, neboť oba porody se uskutečnily v Citolibech v ulici V Poustkách, kde dosud žila Mariina matka. V roce 1931 nastoupila Marie jako učitelka do citolibské obecné školy,¹³ a tak se rodina konečně stěhovala do rodného domu v Citolibech. Šestákova matka zde pak učila až do svého penzionování roku 1941.¹⁴ Později si přivydělávala mj. jako zemědělská dělnice.

O hudbě v dávnější historii rodiny víme dnes málo, snad jen to, že dědeček z otcovy strany zpíval v Lomu v pěveckém sboru Zvon. Hudba však byla koníčkem obou rodičů. Maminka – žena velice zbožná – zpívala v citolibském chrámovém sboru, a nějaký čas tento sbor dokonce řídila. Měla prý velmi příjemný alt. Tatínek hrál sice i na housle, ale jeho syn Zdeněk na něj vzpomíná zejména jako na velmi dobrého violoncellistu. Jeho hudební schopnosti mu ostatně pomohly získat zaměstnání u ČSD, neboť slibovaly účast v pražském Symfonickém orchestru československých železničářů, železničářské chlouby, založené roku 1920. Podle skladatelova vyprávění dojížděl otec do orchestru každý čtvrtek, „stejně jako ostatní železničáři – muzikanti z celých Čech, jež dráha jednou týdně uvolňovala pro zkoušky orchestru“. „Jako dirigenti tu v té době působili mladí umělci Jaroslav Vogl a Karel Šejna [...]. Velice často otec vzpomínal i na to, jak si jej spolu s jeho dvěma kolegy od pultu vyžádal Otakar Ostrčil jako posilu violoncellové skupiny pro provedení své *Pověsti o Šemíku* [sic!]¹⁵ v České filharmonii.¹⁶ Repertoár orchestru byl na vysoké úrovni a obsahoval i díla tehdejší francouzské moderny (Roussel atd.).“¹⁷ „I poté, co aktivní hudební působení ukončil, usedal pokaždé, když přišel ve dvě hodiny odpoledne z práce, k violoncellu a cvičil, ačkoli k tomu neměl jiný důvod, než aby se udržoval v určité kondici.“¹⁸

V letech 1931–1935 chodil Zdeněk do obecné školy v Citolibech, té, v níž učila jeho matka, a zahájil též první cílevědomé hudební školení – jeho prvním učitelem byl ve Slaném,¹⁹ kam žák jednou týdně dojížděl na hodiny klavíru, profesor Pavel Čada, absolvent studia kompozice

na pražské konzervatoři u Karla Boleslava Jiráka. Od školního roku 1936/1937 učila Šestáka hře na klavír a hudební teorii v Lounech soukromá učitelka Milada Hájková. Klavírní literatura, čtyřruční hraní s učitelkou, účast na nejrůznějších koncertech studentů, to jsou jedny z prvních klíčů, které Zdeňku Šestákovi otevíraly hudební svět. Bylo to v době studia na lounském reálném gymnáziu. Osm let (1936–1944), jež strávil z velké části ve zdech neorenesanční gymnaziální budovy, vzdálené od Citolib něco přes půl hodiny rychlé chůze, založilo četné známosti a přátelství. Většinou šlo o studenty vyšších ročníků: jsou mezi nimi výtvarník Kamil Linhart, pozdější lounský archivář Bořivoj Lůžek, výtvarníci Vladislav Mirvald a Zdeněk Sýkora, překladatel a filozof Jiří Navrátil, klavírista a později i skladatel František Chaun²⁰ nebo stejně starý matematik Jaroslav Blažek. Když měl Zdeněk Šesták v roce 1989 napsat u příležitosti 95. výročí založení školy vzpomínku na studentská léta, rozepsal se na téma *Hudba – můj osud*. Jak říká, „já byl už tehdy plný hudby a neviděl [...] a neslyšel nic jiného... [...] vše ostatní kromě jí (sic!) [jsem] pokládal za zbytečné.“²¹

O tom, že jde možná o mírně zkreslenou optiku, svědčí jiné prameny, třeba dopis babičce z Prahy do Citolib z roku 1947. Z něj se dozvídáme mimo jiné, že také nadšeně hrával fotbal a „býval hrozným fandou“.²² Tuto stopu ostatně nacházíme i ve skladatelově vzpomínce z přelomu milénia: „Vděčně vzpomínám na děkana P. Rudolfa Junka, který – ač postižen Parkinsonovou nemocí – byl velkým příznivcem místního fotbalového mužstva. Byl to strýc slavného fotbalisty [Františka] Junka z pražské Slávie [...]. V neděli odpoledne pan děkan odsloužil ‚požehnání‘, já jsem dohrál krátké postludium a pak jsme se šli podívat na fotbalové utkání.“ Pátera Junka si místní fotbalový klub vážil, a tak měl vždy při zápasech přistaveno křeslo na středové čáře, aby měl o dění na hřišti dobrý přehled.²³ „Já jsem také občas hrál,“ pokračuje skladatelova vzpomínka, „dotáhl jsem to na mužstvo v dorostu a párkrát jsem hrál za ‚běčko‘.“²⁴ S citolibským družstvem hrál Šesták doma a vyrážel i do dalekého okolí na kole za zápasy. Bylo to v době gymnaziálních studií, později s přechodem na vysokou školu už na fotbal čas neměl, ovšem vášeň pro tuto hru a srdce slávisty mu vydržely celý život. Nejvýraznější stopy v jeho vzpomínkách přitom pro něj charakteristicky zanechal tento sport ve spojení s vlastenectvím. Z těch let bylo nejsilnějším

zážitkem zpravodajství z mistrovství světa v roce 1934 v Itálii. I výsledek klání svědčil o tom, že se hrálo o víc než jen o titul. Čechoslováci skončili stříbrní mezi týmy dvou fašistických režimů, zlaté Itálie – která si vítězství zajistila i za cenu neférových podmínek – a bronzového Německa. Ještě po letech vyrazil Šesták do Rakovníka, aby zažil hru nejlepšího střelce tohoto mistrovství Oldřicha Nejedlého, a po desetiletích oslovil v pražském metru slávistického brankáře Františka Pláničku a děkoval mu „za jeho vlastenectví“.²⁵

Jistě by nás nemělo překvapit, že i skladatelé bývali kluci s běžnými klukovskými zájmy. Nicméně o tom, že se už tehdy Šestákův svět skládal především z tónů, pochybovat nelze. V roce 1936 potřeboval kůr kostela sv. Jakuba v Citolibech druhého varhaníka. To bylo Zdeňku Šestákovi deset let. „Řídící učitel Karel David, který vedl pěvecký sbor,“ vzpomínal skladatel v roce 2000, „se obrátil na matku. Vemte toho chlapce,‘ povídá maminka, ‚on už na ten klavír něco umí.‘ Ať tedy přijde v neděli do kostela. Přišel jsem tam, bylo to kolem Tří králů, kostel byl plný, ale pan řídící nikde. Posadili mě k varhanům, dali mi noty – prý věděli, že přijdu –, ale pan řídící stále nešel. Z listu zahrát, to pro mě nebyl problém, varhan jsem se ale bál, o tahání rejstříků jsem neměl ponětí. Blížila se půl devátá a já musel začít. Pamatuju si, že jsem hrál Veselé vánoční hody. Teprve později jsem se dozvěděl, že řídící David, který byl také kronikářem hasičského sboru, po veselém hasičském bále – jak tak rád popíjel – zaspal.“²⁶ Desetiletý Zdeněk se druhým varhaníkem opravdu stal, ba co víc, vydrželo mu to nejen celá gymnaziální léta, tedy do roku 1944,²⁷ ale za manuály citolibských varhan usedal příležitostně po celý život, při mši, anebo ve chvílích, kdy mohl být v kostele sám. Podobně jako tenkrát, kdy – jak vzpomíná – díky vstřícnosti již zmíněného pátera Junka mohl být „do noci sám zavřený v kostele a ‚preludovat‘“.²⁸ Hrál tehdy právě vydané fugy Bohuslava Matěje Černožorského. Takto začalo pro Zdeňka Šestáka pravé „hudební zasvěcování“, pod klenbou svatostánku a v přímém spojení s křesťanským rituálem.

Pozdější skladatelovy vzpomínky líčí chrámový provoz i v lehčím duchu: „Za mého působení na kůru tu byl i vynikající kazatel P. Tomáš Holoubek, pozdější litoměřický generální vikář. Nebyl muzikální, a tak měl velké potíže se zpěvem chorálu. Na Bílou sobotu, když se mělo zpívat ono nádherné osvobozující ‚Exsultet iam angelica turba coelorum‘,

mě vždy prosil, abych si stoupl za Braunova oltářního světlohoše a spolu s ním ten obtížný zpěv zpíval; on se mě pak při zpěvu ‚držel‘.“²⁹

V rozhlasovém pořadu *Duchovní hudba* z roku 1999 se Zdeněk Šesták také vrátil k neopakovatelné atmosféře těchto prožitků. V dochovaném scénáři se píše: „Jako hudebník jsem velice intenzivně a hluboce prožíval údobí církevního roku. Zvláště silně na mě zapůsobila doba adventní s jejím tajuplným mysteriem očekávání. Tehdy se k nám do kostela dostal Český kancionál, u jehož zrodu stál vynikající znalec české gotické a renesanční hudby profesor Dobroslav Orel a skladatel Josef Bohuslav Foerster. Pamatuji se dodnes naprosto zřetelně, jak sugestivně na mě například zapůsobil ten týdenní cyklus českých rorátních zpěvů v harmonizaci profesora Vosyky. Nedávno jsem se dozvěděl, že zvláštní harmonický výklad těchto úchvatných melodií byl do značné míry inspirován Vítězslavem Novákem, jehož byl Vosyka žákem. Představte si ta brzká prosincová rána v mrazivém oparu, v kostele pod kruchtou blikají světýlka svíček několika babiček, věrných návštěvnic těchto shromáždění, atmosféra téměř tajuplně surrealistická. A k tomu ta krása písní, plných očekávání a naděje [podtrhl Z. Š., pozn. aut.]. Už jen ty názvy člověka vtahovaly do děje – *Čehož dávno proroci, Hle, přijde Pán, Spasitel náš, Ejhle, Hospodin přijde* s tou záhadnou a napětí zvyšující gradací vždy o půltón výše, *Z nebe posel vychází, Rosu dejte nebesa shůry a Spravedlivého dštěte, oblakové*, atd.

Teprve teď si vlastně uvědomuji, že můj vývoj, ovlivňující moje hudební myšlení jako skladatele, nebyl zdaleka ve své podstatě ovlivněn latinským chorálem, ale právě převážně českou duchovní písní gotiky, renesance i raného baroka, jak byla uložena v tomto cenném Českém kancionále, který jsem jako venkovský varhaník dokonale prožil. Jiné slovo pro to nemám. To se netýkalo pochopitelně jen písní rorátních, ale i bohatého a pro mě tehdy neznámého repertoáru písní vánočních. Kdo tehdy a možná i dnes zná písně typu *Vizmež pacholíčka, Tvůrci svému děkujíc, Stala se věc přepodivná* atd. Rovněž tak silným dojmem na mě působily málo známé písně velikonoční či postní doby *Buoh všemohúcí, Jezu Kriste, šchedrý kněže, Navštěv nás, Kriste žádúcí, Kristus, příklad pokory* a zase ta z barokní doby *Již jsem dost pracoval, Matka pláče, ruce spíná*, což je takové lidové *Stabat Mater*. Písně to byly neobyčejně cenné pro sžívání se s českou hymnologii. Zvláště silně na mě působil

staročeský *Otčenáš* a mým úkolem, který jsem si tehdy jako student gymnázia předsevzal, bylo, abych jako varhaník tuto krásnou a bytostně českou písňovou poezii do lidí dostal. Nebylo to ovšem snadné; staromilci trvající na často pochybných úpadkových melodiích mě nechápali, ale nakonec jsem prosadil svou a celý kostel si za čas tyto písně zamiloval a přivlastnil.“³⁰

V rozhlasové vzpomínce nacházíme více vazeb k pozdějšímu skladatelovu dílu. Patrný intenzivní vztah k tradici se tu pojí s niterným, a přitom neokázalým vlastenectvím, vzhledem k Šestákové hudbě je ale zvláště významný vypravěčův dodatečný zásah do textu – podtržení slova „naděje“. Při setkávání s Šestákovou hudbou „uslyšíme“ a spatříme tento motiv mnohokrát, ať už ve vyloženě náboženském nebo mnohem častěji obecném smyslu životního modu, umělecky transformovaného do katarze a metafory světla.

Válečná léta

Někdejší královské město Louny bylo založeno v povodí řeky Ohře. Z mnoha míst ve městě zejména v blízkosti řeky, a nemusí to být ani tak vysoko, jako je třeba věž gotického chrámu sv. Mikuláše s typickou stanovou střechou, se otevírá sugestivní výhled na hradbu vrchů Raná, Oblík, Srdov a Brník. Kdysi bylo možné vychutnat si ten kontrast mírně zvlněného Poohří s monumentalitou Českého středohoří z města přímo od řeky. Dnes je ale břeh zarostlý vysokými stromy, a tak je nutné vystoupat o patro výš do úrovně bývalých hradeb, třeba u synagogy nebo u Galerie Benedikta Rejta.

Koncem roku 1938 měla tahle scenérie hrozivou příchuť. V listopadu se po připojení Sudet k Říši na základě mnichovské dohody z 29. září Louny ocitly v příhraničí, Říše začínala hned za městem, nejvyšší hora Českého středohoří Milešovka byla také za čarou a Zdeňku Šestákovi se vryl do paměti obraz majestátního Zeppelinu nad horami, demonstrativně plujícího podél nových hranic. Na životě Loun se ale kritická

doba podepsala i jedním nečekaným vedlejším účinkem: hudební provoz tu získal náhle podněty k nebývalému vzestupu. Nechme opět promluvit vzpomínky Zdeňka Šestáka, jak je svěřil tentokrát sborníku k 55. výročí Spolku rodáků a přátel města Loun a okolí v roce 2001:

„Někdy od kvinty jsem se pustil vedle klavíru a varhan do důkladného studia flétny. Cvičil jsem denně, a tak jsem se naučil brzo tolik, že mě ředitel kůru Václav Kolařík pozval do orchestru Lounské filharmonie k pultu druhé flétny. Lounská filharmonie byla tehdy dost početným amatérským orchestrem. Početným i relativně kvalitním i z toho prostého důvodu, že po záboru pohraničí v roce 1938 se do Loun a okolí přesunulo mnoho dobrých hudebníků amatérů z řad horníků, železničářů, poštáků, úředníků atd. z Postoloprta, Mostu, Kopist, Teplic, Bíliny, Chomutova aj. Zkoušeli jsme každý týden vždy ve středu v rýsovně gymnázia. Je to k nevíře a vypadá to jako paradox, ale v době protektorátu, v době vlastně největšího nebezpečí pro náš národ, dosáhla Lounská filharmonie nejvyšší úrovně. Představte si jen tu širší repertoár, který jsem tu jako člen tohoto tělesa zažil: Smetanova Má vlast (kromě Vyšehradu, k němuž nám chyběla harfa), Dvořákova Novosvětská symfonie (v době, kdy Německo bylo ve válečném stavu s USA) a violoncellový koncert (s Milošem Sádlem), Fibichova selanka V podvečer, předehra k Vrchlického hře Noc na Karlštejně, Beethovenova Pátá symfonie a předehra Leonora III, Haydnova symfonie č. 104, Smetanova předehra ke třetímu jednání Libuše, Schubertova Nedokončená symfonie, Wagnerova předehra k opeře Tannhäuser atd. [...]

Činnost v Lounské filharmonii byla pro mě neobyčejně cenná. V praxi u pultu jsem poznával velká díla skladatelských osobností historie. Radost byla i jen s lounskými filharmoniky pohovořit. Někteří z nich [...] byli opravdu vzdělaní amatéři s mimořádnou touhou po poznávání hudebního umění a láskou k hudbě. Dodnes vzpomínám na velký zážitek, který jsem měl vždy při začátečních tónech předehry k Tannhäuserovi, když violoncella začínají s chorální myšlenkou představující zpěv poutníků. Jejich skupinu vedl ve filharmonii můj otec [...]. Týden co týden jsme s otcem chodili na zkoušky do Loun, nosil jsem mu violoncello. Otec měl krásný bohatý tón s ušlechtilým vibratem.“³¹

Šestákovy vzpomínky na rané hudební zkušenosti se čas od času stočí k otci, a vzpomíná-li na něj, tedy skoro výhradně právě v hudebních

kulisách. Hudba vystupuje jako katalyzátor vztahu obou mužů také v již zmíněném pozdějším dopise z roku 1947, tedy v době, kdy již studuje na konzervatoři: „Víš, babičko, že snad nikdy jsme si s tatínkem nerozuměli tak dobře jako právě nyní. A věřím, že právě tou hudbou jsme si tolik blízcí.“ Z dosavadních citovaných textů a promluv je zjevné, že si syn na otcově hudebnosti cenil zvláště jeho praktického přístupu a vytrvalosti. Sám se přitom snažil o totéž, a to velmi brzy, když k varhanám a kostelu, kde se jako gymnazista podílel částečně už i na vedení hudební složky bohoslužeb, přibyla nyní i zkušenost s orchestrem. Pokud plně přijmeme zpětnou optiku skladatelových vzpomínek, musela být chrámová hudba v jeho zkušenosti spojena zejména s chrámovou atmosférou a s vnímáním až zjitřeným. Účast v symfonickém tělese zhodnotil Šesták v rozhovoru s autorem této knihy po šesti desetiletích jako určující pro pozdější symfonickou tvorbu, a to proto, že šlo o praktickou zkušenost takříkajíc zevnitř symfonické struktury. Jak uvidíme později, toto „zevnitř“ vystihuje mnohé, co s Šestákovou tvorbou souvisí. V Lounské filharmonii se také Šesták seznámil se spoustou vynikajících muzikantů, mj. se skladatelem Vladimírem Sommerem, kterého ovšem znal i z prostor gymnázia, kde působil také učitelský ústav, na němž Sommer studoval,³² nebo s dirigenty Josefem Hrnčířem a Jiřím Stárkem,³³ s nimiž ho pak pojilo blízké přátelství i množství profesních průniků.

Za protektorátu začíná Šesták žít hudbou skutečně intenzivně a v této době se budují základy, na nichž posléze postaví skladatel své praktické působení i své dílo. V mozaice těch let nám ale v tomto smyslu zatím – kromě prvních skladatelských pokusů – schází jeden dílek týkající se rané zkušenosti s pěveckým sborem. Musíme pro něj zpět do roku 1940. Tehdy zemřel lékař Miroslav Navrátil (otec filozofa a překladatele Jiřího Navrátila), který se na svém útěku z pohraničí v roce 1938 zastavil v Citolibech a stal se zde obvodním a železničním lékařem. Řídící učitel Karel David potřeboval pro pohřeb, který nabyl ve válečné době významu jakéhosi tichého protestu, posílit mužský sbor, jenž v Citolibech pod jeho vedením fungoval, a Šesták sem byl přijat jako druhý tenor.

„Jako první se studoval slavný sbor Josefa Bohuslava Foersterova ‚Z osudu rukou‘ na Sládkův text. Pro mě naprosto nezvyklá modalita skladby

mne přímo šokovala. Něco podobného jsem prožíval i při studiu Foersterova sboru ‚Polní cestou‘.“³⁴ Tento Foersterův sbor se Šestákovi navždy propojil s dalším zážitkem z válečné doby. Zpívali ho v Lounech na pohřbu Emmy Šárové, manželky generála Václava Šáry, který byl jedním z prvních popravených za Heydrichova stanného práva v roce 1941. Podle Šestákova vyprávění ukryli Emmu Šárovou do nemocnice na Karlově náměstí, aby ji ochránili před možným nebezpečím, pod záminkou zánětu slepého střeva. Pacientka ale zemřela údajně na komplikace způsobené lumbální punkcí.

Šestákova vzpomínka však pokračuje: „Náš sbormistr Karel David se učil na varhany u Eduarda Treglera. Nebyl při reprodukci sborů nějak zvlášť rytmicky přesný, ale měl v sobě takové to pravé sbormistrovské charisma, jež dovedlo strhnout amatérské zpěváky k maximálním výkonům. Zpívalo se týden co týden vždy ve zkušební místnosti některého citolibského hostince. Repertoár byl bohatý. Byly to sbory Smetanovy, Dvořákovy, Křížkovského, Janáčkovy [...], Foersterovy, Pallovy, Bendlův, Prausův, Förchotta-Tovačovského a mnoho úprav lidových písní.

[...] Citolibský mužský sbor plnil v místě i v širokém okolí též doprovodnou funkci při pohřbech. To jsme zpívali v menším obsazení, za pár korun nebo úplně zadarmo. Jednou jsme jeli zpívat na pohřeb našeho člena pana Studničky, citolibského holiče, rodáka z Vraného. Cestou z pohřbu se z Vraného do Peruce trmácelo nejméně třicet mužů ve tmavých oblecích polní cestou – ono je to dost daleko. Bylo sice září, ale vedro. Na poli vybíraly zemědělské dělnice brambory. Halekaly na nás, pokřikovaly, vtipkovaly. Tak jsme se zastavili, slovo dalo slovo a my jsme jim na té polní cestě spatra zazpívali Smetanovo Věno, jeho Slavnostní sbor, a skončili jsme Smetanovým Heslem. Ženské byly jako očarované – situace hodná doslova neskutečných fantazií surrealistů [...]. Chtěly se nám něčím revanšovat, tak nám nabídly brambory. Nemohli jsme přijmouti, šli jsme jen tak ve svátečním, nebylo kam je dát.“³⁵

Mužský sbor Pěvecko-zábavního spolku působil v Citolibečích i poté, co Šesták odešel v roce 1944 do Prahy. Aktivně se tedy na jeho činnosti podílet už nemohl, po válce jej však zásoboval alespoň notovým materiálem, k němuž měl v Praze lepší přístup než citolibský sbormistr. Jak uvidíme později, zbavit se silných pout k rodišti neměl Šesták nikdy v úmyslu. Kromě toho, že v Citolibečích zůstávají rodiče, s nimiž je stále

v kontaktu (babička Josefa Hartmanová zde zemřela roku 1945, otec 1964, matka 1985), s plnou silou ho zpět přivádí už na počátku druhé poloviny čtyřicátých let první ze slavných citolibských objevů, na přelomu šedesátých a sedmdesátých let sem každý týden zajíždí z Prahy jako sbormistr amatérského smíšeného sboru, především zde ale po celý život až do počátku nového milénia tráví skoro každý víkend a celé léto a tento letní pobyt plně využívá pro uměleckou a badatelskou práci. V devadesátých letech organizuje v Citolibech spolu s dcerou Marií koncerty pod hlavičkou Nadace Karla Blažeje Kopřivy. Šestákovo aktivní občanské působení na hudebním poli se ostatně také rodilo tady v Citolibech v době protektorátu, tehdy, ale vlastně i později živeno silnými osobními i vlasteneckými motivy. V knize vzpomínek hudebníků Šestákovy generace *Pondělníci*, jejímž iniciátorem a editorem byl Ilja Hurník,³⁶ čteme mimo jiné Šestákovu vzpomínku, jež dobře dokumentuje jak nadšení tamních amatérských hudebníků, tak atmosféru válečných Citolib. Bývalý druhý varhaník na kůru mezitím v roce 1942 převzal vedení chrámového pěveckého sboru:

„Po celou adventní dobu a někdy dokonce i dříve jsem se svým kostelním sborem a orchestrem připravoval hudbu na půlnoční. Zvláště rád vzpomínám na jedny Vánoce v době protektorátu, kdy jsme si z Prahy přivezli notový materiál *Pastorální mše F dur* od jakéhosi Františka Kolaříka s názvem *Nad Betlémem vzešlo světlo*.

Ten autor byl pro mě tehdy neznámé jméno, skladba to však byla půvabná, nic obyčejného. Celému ansámblu se líbila, dali jsme si s ní detailní práci a těšili jsme se na nádhernou půlnoční vánoční atmosféru. Jenže jsme nepočítali s tím, že je protektorát a že je válka. Večer těsně před Štědrým dnem přišel z četnické stanice zákaz, půlnoční se nesmí vzhledem k zatemnění konat. Co teď? Veškerá úmorná práce se studiem skladby by byla marná. Zpěváci i sólisté zklamáni, potencionální návštěvníci kostela taky [...]. Byli jsme zoufalí.

S kolegou z gymnázia Vlastou Machem, dobrým houslistou a zpěvákem, jsme se rozhodli jednat. Zašli jsme za panem Trenklerem, majitelem pohřebního ústavu, se žádostí o zapůjčení černé látky. Ale moc jsme si od toho neslibovali, když jsme si představili to množství látky, kterého bude zapotřebí k zatemnění obrovských dvanácti oken zvenku, zevnitř to nepřicházelo v úvahu.