

**Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci**

Katedra muzikologie

Disertační práce

**Dějiny moderní populární hudby v Olomouci se zaměřením na  
období 1945–1989**

The History of Modern Popular Music in Olomouc with an Emphasis  
on the Period 1945–1989

Autor: Mgr. Jan Blüml

Školitel: prof. PhDr. Jan Vičar, CSc.

Olomouc 2014

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.

V Olomouci 21. dubna 2014

.....

Děkuji všem, kteří jakýmkoliv způsobem přispěli k realizaci této práce. Za kritické připomínky a rady děkuji školiteli prof. Janu Vičarovi.

## OBSAH

- 6 Způsob zpracování disertace, zhodnocení pramenů, stav bádání
- 16 **TRADIČNÍ A MODERNÍ JAZZ**
- 19 Tradice swingové a dixielandové hudby
- 47 Institucionální zázemí – první jazzkluby a divadla malých forem
- 64 Nástup moderního jazzu – Petr Junk a Emil Viklický
- 82 Jazz po roce 1970 – Free Jazz Trio, Olomoucké jazzové dny, Kontrakt 79, Znamení dechu
- 103 Nástin vývoje jazzu od osmdesátých let do současnosti
- 116 **COUNTRY, TRAMPSKÁ PÍSEŇ A FOLK**
- 119 Počátky country, bluegrassu a moderní trampské písně
- 147 Porta a další folkové, country a trampské festivaly
- 160 Folk sedmdesátých let, vliv sdružení Šafrán, 1. hanácký folk a country festival, politizace hudby
- 179 Osmdesátá léta a Akordy Karla Plíhala
- 192 Nástin vývoje country a folku od osmdesátých let do současnosti
- 200 **ROCKOVÁ A ALTERNATIVNÍ SCÉNA**
- 200 Rock šedesátých let: vlivy, inspirace, východiska a úspěch skupiny The Bluesmen
- 226 Rocková hudba a „nezávislá“ kultura v období takzvané normalizace: případová studie Water-Supply Spectres (1970–1978)
- 238 Zábavové a studentské kapely, pohostinské koncerty, poslechové pořady s reprodukcí hudbou
- 242 Rocková a alternativní hudba v osmdesátých letech
- 255 Nástin vývoje rockové hudby od konce osmdesátých let do současnosti
- 261 **POP MUSIC – OD DIVADEL MALÝCH FOREM K DISKOTÉKÁM**
- 261 Šedesátá léta, divadla malých forem, autorská dvojice Pogoda-Dostál
- 268 Diskotéka – klíčový fenomén (nejenom) olomoucké populární kultury a hudby
- 268 *Diskotéka jako kulturní forma a hudební ánr – ta neční a poslechové diskotéky v pojetí Zdeňka Srovnala a Richarda Pogody*
- 285 *Principy řízení „společenské zábavy“ před rokem 1989: případová studie olomouckých diskoték*
- 300 *Stručný nástin vývoje diskoték po roce 1989*
- 302 **INSTITUCIONÁLNÍ ZÁZEMÍ MODERNÍ POPULÁRNÍ HUDBY**
- 303 Divadlo hudby Olomouc
- 334 Závěrečná úvaha o smyslu výzkumu „regionální“ populární hudby
- 337 Soupis pramenů a literatury

349 Shrnutí (Summary, Zusammenfassung)

358 Soupis příloh

359 Anotace (Annotation, Annotation)

## ZPŮSOB ZPRACOVÁNÍ DISERTACE, ZHODNOCENÍ PRAMENŮ, STAV BĀDÁNÍ

Předlo ená diserta ční práce vykládá dějiny moderní populární hudby v Olomouci, případně v širším geografickém či územně správním kontextu Olomoucka či olomouckého okresu. Z historického hlediska je důraz polo en na období čtyřicátých a osmdesátých let dvacátého století. Vybrané periodizační schéma nachází své dobré opodstatnění nejenom v obecných historických, společenských či kulturně politických okolnostech spojených s vládou komunistického re imu, ale vychází rovn ě ze souvislostí primárn ě hudebních, hudebně historických či hudebně-sociálních. Po druhé světové válce u nás kulminovala vlna popularity swingu jako „hudby mladých lidí číslo jedna“. Významně se přitom rozvíjelo institucionální, mediální i technologické zázemí moderní populární hudby, co mělo za následek plošné působení daného hudební typu. Z takzvané swingové generace vzešla řada umělců, ale i publicistů a muzikologů, kteří významně ovlivňovali domácí hudební ívot v následujících dekádách, ať u jde o kapelníka Gustava Broma či jazzového historika Lubomíra Dorů ku. Stejný jev lze pozorovat i v kontextu mikroprostoru olomoucké scény, kde podobná role příslušela například Mojzíru Zedníkovi.

Velký prostor disertace věnuje nástupu nových stylově- ánových typ ů moderní populární hudby v šedesátých letech. Stejně jako tomu bylo v globálním celorepublikovém měřítku – z velké části i ze specifických kulturně politických důvodů –, také v Olomouci odkaz moderní populární hudby šedesátých let v mnoha ohledech silně rezonoval i v následujících dvou dekádách, které bývají označovány jako normalizace.<sup>1</sup> Dokladem uvedeného tvrzení je například historie klavíristy, skladatele, zpěváka a diskofila Richarda Pogody, jen um ělecky vycházel z bohaté kultury divadel malých forem šedesátých let, aby v následujícím desetiletí spojil svoji hudební dráhu s populární country-swingovou skupinou Falešní hráči a poté, na prahu osmé dekády, se stal jedním z nejvyhledávanějších profesionálních disk okej ů Severomoravského kraje. Přesto, e podstata diserta ční práce tkví v zachycení historie moderní populární hudby v Olomouci ve čtyřicátých a osmdesátých letech dvacátého století, pro uchování vědomí kontinuity a všech historických souvislostí jsou reflektovány i základní vývojové trendy moderní populární hudby od devadesátých let do současnosti. Ty jsou pojednány v dy pouze stru čnou formou v závěru jednotlivých tematických bloků, a to s ohledem na fakt nedostatečného historického odstupu.

---

<sup>1</sup> Blí e k výkladu pojmu normalizace kup ř. Otáhal, Milan: *Normalizace 1969–1989: příspěvek ke stavu bádání*, Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2002.

Cílem disertační práce je komplexní a plastické zachycení vybraného jevu překračující pouhou deskripci snahou o syntetický „interdisciplinární“ pohled a interpretaci – vedle uvádění lokálních událostí a fenoménů do širších hudebních, kulturních, kulturně politických, institucionálně-organizačních a jiných souvislostí práce usiluje také o kritické zhodnocení přínosu olomoucké scény domácí moderní populární hudbě. V tomto směru jsou s akcentem připomínány pozoruhodné umělecké snahy tvůrců, jakými byli například jazzový klavírista a skladatel Petr Junk, jazzový saxofonista Milan Opravil a jeho v celorepublikovém kontextu unikátní skupina Free Jazz Trio, folkový písničkář Karel Plíhal, rockoví Bluesmeni nebo ji zmíněný Richard Pogoda, který se společně se svým uměleckým partnerem Pavlem Dostálem (pozdějším ministrem kultury České republiky) výrazně zapsal do historie české muzikálové tvorby. Ačkoliv má disertace převážně historiografický charakter, v souvislosti s vybranými umělci a jejich reprezentativními díly přichází významně ke slovu srovnávací hudební analýza (především Junk, Free Jazz Trio, Plíhal).

Práce však nehledá pouze významy umělecké či estetické, nýbrž – s odkazem na výše uvedený generální cíl – i významy jiné povahy. V souvislosti s pojednáním o festivalu Porta jsou například vyzdvihnuty významy sociální: v letech 1977–1979 Olomouc hostila celostátní finále přehlídky, jež se v osmdesátých letech stala jednou z největších domácích hudebních akcí vůbec. Nástup trendu k masovosti a monumentalitě Porty lze spatřit v druhé polovině sedmdesátých let, tedy v době, kdy jejím hostitelem byla právě Olomouc. Olomoucká finále přinesla rovněž řadu inovací na poli organizačním, počínaje netradičním pojetím hudebních scén a konče rozšířením možnosti mediální podpory.

Politické významy, funkce a kontexty moderní populární hudby jsou ilustrovány nejenom na mnoha příkladech z okruhu folku či diskoték, ale zejména v souvislosti s výkladem dějin hudby rockové. Její způsoby existence na počátku sedmé dekády, tedy v prvních letech takzvané normalizace, ukazuje mimo jiné historie skupiny WSS, která ukončila činnost také kvůli intervenci nadřízených kulturně politických orgánů. K zásahu přispěla vazba kapely na signatáře Charty 77 a okruh pražského disentu. V sklepní kůlně WSS vystupoval v druhé polovině sedmdesátých let mimo jiné filozof Julius Tomin nebo zde byla reprízována jedna z nejproslulejších inscenací Bytového divadla Vlasty Chramostové – scénické čtení *Všecky krásy světa*. Nejenom v souvislosti s uvedenou kapelou je řešena otázka existence takzvané oficiální a neoficiální kultury na Olomoucku.

Jak už bylo naznačeno, s ohledem na plastické zachycení sledovaného jevu je problematika vývoje olomoucké moderní populární hudby nazírána z více úhlů. Metodologickým klíčem přitom zůstává stylově-žánrové hledisko. V prvních třech kapitolách je pozornost věnována

hlavním stylově-ánrovým typům moderní populární hudby, jakými jsou jazz, rock a okruh folku, country a trampské písně – poslední tři uvedené stylově-ánrové typy jsou v domácí literatuře o populární hudbě většinou pojednávány současně, a to i navzdory z části rozdílné historii a kulturním kořenům. Důvodem je řada společných jmenovatelů nejenom na úrovni stylové, ale i druhové a ánrové, z čeho vyplývá tradičně společné institucionálně-organizační zázemí. Nejinak tomu bude i v této práci. Hlavní kapitoly věnované jednotlivým stylově-ánrovým typům jsou dále tematicky členěny, přičemž je sledována časová posloupnost událostí.

Primární stylově-ánrový pohled v následujících dvou kapitolách nahrazuje primární pohled institucionální. Kapitola Pop music – od divadel malých forem k diskotékám ukazuje existenci obou kulturních fenoménů na příkladu olomoucké scény. Zvláště druhý uvedený jev je pojatý formou komplexní případové studie s cílem prezentace jak lokálních reálií, tak i obecných principů a charakteristik jednoho z nejvýznamnějších popkulturních fenoménů domácí moderní populární hudby před rokem 1989. Závěrečná kapitola představuje ve své době velmi progresivní provozní model institucí typu divadel hudby, je u nás výrazným způsobem determinovala nejenom rozvoj moderní populární hudby, ale i rozvoj takzvané hudby vážné. Divadlo hudby Olomouc je u s ohledem na nepřetržitě fungování od roku 1968 považováno za klíčovou místní instituci zaměřenou na uvádění pořadů s populárně hudební tematikou. V tomto směru je mu věnována také náležitá pozornost. Proto e disertační práce preferuje „kontextové“ pojednání vybraných jevů, různé institucionálně-organizační otázky jsou probírány také na patřičných místech kapitol o jazzu, rocku či folku, country a trampské písni (v souvislosti s konkrétními umělci a skupinami je například představována historie hudebních klubů, festivalů apod.).

S ambicí podat souhrnný výklad historie moderní populární hudby v Olomouci, jen by nejenom odpovídal rozmanitosti vlastní popisované reality, ale který by rovněž – literárně řečeno – probudil hudební svět, jím největší město Hané před řadou let v pravém slova smyslu bylo (ačkoliv tuto skutečnost dosavadní literatura o „hudbě“ v Olomouci úspěšně maskuje svým výhradním zaměřením na dějiny „filharmonii“, „oper“ apod., což je ostatně jev, který se netýká zdaleka pouze Olomouce), jsou na různých místech práce ať u implicitně či explicitně řešené otázky syntetizujícího rázu typu: Jakým způsobem se v podobě olomouckého hudebního života odrazily geografické dispozice města, respektive relativní blízkost klíčových center domácí populární hudby, jakými jsou Brno či Ostrava?

Sledujeme-li vývoj jazzové či rockové hudby, je patrné, že z obou metropolí přicházely v průběhu historie významné impulzy pro rozvoj daných stylově-ánrových typů, čímž byla



Olomouc zvýhodněna v porovnání s jinými městy podobné velikosti, v daném směru však disponovanými zcela opačně, například s Českými Budějovicemi apod. V padesátých letech se zásluhou amatérských jazzofilů začalo olomoucké publikum seznamovat s aktuálními proudy moderního jazzu – výraznou roli v tomto procesu sehrál první místní jazzklub založený při organizaci Závodního klubu podniku Moravské elektrárny. Krouček přátel jazzové hudby, jak se klub také nazýval, úzce spolupracoval s brněnským jazzklubem, který byl v pojednávané době díky iniciativě osobností typu Gustava Broma či Jana Beránka velmi aktivní. Fakt, že olomoucká rocková skupina The Bluesmen na konci šedesátých let úspěšně oivovala celostátní scénu působivými podobami rhythm and blues či soulu, nesl rovněž specifické „hudební nastavení regionu“, jeho směr určovala Ostrava a umělci z okruhu zpěvačky Marie Rottrové a skupiny Flamingo. Podobných příkladů ukazuje disertační práce řadu.

Disertace z převážné části uplatňuje historiografický přístup, jen se v první řadě opírá o bohatý pramenný výzkum. Současně jsou sledovány dějiny stylů, žánrů, osobností, hudebních skupin, kulturních a popkulturních forem, institucí, hudební recepce či společenských funkcí moderní populární hudby. Hudební dějiny vybraných stylově-žánrových typů jsou na vhodných místech doplňovány kulturně historickými přístupy. Příkladem může být pojednání o skupině Free Jazz Trio, v němž jsou specifické freejazzové stylové prvky kapely na pozadí období takzvané normalizace chápány nejenom hudebně, tedy muzikologicky, ale rovněž z hlediska širších kulturních významů ve smyslu symboliky „svobodomyšlné hudby v nesvobodné době“. U vybraných umělecky významných osobností a skupin je výrazně uplatňována hudební analýza. Přítomné analýzy s notovými příklady mají komparativní charakter, včleňují hudební rukopis konkrétních umělců do širších estetických či stylově-žánrových rámců.

Disertační práce zpracovává dějiny moderní populární hudby v relativně úzce vymezeném regionu Olomoucka.<sup>2</sup> Pojednávané události a jevy jsou však zasazovány do širších hudebně historických, institucionálních a jiných kontextů. Také díky tomu je mnohá velká část textů chápána jako prostředek k ilustraci obecných stylově-žánrových vývojových trendů domácí moderní populární hudby, dále trendů v oblasti rozvoje jejího organizačně-institucionálního zázemí nebo principů fungování komunistické státní kulturní politiky ve vztahu k sféře

---

<sup>2</sup> Disertace se zaměřuje v první řadě na umělce působící přímo v Olomouci či v oblasti Olomoucka. V tomto směru se práce například podrobně zabývá působením Emila Viklického pouze do doby jeho odchodu do Prahy na počátku sedmdesátých let a jeho následující kariéře jako pražského umělce se jí věnuje jenom v nezbytně nutném rozsahu, potřebném pro pochopení širších souvislostí spojených s touto osobností. Podobné je to i s dalšími osobnostmi, kupříkladu písničkářem Jaroslavem Hutkou a dalšími.

populární hudby apod. Jako celek disertační práce ilustruje komplexní podobu a mechanismus fungování moderní populární hudby na příkladu hudební scény „stotisícového města“ v konkrétním čase a prostoru.

V souvislosti s metodologickými otázkami je dále nutné objasnit terminologicko-pojmovou problematiku. Ústřední pojem, s ním disertace operuje, je *moderní populární hudba*. Ta podle Ivana Poledňáka představuje vedle hudebního folkloru a tradiční populární hudby jeden ze tří základních okruhů takzvané nonartificiální hudby.<sup>3</sup> Blíže moderní populární hudbu Poledňák definuje jako hudební typ, který se vyvinul z mnohostranného střetávání se tradičních forem evropské populární hudby s vlivy afroamerické hudební kultury. Moderní populární hudbou tak rozumíme zejména jazz, swing, rhythm and blues, rock, pop apod.<sup>4</sup> Do sféry moderní populární hudby ale náleží i folk, country či moderní tramská píseň.<sup>5</sup> Tvrdíme-li tedy, že předmětem předkládané disertační práce je historie moderní populární hudby v Olomouci, omezujeme zkoumané pole právě na výše uvedené stylově-žánrové typy (ty ovšem – pokud jde o celkovou sféru nonartificiální hudby – hrály v dané době, a to nejenom v kontextu Olomouce, ústřední roli, ať už umělecky, společensky, ekonomicky, politicky i jinak). Zároveň implikujeme, že zbývající subsféry nonartificiální hudby, tedy hudební folklor a tradiční populární hudba stojí mimo předmět našeho zájmu.

Dále je nutno říci, že předložená disertační práce záměrně neoperuje s terminologicko-pojmovým konceptem *nonartificiální hudba* – potažmo pak typologickou polarizací „nonartificiální hudba x artificiální hudba“. Existuje pro to několik důvodů: Předmětem disertační práce jsou výhradně dějiny moderní populární hudby jako subsféry inkriminované teoretické kategorie, konkrétně pak stylově-žánrové typy jako jazz, swing, rock či folk. Přesun na obecnější úroveň hierarchie hudebních typů není proto nutný a z hlediska

---

<sup>3</sup> Srov. kupř. Fukač, Jiří – Poledňák, Ivan: K typologickým polarizacím hudby, zejména polarizaci hudby artificiální a nonartificiální, *Hudební věda* 14, 1977, č. 4, s. 316-335.

<sup>4</sup> U Poledňáka i jiných autorů je zároveň patrná snaha jazzovou hudbu do jisté míry vydělit ze sféry moderní populární hudby, a to na základě domnělé historické a typové nadřazenosti. Tato snaha se projevila například v samotném pojmenování jedné z nejvýznamnějších domácích knih o problematice populární hudby – *Encyklopedii jazzu a moderní populární hudby*, jež vyšla ve čtyřech svazcích v letech 1980–1990. Podobnou snahu odráží i Poledňákova propedeutická publikace *Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu*, Olomouc: VUP, 2000. Zde Poledňák nabízí alternativní pojem „hudba jazzového okruhu“, který má zahrnovat jak moderní populární hudbu, tak jazz s tím, že poukazuje na ono historické i stylové východisko dílčích stylově-žánrových typů, jakými jsou swing, rhythm and blues, rock, pop apod. V předložené disertační práci nejsou uvedené tendence brány v potaz. Důvodem je zejména nefunkčnost tohoto „jazzocentrického“ pojetí populární hudební historie v praktické komunikaci – hovořit například o rockové hudbě a všech jejích hardrockových či metalových odnožích jako o hudbě jazzového okruhu by bylo po všech stránkách (styl, estetika, ideologie apod.) značně zavádějící. Nabízí se samozřejmě rovněž otázka historické překonanosti podobných konceptů, jejichž tvůrci byli autoři narození ve dvacátých či třicátých letech dvacátého století, pro které pojem „jazz“ přirozeně představoval ústřední kategorii v bádání o nových směrech populární hudby.

<sup>5</sup> Poledňák, I.: Heslo Moderní populární hudba, in: Matzner, A. – Poledňák, I. – Wasserberger, I., *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, věcná část*, Praha: Supraphon, 1980, s. 233-283.

přehlednosti a přesnosti výkladu ani ádoucí.<sup>6</sup> Stylově- ánové kategorie jako jazz či rock jsou navíc v současné době ji natolik autonomní, stejn ě tak z hlediska stylové, ánové i funkční stratifikace natolik rozsáhlé, e jejich pod řazování pod jakékoliv vyšší teoretické celky ji vzbuzuje otázky o limitech v ědecké či noetické vyu ítelnosti takového konání.<sup>7</sup>

Disertační práce se zám ěrn ě vyhýbá pojmu nonartificiální hudba rovn ě z rela ční podstaty daného konceptu. Schéma „artificiální a nonartificiální hudba“ u nás bylo ustaveno v sedmdesátých letech dvacátého století v souvislosti s všeobecným trendem vytvořit základní teoretické předpoklady pro výzkum populární hudby; s tím spojené rozsáhlé diskuse o problematice společenských funkcí hudby měly navíc obhájit postavení populární hudby v rámci hudebního ívota, stejn ě tak legitimizovat daný hudební typ jako seriózní předm ět vědeckého bádání. Naznačená problematika stojí zcela mimo předm ět této disertační práce, a tedy i její teoretický rámec „nonartificiální hudby“. Zásadním faktorem, jen potvrzuje status „nonartificiální hudby“ jako čist ě pracovní teoretické kategorie s vyu ítelností pouze pro ěskou muzikologickou obec, je její nepřelo ítelnost do angli čtiny a tedy nefunkčnost v rámci mezinárodní diskuse. S odkazem na rela ční podstatu termínu-pojmu „nonartificiální hudba“ není v práci vyu íván ani jeho protipól „hudba arti ficiální“. V případě potřeby text pracuje s všeobecn ě srozumitelným označením sféry artificiální hudby v podob ě termínu-pojmu „vá ná hudba“, kterému je při prvních uvedeních v jednotlivých kapitolách z důvodu vědeckého odstupu předsazováno adjektivum „takzvaný“.<sup>8</sup>

Disertační práce se opírá o rozsáhlý pramenný výzkum. Klíčovým zdrojem informací o historii moderní populární hudby na Olomoucku byly zejména rozhovory a korespondence s pam ětníky. Šlo o hudebníky, organizátory, hudební publicisty, představitele dobových kulturních institucí nebo pouhé pozorovatele či hudební fanoušky. K počátkům olomoucké moderní populární hudby a jazzu poskytl zvlášt ě cenné informace mimo jiné zakladatel prvního olomouckého jazzklubu, zároveň jednoho z prvních jazzklubů na Morav ě v ěbec, Ladislav Pospíšil. Pospíšil byl jedním z typických amatérských jazzofilů a nadšenců, kteří v padesátých a šedesátých letech významně přispívali k rozvoji a společenské známosti dané hudby, je v pojednávané dob ě čelila mnoha překá kám komunistické kulturní politiky. Tak ě

---

<sup>6</sup> Nejenom mezi muzikology se dnes často objevuje snaha pou ívat pojem „nonartificiální hudba“ jako „vědecká“ náhrada pojmů „rock“, „jazz“, „moderní populární hudba“ apod. Tento přístup však výrazně komplikuje komunikaci o hudbě.

<sup>7</sup> To v rozhovorech s autorem disertační práce na sklonku svého ívota připoušt ěl i tvůrce a dlouholetý propagátor těchto terminologicko-pojmových teorií Ivan Poledňák.

<sup>8</sup> Z terminologicko-pojmového hlediska disertační práce nachází oporu v angloamerické odborné literatuře, kde je hudební univerzum často rozdělováno pomocí kategorií „popular music“, „art music“, „traditional music“ či „folk music“, které vyrůstají z bě né ozna čovací praxe. Srov. kupř. Middleton, Richard: *Studying Popular Music*, Philadelphia: Open University Press, 1990.

o této problematice vypovídá například Pospíšilova korespondence s hlavními tehdejšími jazzovými teoretiky včetně Emanuela Uggé. K problematice jazzu a moderní populární hudby v padesátých letech – kdy oficiální média včetně regionálního rozhlasového vysílání nebo regionálního tisku věnovala této kulturní sféře zcela minimální prostor, svými vzpomínkami i bohatými archivními materiály významně přispěl Ilja Klement. Jako dlouholetý organizátor, popularizátor a dramaturg hudebních klubů Klement disponuje unikátními materiály (oficiálními dokumenty k činnosti hudebních institucí, orchestrů apod., fotografiemi, němými videozáznamy z jazzových koncertů z celé republiky včetně těch nejvýznamnějších za dobu několika desítek let), je zdaleka nevypovídají pouze o hudbě v olomouckém regionu. K pojednání „nejstarší“ éry olomoucké moderní populární hudby dále přispěl osobní archiv skladatele, aranžera a kapelníka Jindřicha Závodného (jím v současnosti disponuje Závodného manželka) nebo hudební pozůstalost po skladateli, klavíristovi a organizátorovi Mojžíru Zedníkovi, která je nyní v majetku Marka Otavy. Na rozdíl od historie moderní populární hudby před rokem 1960, k ní nalezneme v oficiálních dokumentech, tiskovinách apod. relativně malé množství informací a její hlavní protagonisté již z velké části zemřeli, zpracování historické etapy počínající šedesátými léty již takový problém nepředstavuje. Z desítek pamětníků, kteří buď vzpomínkami, nebo uchovanými dokumenty přispěli k pojednání daného období, lze zmínit Miroslava Nopa nebo Zdeňka Srovnala. Rozsáhlý a s přesností i systematickou historikou vedený osobní archiv poskytl Petr Večeřa.

Vedle rozhovorů, je byly autorem disertační práce opakovaně vedeny s aktivními muzikanty, skladateli a jinými aktivními účastníky olomouckého, ale i širšího moravského či celorepublikového populárně hudebního dění (například Emil Viklický), byla provedena také interview s odborníky (s ohledem na povahu sledovaného jevu nikoliv nutně muzikology či obecně vědci) na dané téma a historický okruh. Kupříkladu kapitulu o vývoji olomouckého jazzu připomínkoval jazzový historik Jan Beránek (dnes Dalecký), pojednání o Divadle hudby Olomouc bylo mimo jiné konzultováno s muzikologem Jiřím Pilkou, ke kapitole o diskotékové kultuře na Olomoucku měl možnost se vyjádřit hudební publicista Jaromír Tůma apod. Další pojednání, například o skupině Free Jazz Trio či vlivu Jazzové sekce Svazu hudebníků ČSR na hudební kulturu středomoravského regionu, komentovali hudební historikové či publicisté Vladimír Kouřil a Karel Šrp. Části textu – například partie o rockové hudbě –, které byly dříve publikované v periodiku *Musicologica Olomucensia*, prošly odbornou oponenturou, mimo jiné historika Aleše Opekara.

Vedle mnoha rozhovorů a četné korespondence s pamětníky se disertace opírá o podrobné studium tiskovin různého druhu. Z hlediska typologie jde na jedné straně o propagační

materiály, zprávy či seriálové publikace vydávané u příležitosti konání festivalů a jiných hudebních akcí (Olomoucké jazzové dny, Slánské jazzové dny, Národní amatérský festival v Mladé Boleslavi, Pražské jazzové dny, Porta, Olomoucký tvarůžek atd.), na druhé straně o celorepublikové hudební časopisy typu Melodie, Gramorevue či bulletinu Jazzové sekce s názvem Jazz. Významným pramenem poznání byly olomoucké i mimoolomoucké novinové články (zejména Strá lidu). Součástí heuristické fáze byl i rozsáhlý průzkum relevantních institucionálních archivních fondů. Nejvíce informací k historii olomoucké moderní populární hudby je možné dohledat ve fondech Státního okresního archivu Olomouc, jde především o fondy Okresní kulturní středisko a Park kultury a oddechu. Podstatné informace přinesly i Archiv Univerzity Palackého či archiv Divadla hudby Olomouc. Vedle lokálních institucí důležité poznatky související s hudební kulturou Olomouce i střední Moravy přinesly také Zemský archiv v Opavě (fond Krajské kulturní středisko Ostrava) či Národní archiv v Praze (fond Jazzová sekce).

Vedle uvedených stejných archivních pramenů je nutno zmínit důležitost pramenů publikovaných – jde zejména o dvě memoárové publikace, a to jednak dvoudílné *Vzpomínky protkané swingem* Mojžíra Zedníka,<sup>9</sup> je vydalo Okresní kulturní středisko v letech 1987 a 1988 a které přináší základní faktografii k historii olomouckého swingu, jednak knihu Alexeje Sychry *Olomoucký Big Beat a jiné vzpomínky a povídky emigranta* z roku 2007.<sup>10</sup> Zedníkovy publikace se staly východiskem první kapitoly disertační práce o historii tradičního jazzu, Sychrova kniha s portréty hlavních místních kapel šedesátých let včetně trefných charakterizací „atmosféry“ dané doby pak poslouží jako základ pro pojednání o počátcích olomoucké rockové hudby. K memoárové literatuře lze přiřadit i stručný, pouze „přehledový“ článek Richarda Pogody s názvem *Hudební sloka divadel malých forem v Olomouci šedesátých let 20. století a její hlavní osobnosti*, jen byl v roce 2008 publikován ve sborníku *Hudba v Olomouci a na střední Moravě 2*.<sup>11</sup>

Většina odborné literatury o historii moderní populární hudby v Olomouci pochází od autora Jana Blümla. Jde o několik studií řešících dílčí aspekty sledované problematiky – na jedné straně to jsou historiograficky zaměřené práce o dějinách jednotlivých stylově-žánrových typů: *On the History of Modern Popular Music in Olomouc: Evolution of Folk, Country and Tramping Music before 1989, Nástin vývoje olomoucké rockové a alternativní*

---

<sup>9</sup> Zedník, Mojžíra: *Vzpomínky protkané swingem 1*, Olomouc: OKS Olomouc, 1987; Zedník, M.: *Vzpomínky protkané swingem 2*, Olomouc: OKS Olomouc, 1988.

<sup>10</sup> Sychra, Lexa: *Olomoucký Big Beat a jiné vzpomínky a povídky emigranta*, Olomouc: J. Vacl, 2007.

<sup>11</sup> Pogoda, Richard: *Hudební sloka divadel malých forem v Olomouci šedesátých let 20. století a její hlavní osobnosti*, in: Vičarová, Eva (ed.), *Hudba v Olomouci a na střední Moravě 2*, Olomouc: VUP, 2008, s. 247-253.

scény v letech 1960–2010 a Z kulturní historie rockové hudby v Olomouci: Water-Supply Spectres (1970–1979).<sup>12</sup> Na straně druhé jde o studii metodologického založení K problematice regionálního výzkumu populární hudby s přihlédnutím k olomoucké hudební scéně.<sup>13</sup> Jedinou knižní monografií o dějinách moderní populární hudby v Olomouci je publikace *Free Jazz Trio – kapitola z dějin českého jazzu* autorů Jana Blümla a Jana Košuliče.<sup>14</sup> Synteticky založená kniha nejenom o historii olomoucké skupiny Free Jazz Trio, ale rovněž o estetice a společenském i uměleckém postavení stylu free jazz v našich podmínkách před rokem 1989 klade velkou měrou důraz rovněž na hudební analýzu s podporou původních notových ukázek. Výše uvedené texty se staly vedle předložené disertace základem kapitol o moderní populární hudbě do rozsáhlé kolektivní monografie *Hudba v Olomouci 1945–2013*.<sup>15</sup> Informace k dějinám olomoucké a středomoravské moderní populární hudby lze dále dohledat v kvalifikačních pracích na bakalářské a magisterské úrovni, je v posledních letech vznikly zejména na Katedře muzikologie FF UP v Olomouci.<sup>16</sup>

Vzhledem k tomu, že cílem předložené disertační práce není pouze prezentace faktografie k olomoucké moderní populární hudbě, ale také její zasazení do širších hudebních, kulturních, kulturně politických či institucionálně-organizačních kontextů, ke slovu přichází často literatura zaměřená na obecné dějiny domácí populární hudby. K pochopení mnoha historických, ale i jiných souvislostí byly zvláště užitečné publikace Lubomíra Dorůky – ty však v určitých případech hovoří i o konkrétní problematice olomoucké scény, například jedna z podkapitol knihy *Český jazz mezi tanky a klíči: 1968–1989* je věnována olomoucké skupině Znamení dechu.<sup>17</sup> Vzhledem k tomu, že dějiny olomouckého jazzu byly významně provázané s vyhlášeným přerovským Československým amatérským jazzovým festivalem, důležitě byly mimo jiné i publikace přímo věnované této přehlídce, kupříkladu *Labyrint jazzu a ráj srdce, aneb Výpadky z paměti jazzové sklerotika* od publicisty Aleše Benda.<sup>18</sup> K Olomouci se částečně obrací rovněž řada knih zaměřených na dějiny českého folku: jednak ty, které sledují vývoj festivalu Porta – národní finále Olomouc hostila třikrát na konci

<sup>12</sup> Blüml, Jan: On the History of Modern Popular Music in Olomouc: Evolution of Folk, Country and Tramping Music before 1989, *Musicologica Olomucensia*, 2011, č. 13, s. 11-30; Blüml, J.: Nástin vývoje olomoucké rockové a alternativní scény v letech 1960–2010, *Musicologica Olomucensia*, 2012, č. 15, s. 29-39; Blüml, J.: Z kulturní historie rockové hudby v Olomouci: Water-Supply Spectres (1970–1979), *Musicologica Olomucensia*, 2013, č. 17, s. 39-56.

<sup>13</sup> Blüml, J.: K problematice regionálního výzkumu populární hudby s přihlédnutím k olomoucké hudební scéně, *Muzikologické fórum*, 2013, č. 2, s. 111-114.

<sup>14</sup> Blüml, J. – Košulič, J.: *Free Jazz Trio – kapitola z dějin českého jazzu*, Olomouc: VUP, 2014.

<sup>15</sup> Vičar, Jan a kolektiv, *Hudba v Olomouci 1945–2013*, Olomouc: VUP, 2014.

<sup>16</sup> Ty podstatně jsou uvedeny v Soupisu pramenů a literatury.

<sup>17</sup> Dorůka, Lubomír: *Český jazz mezi tanky a klíči: 1968–1989*, Praha: Torst, 2002.

<sup>18</sup> Benda, Aleš: *Labyrint jazzu a ráj srdce, aneb Výpadky z paměti jazzové sklerotika*, Přerov: Nadační fond Přerovského jazzového festivalu, Statutární město Přerov, 2006.

sedmdesátých let, jednou na počátku let devadesátých (například *Porta znamená brána – i do nového století?* autorů Ivana Doleala a Miloslava Langer),<sup>19</sup> jednak ty, které se zabývají osobností písničkáře Karla Plíhala (například *Česká folková píseň v kontextu 60. – 80. let 20. století* autora Josefa Prokeše).<sup>20</sup> Kapitoly o rockové hudbě čerpají obecné hudební, kulturní i jiné souvislosti zejména z publikací *Bigbít* publicistů Vojtěcha Lindaura a Ondřeje Konráda a *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989* historika nejnovějších dějin Miroslava Vaňka.<sup>21</sup> V souvislosti se zpracováním olomouckých dějin rockové hudby je nezbytné uvést významný zdroj informací, jím byl televizní seriál České televize *Bigbít*.<sup>22</sup> Ten zdaleka nezahrnuje pouze problematiku vztahující se k rockové hudbě, ale z velké části také témata související s folkem a jinými stylově-žánrovými typy.

Pokud jde o obecně teoretickou problematiku moderní populární hudby a jejích jednotlivých odnoží disertační práce vychází zejména z děl Josefa Kotka,<sup>23</sup> v souvislosti s rockovou hudbou pak například Aleše Opekar.<sup>24</sup> S ohledem na povahu tématu není příliš zastoupena zahraniční literatura – disertace však v různých souvislostech rámcově čerpá inspiraci například z děl Paula F. Berlinera,<sup>25</sup> Johna Covache,<sup>26</sup> Keitha Neguse,<sup>27</sup> Stuarta Nicholsona<sup>28</sup> nebo Allana F. Moora.<sup>29</sup>

---

<sup>19</sup> Doleal, Ivan – Langer, Miloslav: *Porta znamená brána – i do nového století?*, Praha: Adonai, 2001.

<sup>20</sup> Prokeš, Josef: *Česká folková píseň v kontextu 60. – 80. let 20. století*, Brno: Masarykova univerzita, 2011.

<sup>21</sup> Lindaur, Vojtěch – Konrád, Ondřej: *Bigbít*, Praha: Plus, 2010; Vaňka, Miroslav: *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*, Praha: Academia, 2010.

<sup>22</sup> Seriál České televize *Bigbít* z let 1995–2000. Režie: Zdeněk Suchý, Václav Křístek, Zdeněk Tyc, Václav Kučera. Výzkum pramenů: Petr Hrabalík. Odborní poradci: Vojtěch Lindaur, Aleš Opekar.

<sup>23</sup> Kupříkladu Kotek, Josef: *O české populární hudbě a jejích posluchačích – od historie k současnosti*, Praha: Panton, 1990.

<sup>24</sup> Opekar, Aleš: Hodnotová orientace v rockové hudbě, *Opus musicum*, 1989, č. 4, s. 105-115 a č. 5, s. XVII-XXV.

<sup>25</sup> Berliner, Paul F.: *Thinking in Jazz. The Infinite Art of Improvisation*, Chicago: University Of Chicago Press, 1994.

<sup>26</sup> Covach, John: *What's That Sound: An Introduction to Rock and Its History*, New York: Norton, 2012.

<sup>27</sup> Negus, Keith: *Popular Music in Theory: An Introduction*, Oxford: Blackwell Publishing, 1996.

<sup>28</sup> Nicholson, Stuart: *Jazz-Rock: A History*, New York: Schirmer Books, 1998.

<sup>29</sup> Moore, Allan F.: *Analyzing Popular Music*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

## TRADIČNÍ A MODERNÍ JAZZ

V oblasti střední Moravy byla v dy silná tradice jazzové hudby. Jedním z jejích center byla vedle Přerova také Olomouc, kde poprvé zněly synkopované rytmy ji hluboko v meziválečném období.<sup>30</sup> Kupříkladu v sezoně 1930/1931 zde tehdejší re isér Českého divadla Olomouc a významný domácí propagátor populární a jazzové hudby Emil František Burian inscenoval jazzovou zpěvohru kabaretního a revuálního charakteru s názvem *Bar Chic*, je byla zasazena do reálného barového prostředí mezi hosty – šlo o noční podnik Radiobar v přízemních prostorách secesní budovy v Denisově ulici.<sup>31</sup> Burian ve hře vystupoval v roli dirigenta barového jazzbandu a uplatnil se zde rovně jako jazzový zpěvák a pianista.<sup>32</sup> Hudební publicista, kritik a historik Václav Hanno Jarka uvedení jazzové zpěvohry zhodnotil jako velice progresivní umělecký čin: „Zaměniv Olomouc za jiné město, byl jsem přece jen s ní spokojen upřímným zájmem o vše kulturní. A bylo to především divadlo, kam jsem rád občas zajel na důle it ější novinku. [...]. Právě takovým revolučním činem zdála se mi tehdá inscenace ‚Bar Chicu‘ přímo v Radiobaru v péči re . E. F. Buriana, který stanul tehdá v čele jazzbandu. Byla to myšlenka opravdu originelní, jedinečná v celé ČSR a iv ě jsem myslel na Buriana, e je ve svém ivlu.“<sup>33</sup>

O Burianově olomouckém působení se v jedné ze svých statí s odstupem a v širších souvislostech zmiňuje muzikolog Josef Kotek – citát mimo jiné dokládá existenci barových populárně hudebních skupin v Olomouci ji v roce 1930: „Za čátek třicátých let znamenal pro Buriana i začátek nových, stylově pozměněných jazzových snah. Nereálnost pokusů o obrodu vá né hudby jazzem stala se u p řiliš zřejmou. Mladší skladatele začal jazz lákat právě svou denní, dobově u itnou, tj. především taneční a písničkovou podobou, umo ňující kontakt s mnohem širším okruhem publika. E. F. Burian tehdy působil jako re isér olomouckého divadla. Jeho prvním a hned zcela osobitým vykročením v tomto směru byla re ie p řelo ené hry *Bar Chic* (olomoucká premiéra 4. října 1930, jako autor hudební slo ky je uveden rakouský skladatel populární hudby R. Katscher). Burianovo nepokojné experimentátorství

---

<sup>30</sup> Srov. Hrodek, Jan: *Nástin vývoje jazzu na Moravě*, Olomouc 2000, magisterská práce katedry muzikologie FF UP v Olomouci. Zedník, Mojmír: *Vzpomínky protkané swingem 1*, Olomouc: OKS Olomouc, 1987 a *Vzpomínky protkané swingem 2*, Olomouc: OKS Olomouc, 1988.

<sup>31</sup> Od konce šedesátých let prostor bývalého Radiobaru vyu ívalo Divadlo hudby. Pogodová, Tereza: *Divadlo hudby jako prostor pro uměleckou alternativu: třicet let olomouckého Divadla hudby*, Olomouc 2002, s. 63, magisterská práce katedry teorie a dějin dramatických umění FF UP v Olomouci.

<sup>32</sup> K působení E. F. Buriana v Olomouci srov. Kladiiva, Jaroslav: *E. F. Burian*, Praha: Jazzová sekce, 1982, s. 98-99; Burian, Jan: *Ne ádoucí návraty E. F. Buriana*, Praha: Galén, 2012, s. 447; Štefanides, Jiří a kolektiv, *Kalendárium dějin divadla v Olomouci*, Praha: Pra ská scéna, 2008, s. 95.

<sup>33</sup> Jarka, V. H.: *Opět v Olomouci*, in: *Výroční zpráva Dru stva českého divadla v Olomouci za dobu od 1. července 1930 do 30. června 1932*, Olomouc: Dru stvo českého divadla, 1932, s. 12.



projevilo se mj. i tím, že hru inscenoval nikoliv v divadle, ale ve skutečném olomouckém Radiobaru. Sám zde nadto i vytvořil postavu kapelníka jazzového orchestru, jímž byla skutečná hudební skupina zmíněného baru. Za Burianovy spoluúčasti uvedla olomoucká a poté též brněnská činohra i některé další hry, uplatňující jazzem ovlivněnou hudbu.<sup>34</sup> Na jiném místě Kotek připomíná důležitější kulturní a sociální předpoklady Burianova uměleckého počínu: „[...] pro generaci Devětsilu a její souputníky byl ve dvacátých letech bar vlastně jakýmsi druhem intelektuálního klubu. S jeho prostředím se úzce spínaly moderní tance a dobový jazz a takto se vskutku i stávaly součástí generačního sebevyjádření a seberealizace.“<sup>35</sup>

Významného českého umělce a člena meziválečné avantgardy E. F. Buriana do anga má v olomouckém divadle přijal ředitel instituce Antonín Drašar. Během působení v pozici režiséra Burian využíval řadu inovativních výrazových prostředků včetně sborové recitace, takzvaného voicebandu. Jak bylo již naznačeno, v jeho inscenacích se často objevovala populární hudba – šlo především o takzvané dobové šlágry, respektive dobovou pop music.<sup>36</sup> Tento fakt vzbuzoval přirozeně pozornost širší veřejnosti a mezi odborníky diskuse o estetice vážné a populární hudby.

Populární hudba jazzového typu se v Olomouci úspěšně rozvíjela i v pozdější době. Po roce 1945 zde podobně jako v jiných městech došlo k masivnímu nástupu swingových orchestrů. Ze silné generace takzvaného nylonového věku vzešla řada umělců, kteří se později prosadili nejenom na místní hudební scéně, ale minimálně také v moravském kontextu. Z nich lze zmínit například Mojžíra Zedníka nebo Jindřicha Závodného. Specifický věk kaváren či podniků kavárenského typu jako ústředního místa společenského života mladých lidí, jejich neodmyslitelnou kulisou byl mohutný „plechový“ zvuk swingového bigbandu, parket pro párový tanec, stejně jako všudypřítomná doznívající noblesa meziválečných let, v průběhu šedesátých let postupně zanikl vlivem zcela nového fenoménu rockové hudby. Změna v roviněánrové podstaty však neznamenala konec existence jazzu jako takového. Zatímco swing pomalu šel ke svým návratům v podobě revivalových vln, na scéně se začaly prosazovat často umělecky ambiciózní komorní soubory moderního jazzu.<sup>37</sup> K zakladatelům olomouckého moderního jazzu patřili saxofonista Milan Opravil a klavíristé Petr Junk a Emil

---

<sup>34</sup> Kotek, J.: *O české populární hudbě a jejích posluchačích: od historie k současnosti*, Praha: Panton, 1990, s. 324-325.

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 325.

<sup>36</sup> Nikoliv tedy o jazz v dnešním slova smyslu. K historickým proměnám termínu-pojmu „jazz“ viz kupř. Kotek, J.: *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918–1968)*, Praha: Academia, 1998.

<sup>37</sup> Blíže k principům vývoje stylů a žánrů, jejich revivalovým vlnám apod. viz Kotek, Josef: *O české populární hudbě a jejích posluchačích*, Praha: Panton, 1990, s. 22-35.

Viklický. Moderní jazz v šedesátých letech doprovázel v Československu značně oblíbený dixieland. Nejvýznamnějším olomouckým souborem zaměřeným na tradiční jazz byl Olomoucký Dixieland. Na základě čilého hudebního života jak na poli tradičního, tak moderního jazzu šesté dekády označuje publicista a historik populární hudby Vladimír Kouřil město Olomouc jako „jednu z hlavních bašt tuzemského jazzového dění“.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Kouřil, V.: Evergreen stylového undergroundu – Free Jazz Trio (Olomouc), in: *Magazinuni.cz* [online], červen 2006.

## Tradice swingové a dixielandové hudby

Hlavním proudem olomoucké populární hudby po roce 1945 byl podobně jako v mnoha jiných městech swing čerpající inspiraci z tvorby špičkových domácích a zahraničních orchestrů, například Karla Vlacha nebo Glenna Millera. Všeobecný vliv amerického hudebníka v našem prostředí, který se do Olomouce šířil rovněž prostřednictvím domácích orchestrů v čele s tím Vlachovým,<sup>39</sup> vysvětluje Lubomír Dorů ka: „Po spojeneckém vylodění v Itálii a úspěšném postupu začala v Evropě pracovat nová vysílačka: Allied Expedition Forces Program, která přinášela zábavné pořady pro frontové bojovníky [vysílání, které zajišťovala stanice BBC, bylo zahájeno 7. června 1944]. Samozřejmě, jazz zde stál na prvním místě. A prostřednictvím této vysílačky se naši hudebníci seznámili s tím, kdo u nás dovršil vývoj, naznačený již Geraldem: s pověstným a slepě zbožňovaným majorem Glennem Millerem. Naprostá preciznost, útek od improvizace, propracování aranžmánu má do posledního detailu a zdravá muzikálnost – to byly asi hlavní znaky tohoto nového stylu.“<sup>40</sup>

Kořeny olomouckého swingu však sahají ještě do předválečné éry. Pravděpodobně první swingová kapela zde vznikla na přelomu let 1937 a 1938, kdy studenti Slovanského gymnázia, konkrétně Mojmír Smékal – budoucí významná postava domácího jazzu a populární hudby – a Karel Balaš založili soubor **Cholera-Boys**.<sup>41</sup> Fakt, že swingová hudba v třicátých letech vyrůstala především z městského studentského prostředí, potvrzuje i vzpomínka jednoho z nejznámějších domácích bandlídrů, brněnského Gustava Broma – ten rovněž zmiňuje potenciální zdroj inspirace olomouckých hudebníků, jím mohly být zahraniční hudební filmy: „Začali jsme jako študáci, co bylo tehdy ve třicátých letech dosti obvyklé. V kinech se hrály americké hudební velkofilmové s novou muzikou, které se tenkrát říkalo jazz, a my jsme ji chtěli nejenom poslouchat, ale taky hrát.“<sup>42</sup>

Původní obsazení olomoucké amatérské skupiny tvořili Karel Balaš (altsaxofon), František Panoš (altsaxofon), Milan Schmalz (tenorsaxofon), Miroslav Hajtmar (tenorsaxofon, nahradil Schmalze), Mojmír Smékal (první trubka), „Bacan“ Jahoda (druhá trubka), Arnošt Zatloukal (trombon), Václav Janeček (bicí), Rudolf Ga ar (bicí, nahradil Janečka), Alexandr Dačenko

---

<sup>39</sup> SOKA Olomouc, fond Dům osvěty Olomouc 1953–1960, karton 3, inventární číslo 16 (Zábavná představení mluveného slova a hudby, pěvecké a hudební koncerty, folklorní vystoupení, taneční večery a plesy, varieté a estrády).

<sup>40</sup> Dorů ka, L.: Česká taneční hudba za války, *Gramofon* (měsíční příloha časopisu Kino), 1946, č. 5, s. 1-2. Citováno podle Kotek. J. – Hořec, J.: *Kronika české synkopy: půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectví současníků 2*, Praha: Supraphon, 1975-1990.

<sup>41</sup> Více k M. Smékalovi viz heslo Ivana Poledňáka, in *Ceskyhudebnislovník.cz* [online].

<sup>42</sup> Kotek. J. – Hořec, J.: *Kronika české synkopy: půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectví současníků 2*, Praha: Supraphon, 1975-1990, s. 28.

(klavír), Jaroslav Schwarzer (kontrabas), Rostislav Kratochvíl (kytara).<sup>43</sup> Repertoár souboru, jen vystupoval převážně na místních studentských akcích, prodloužených tanečních hodinách či mikulášských zábavách, obsahoval okolo padesáti čísel. Z těch zahraničních lze zmínit umělecky zajímavé skladby Duka Ellingtona *Solitude*, *Caravan* nebo *Mood Indigo*. Z českých autorů se kapela zaměřovala především na dílo Jaroslava Ješka. Repertoár skupina získávala prostřednictvím významného olomouckého nakladatelství a knihkupectví Romualda Prombergra, které bylo schopno hudební novinky obstarat do čtrnácti dní od objednávky.<sup>44</sup>

System restriktivních opatření v podobě cenzury, zákazů pořádání veřejných tanečních zábav apod. v období Protektorátu Čechy a Morava negativně poznamenal vývoj celé domácí populární hudby včetně té olomoucké.<sup>45</sup> Hudební tělesa byla z různých důvodů nucena omezit či zcela ukončit činnost, jejich členové byli nasazováni na nucené práce, nezářídka se stávali obětmi nacistické diktatury. Podobný osud potkal i Cholera-Boys, jejich existence skončila na samotném počátku války. Jejím koncem se nedočkali bubeník Václav Janeček ani klavírista Elsner, který s kapelou občas pohostinsky vystupoval – oba muzikanti byli během války popraveni.<sup>46</sup>

Přes řadu překálek olomoucký populární hudební život během války nikdy zcela neustal. Z kapel, které v největší město Hané během protektorátu působily, lze zmínit například **Cylindr-Boys**. Původní smíšený pěvecký sbor zaměřený na jednohlasé i vícehlasé písně za doprovodu jedné či dvou kytar ve stylu lidové, trampské či tehdy takzvané taneční hudby, vzniklý kolem roku 1940, se záhy proměnil v instrumentální skupinu swingového typu. Jejím zakladatelem a uměleckým vedoucím byl Miroslav Zapletal. Na počátku roku 1941 k orchestru, jen pravidelně zkoušel v sále hostince U Mačáků nebo U Brzusky v Jiráskově ulici, jako aranžér a umělecký poradce nastoupil **Mojmír Zedník**.<sup>47</sup> Pro jednoho

<sup>43</sup> Zedník, M.: *Vzpomínky protkané swingem 2*, Olomouc: OKS Olomouc, 1988, s. 4.

<sup>44</sup> Tamtéž. K vlivu nakladatelství a vydavatelství Romualda Prombergra na rozvoj olomoucké předválečné hudební kultury viz Písková, Milada: Romuald Promberger a jeho podíl na kulturním rozvoji české Olomouce (příspěvek z konference Problematika historických a vzácných knihovních fondů Čech, Moravy a Slezska, 23. – 24. listopadu 2004), dostupné na [Vkol.cz](http://Vkol.cz) [online].

<sup>45</sup> Specifické kulturně politické okolnosti v období protektorátu bývá s ohledem na vývoj swingu z jistých úhlů pohledu chápány i v pozitivním smyslu. Zákaz angloamerické hudby během války posiloval rozvoj specifických odrůd domácího swingu vycházejícího z tradičních forem populární hudby včetně vesnického i městského folkloru, obrozenecké písně apod. Uzavření českých vysokých škol, k němu došlo v listopadu roku 1939, dále vytvořilo prostor pro amatérské či poloprofesionální muzicírování řadě mladých lidí. Zákaz tance, k němu došlo v dubnu 1941 s odůvodněním, že je nemyslitelné těšit se tancem v době, kdy tisíce německých vojáků nasazují na frontách životy „za novou Evropu“, potom utlumil dosavadní dominantní taneční funkci swingu ve prospěch poslechových koncertů. To vedlo k růstu kvality orchestrů, stejně tak k rozvoji posluchačské zkušenosti. Srov. Kotek, J.: *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918–1968)*, Praha: Academia, 1998, s. 165-168.

<sup>46</sup> Zedník, M.: *Vzpomínky protkané swingem 2*, Olomouc: OKS Olomouc, 1988.

<sup>47</sup> Mojmír Zedník (narozen 19. dubna 1921 ve Velké Bystřici u Olomouce, zemřel 2. února 2007 v Olomouci) získal první hudební vzdělání v olomoucké hudební škole erotín, kam nastoupil v roce 1932 studovat hru na housle a klavír. S hudbou neztratil kontakt ani během studia na učitelském ústavu (ten tehdy sídlil v prostoru

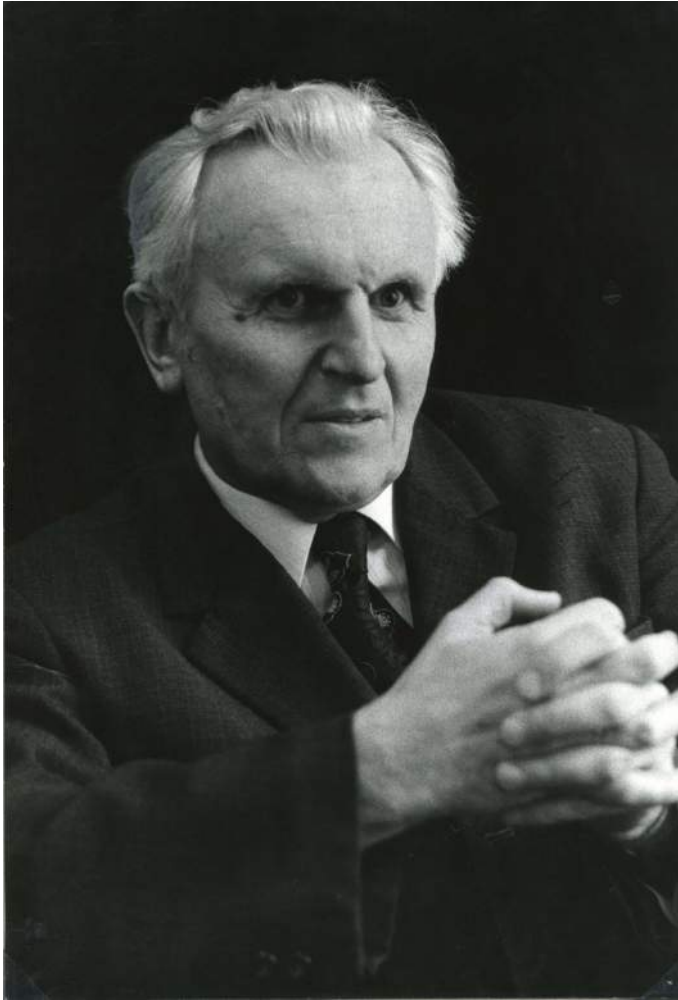
z nejvýznamnějších představitelů olomouckého swingu a velkokapellové dechové hudby vůbec bylo anga má v Cylinder-Boys výbornou školou; po prvé se zde například setkal se zvukovou realizací vlastních aranžérských pokusů.

Se Zedníkem – alternujícím za dirigentským pultem se Zapletalem – se kapela veřejnosti poprvé představila na koncertu 15. dubna 1941 na Bělidlech. Charakter repertoáru, složeného převážně z dobové pop music swingového typu, dokládá program: První blok: L. Daněk: Znělka, E. Ludvík: *Sjezd swingařů*, E. Ludvík: *Slzy na poduškách*, J. Traxler: *Klíče k ráji*, K. Běhounek: *Mexická romance*, A. Wolf: *Promluvit s Ní*, K. Běhounek: *Zlaté rybky*, K. Běhounek: *Větrné zámky*, V. Dubský: *Kulhavá kobyla*, E. Fiala: *Sám já chodívám rád*, J. Rychlík: *Svět je nejhezčí*, J. Moravec: *Dívka mi zpívá*, K. Běhounek: *Škoda lásky*. Druhý blok: Melodie Jiřího Traxlera, R. Friml: *Za tichých nocí*, B. Nikodém: *Kouzelník*, Sólo housle, K. Běhounek: *Na programu máme swing*, K. Běhounek: *Hudba z Marsu*, K. Běhounek: *Modrá a bílá*, K. Běhounek: *Můj kalendář*. Třetí blok: Joss. Rixner: Melodie Petra Kreudera, M. Zedník: *Vyznání lásky*, M. Zedník: *Kouzelné melodie*, M. Jarolím: *Vzpomínání*, J. Malina: *Inzerát*, K. Běhounek: *Zlatý den*, J. Malina: *Já a deštník*, J. Traxler: *Bloudění v rytmu*. Koncert uzavírá Znělka.<sup>48</sup> Další koncert se konal 24. dubna v sále kina Helios v Hodolanech.

---

dnešní filozofické fakulty v Kříkovské ulici), kam nastoupil v roce 1937. V rámci jednotlivých ročníků ústavu existovaly smíšené pěvecké sbory, fungoval zde také ústavní orchestr (hrával při tanečních hodinách ve Studentském domově, později Domě dětí a mládeže). Ze svých studií Zedník rád vzpomínal na hodiny sborového zpěvu a dirigování u profesora Antonína Kříve a také na provedení kantáty *Česká píseň* Bedřicha Smetany v aule ústavu. Učitelství ukončil maturitou v roce 1941 (instituce byla poté přestěhována do Kroměříže, kde fungovala zhruba ještě dva roky). I poté se vzdělával v hudbě, konkrétně studoval hru na klavír u profesora Karla Fialy, dále harmonii a hudební formy. Vzhledem k tomu, že na počátku čtyřicátých let nebyla volná učitelská místa, Zedník se bezprostředně po maturitě soustředil na profesionální muzikantskou dráhu v oblasti tehdy takzvané lehké či zábavné hudby. Vystupoval s různými olomouckými i mimo olomouckými orchestry, byl najímán k příležitostnému hraní na koncertech, plesech či jiných tanečních zábavách. Z olomouckých swingových těles, s nimiž Zedník ve čtyřicátých letech spolupracoval, lze zmínit Brouky, orchestr Edy Melče, orchestr Edwina Kulfirsta či orchestr Petra Tkadlece. Z těch mimo olomouckých to byl například přerovský KRAB. V letech 1946–1949 si Zedník rozšiřoval učitelské vzdělání na nově zřízené pedagogické fakultě v Olomouci v oborech hudební výchova a výtvarná výchova. Dějinám hudby je zde učil muzikolog Robert Smetana, hudební skladbě pak Theodor Schaeffer. Později, v letech 1961–1981, Zedník na Pedagogické fakultě Univerzity Palackého působil jako odborný asistent (vyučoval mimo jiné hru na klavír, sborový zpěv, semináře hudební výchovy, vedl studentské soubory populární hudby). Jako skladatel, aranžér i muzikant se Zedník věnoval nejenom swingu, ale i koncertní dechové hudbě, respektive takzvanému vyššímu populárnímu či sborové tvorbě (část rozsáhlého díla byla natočena například brněnským či ostravským rozhlasem). Na olomoucké scéně proslul i jako organizátor hudebního života a pedagog. Šišková, Hana: *Ivot a dílo vysokoškolského učitele a hudebního skladatele Mojžíry Zedníka*, Olomouc 1990, magisterská práce katedry speciální pedagogiky PF UP v Olomouci. Rozkošný, Miroslav: Na hudebního skladatele Mojžíry Zedníka (1921–2007) vzpomínají ve Vacanovicích, Tršický zpravodaj na serveru *Trsice.cz* [online], duben 2010.

<sup>48</sup> Zedník, M. *Vzpomínky protkané swingem I*, Olomouc: OKS Olomouc, 1987, s. 15.



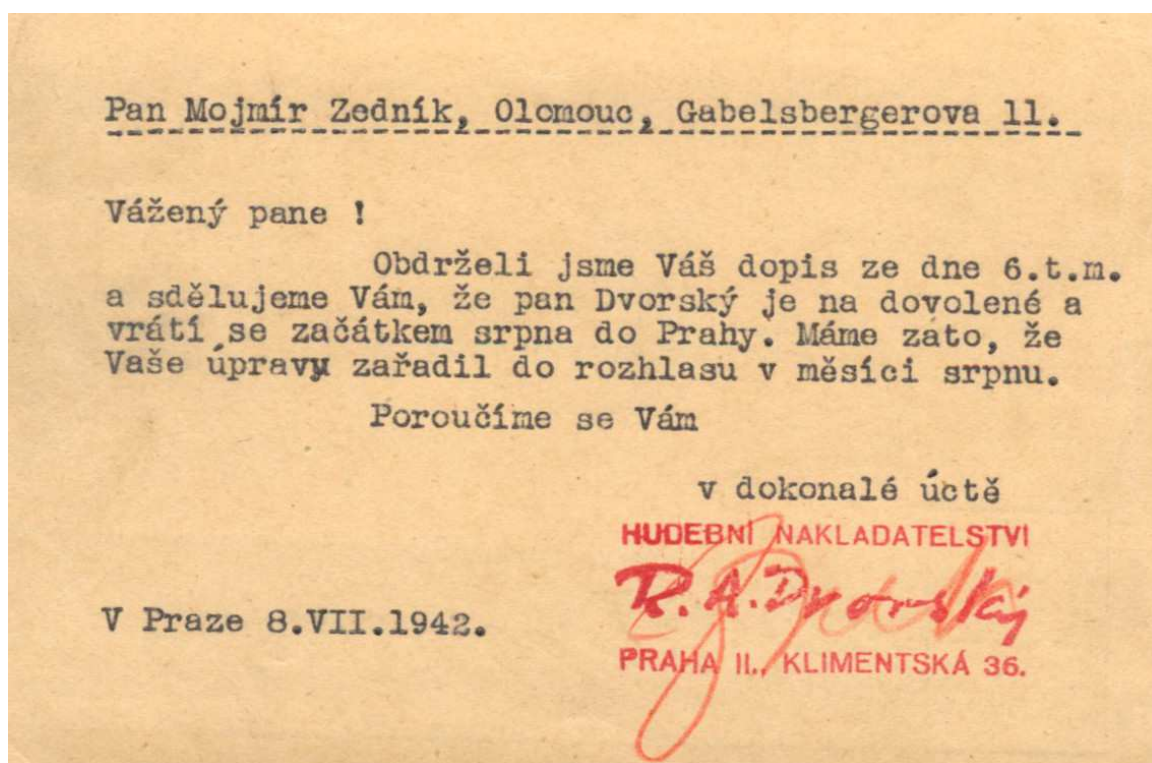
*Mojmír Zedník v roce 1977. Foto Miloš Novotný.*

V roce 1942 se kapela přejmenovala na **Jazzový orchestr Moderna**. Velice populární skupina, a to nejenom v Olomouci, ale i jejím okolí, vystupovala v obsazení 4 saxofony, 2 trubky, 2 trombony a kompletní rytmika. Doprovázeli ji také zpěváci a zpěvačky. Členy orchestru byli mimo jiné Miloš Horčička (piano), Antonín Šrotř (saxofon), Karel Šrotř (saxofon), Oldřich Kundera (saxofon), Miroslav Zapletal (saxofon), Bohuš Nič (trubka), Mirek Chudoba (trubka), Arnošt Zatloukal (trubka), B. Smékal (trubka), Ladislav Daněk (kytara), Jan Bílý (kytara), Emil Smékal (bicí), František Jedlička (kontrabas), František Podešva (dirigent). Podobně jako tomu bylo u Cylindr-Boys, také v případě orchestru Moderna tvořila jádro repertoáru díla nejvýznamnějších domácích autorů typu Jiřího Traxlera či Kamila Běhouneka. Vedle nich byli pod písněmi podepsáni i Leopold Korbař, Alois Wolf, Václav Pokorný, Alfons Jindra, František Svojík nebo Vladimír Kloc. Tvůrci repertoáru však byli i samotní členové orchestru – šlo o Mirka Chudobu, Miroslava Zapletala, Jana Bílého a Františka Podešvu.<sup>49</sup>

Většina skladeb se hrála v úpravách Mojmíra Zedníka. Ten pro potřeby kapely aranžoval i melodie z operet Franze Lehára či Rudolfa Frimla, dále populární písně jako *La Paloma*, *Ay*,

<sup>49</sup> Například koncerty ve Velké Bystřici 16. května a Velkém Týnci 17. května 1942 měly následující program: V první části vystoupení nazvaném Přehlídka nejmilejších zazněly skladby: E. Ludvík: *Sjezd swingařů*, E. Ludvík: *Slzy na poduškách*, J. Traxler: *Honba za písničkou*, K. Běhounek: *Mexická romance*, A. Wolf: *Promluvit s Ní*, K. Běhounek: *Zlaté rybky*, K. Běhounek: *Větrné zámky*, E. Fiala: *Sám já chodívám rád*, J. Rychlík: *Svět je nejhezčí*, J. Beneš: *Já mám rád, ne jdu spát*, K. Běhounek: *Škoda lásky*. Druhá část vystoupení s názvem Autoři v orchestru obsahovala čísla: B. Daněk: *Maryša*, M. Zedník: *Jediná touha*, J. Bílý: *Poslední blues*, M. Zedník: *Vyznání lásky*, M. Zedník: *Náhodné setkání*, M. Zapletal: *Šedé oči*, M. Chudoba: *Kočičí máj*, M. Zedník: *Kouzelné melodie*. Třetí část nazvaná *Píseň*, improvizace, groteska obsahovala čísla: *Melodie J. Traxlera*, R. Friml: *Za tichých nocí*, B. Nikodém: *Kouzelník*, Improvizace rytmické skupiny, V. Dubovský: *Kulhavá kobyla*, J. Malina: *Já a deštník*, K. Běhounek: *Zlatý den*, J. Malina: *Inzerát*, J. Traxler: *Bloudění v rytmu*. Zedník, M. *Vzpomínky protkané swingem I*, Olomouc: OKS Olomouc, 1987, příloha.

ay, ay a další. Směsi z melodií tohoto typu, respektive specifické domácí fúze tradiční populární hudby se swingovými hudebními idiomy se v pojednávané době těšily velké oblibě. Jednu z nich poslal Zedník v roce 1942 k posouzení zakladateli domácí moderní populární hudby R. A. Dvorskému do Prahy. Ten ji v srpnu stejného roku uplatnil v rozhlasu. Ke krátké spolupráci mezi Zedníkem a věhlasným pražským hudebníkem a nakladatelem došlo však až po válce. Tehdy pro účely tiskového vydání u Dvorského firmy Zedník zaranoval foxtrot Kamila Běhounka *U vím, odkud vítr vane*. V době prvních kontaktů s Dvorským během války Zedník zahájil také spolupráci s pražským orchestrem Jokey Maliny. Úspěchy na pražské populární hudební scéně znamenaly pro teprve jednadvacetiletého olomouckého umělce velkou poctu a uznání.<sup>50</sup>



*Hudební nakladatelství R. A. Dvorského Zedníka informuje o rozhlasovém zařazení jeho aranžované směsi písní Kouzelné melodie. Archiv M. Otavy.*

Další kapelou působící v Olomouci v období protektorátu byli **Brouci**. Pětičlenný vokální soubor v obsazení Slávek Mrázek (zpěv, kytara), Milan Mrázek (zpěv), Jaroslav Vydrhel (zpěv), Albín Srovnal (zpěv) a Dalibor Jurášek (zpěv, konferenciér) vznikl v Hejčíně v roce 1941. Repertoár Brouků tvořily české písně často upravené ve swingových rytmech, například

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 9.

*Fakir, Zpíval kos* nebo *Bloudění v rytmu*. Kapela se zúčastňovala soutěží trampských sborů ve Chválkovicích, kde často obsazovala druhé místo za prvními chválkovickými Čtveráky. Pouze jednou se na soutěži Brouků dostalo prvního místa, a to za nejlepší provedení povinné písně Josefa Leopolda Zvonaře *Čechy krásné, Čechy mé*. Působivost písně byla umocněna dobovým politickým kontextem. V oblasti prezentace podobných vlastenecky laděných či národních písní byli Brouci na olomoucké scéně průkopníky.<sup>51</sup>

V roce 1942 v rámci Brouků vznikla doprovodná instrumentální skupina, z níž se později vyvinul swingový orchestr stejného jména. Ten v počátcích své existence vystupoval v obsazení Edwin Kulfirst (altsaxofon), Malínek (altsaxofon), Josef Vícha (altsaxofon), Směták (tenorsaxofon), Mirek Hoňka (trubka), Milan Mrázek (trubka), Slávek Mrázek (trombon), Ivan Stibor (piano), Ladislav Brtník (kytara), Oldřich Veverka (kontrabas), František Jordán (bicí), Dalibor Juráček (zpěv, konferenciér).<sup>52</sup>



*Národní dům ve čtyřicátých letech, kdy sloužil jako klíčové místo setkávání takzvané swingové generace. Archiv J. Blimla.*

K hudebním tělesům spojeným s olomouckým poválečným obdobím, slovy Josefa Škvoreckého nylonovým věkem, patřily orchestry kapelníků Bohuslava Vejvody, Boleslava Tomana nebo Petra Tkadlece. Popularitě se těšil také orchestr **Akademik** založený v roce

<sup>51</sup> Tamtéž .

<sup>52</sup> Tamtéž .



1947 studenty Slovanského gymnázia. K jeho zakladatelům patřili Josef Bednařík (trubka), Zdeněk Kuča (altsaxofon) a Adolf Malík (piano). Dalšími členy byli postupně Ludvík Novobilský (altsaxofon), Ervín Běhal (tenorsaxofon), Raimund Krsička (trombon), Boris Kroupa (bicí), Čestmír Hradil (kytara) a další. Skupina, která se postupem času rozrostla do velkého tanečního tělesa v obsazení s pěti saxofony, čtyřmi trumpetami, čtyřmi trombony a kompletní rytmickou sekcí, vystupovala kromě plesů a tanečních zábav také s členy olomouckého Městského divadla v rámci estrádních programů. K tradičním místům, která pravidelně o ívala swingem, a to nejenom v podání kapely Akad emik, patřily sál a kavárna Národního domu, sál Slovanského domu a v letních měsících Sokolská zahrada. V Sokolské zahradě přile itostn ě vystupoval v období své největší slávy v šedesátých letech na plesech mimo jiné i orchestr Gustava Broma.<sup>53</sup>



*Dnes ji neexistující Sokolská zahrada na snímku přibližně z roku 1928. V období čtyřicátých a šedesátých let se stala domovem živé swingové hudby – podle vzpomínky Mojmíra Zedníka: „hra v zahradě byla příjemná, obecenstvo se dobře bavilo a za příznivého počasí byla výborná návštěvnost“. Archiv J. Blümla.*

Úspěch v poválečné době zaznamenal zvláště **orchestr Edwina Kulfirsta**, jeho počátky spadají do roku 1942, kdy došlo ke sloučení taneční skupiny Rytmus s již zmíněným

<sup>53</sup> Rozhor s A. Náplavou z 8. ledna 2013, archiv J. Blümla. Více k Orchestru Gustava Broma viz dokument České televize z roku 2007 *U sta Bromů*. Režisér Pavel Jirásek, dramaturg Vladimír Strakoš.

vokálním souborem zaměřeným na tradiční pop music s prvky swingu a sborové trampské písničky Brouci. Kulfirstův orchestr, v něm působil také již několikrát zmiňovaný pianista, skladatel, pedagog, propagátor a organizátor swingové hudby Mojmir Zedník, se v roce 1949 mimo jiné podílel na slavnostní olomoucké premiéře Gershwinovy *Rhapsody in Blue*. V rámci dvou nejenom po umělecké stránce zcela výjimečných lednových koncertů (25. a 31. ledna) uskutečněných v sále Reduty a pořádaných olomouckou pobočkou Umění lidu pod vedením Herberta Novotného došlo ke spojení swingové kapely s orchestrem a smíšeným sborem místní operety, přičemž v bohatém instrumentáři nechyběly nástroje jako basklarinet, lesní roh nebo harfa. Na varhany, které byly tehdy součástí sálu Reduty, hrál Antonín Šindler, klavírní sóla hrál Jan Těšík, dirigoval Karel Moor. Celý večer moderoval Jindřich Roháč.

Hudební těleso s muzikanty zmíněných orchestrů, navíc doplněné o hosty – učitele a instrumentalisty místních hudebních škol, čítalo okolo padesáti členů.<sup>54</sup> Podle Zedníkových vzpomínek v orchestru vypomáhali i bratislavští hudebníci, kteří se později výrazněji zapsali do historie slovenské populární hudby, šlo o hobojistu Vladimíra Machka, fagotistu Věroslava Matušíka a trumpetistu Siloše Pohanku.<sup>55</sup> Vedle *Rhapsody in Blue* koncert tvořily swingové skladby, jež byly po vzoru orchestrů typu Paula Whitemana místy doplněné smyčcovými nástroji. V dramaturgii nechyběly ani kompozice z okruhu progresivního jazzu od autorů typu Stana Kentona.<sup>56</sup> Slavnostní a z hlediska obsazení, repertoáru i ohlasu publika velkolepé symfonicko-jazzové koncerty, jichž se zúčastnily i významné osobnosti olomouckého hudebního života v čelně dirigenta opery Iši Krejčího, představovaly vyvrcholení místní poválečné swingové éry.<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> Z rozhovoru Richarda Pogody a Mojmíra Zedníka v pořadu *Hudba, kterou mám rád*, který vyrobil Český rozhlas Olomouc 21. listopadu 1999.

<sup>55</sup> Zedník, M.: *Vzpomínky protkané swingem 2*, Olomouc: OKS Olomouc, 1988, s. 2.

<sup>56</sup> Skladby zazněly v tomto pořadí: M. Zedník: *Fantasia* (na motiv znělky orchestru E. Kulfürsta), L. Martin: *Desátý den dovolené*, M. Zedník: *Romance v Es-dur*, S. Kenton: *Plachý bobr*, V. Haichl: *Touím*, Gusěv-Knipper: *Kozácká patrola*, M. Zedník: *Směs waltzů*, W. Best – D. Watson: *Měj mne rád*, Harry James: *Blues pro trumpety*, Harry Warren: píseň z filmu *Zasněná romance*, H. James – B. Goodman – C. Basie: *Schůzka ve dvě*, Joe Bishop – Woody Herman: *Po schodech nahoru a dolů*, Charlie Barnet: *Mléčná dráha*, J. Kern: píseň z filmu *Roberta*, K. Krautgartner: *Červená Karkulka*, G. Gershwin: *Kde najdu ideál*, S. Kenton: *Schůzka artistů*. Po přestávce následovaly: Voskovec – Werich – Je ek: *Proti větru*, S. D. Yradier: *La Paloma*, R. Friml: *Za tichých nocí*, V. Kolář: *Bolero*, G. Gershwin: *Rhapsody in Blue*. Zedník, M.: *Vzpomínky protkané swingem 2*, Olomouc: OKS Olomouc, 1988, příloha.

<sup>57</sup> Zedník, M.: *Vzpomínky protkané swingem 1*, Olomouc: OKS Olomouc, 1987, s. 10-11.



„Závodní organizace

Československého svazu mládeže pořádá ve spolupráci se Závodním klubem ROH Farmakon v pátek 17. února 1961 od 20 do 2 hodin v místnostech Národního domu v Olomouci VII. reprezentační ples. Hraje orchestr Gustava Bromy se zpěváky Jarmilou Veselou a Jiřím Vašíčkem.“ Archiv J. Závodného.

Navzdory četným překáčkám komunistické kulturní politiky se olomoucký swing rozvíjel i v padesátých letech. Vedle inspirací Vlachovým či Millerovým orchestrem místní umělci v této době začínali silněji vstřebávat nové impulzy přicházející z oblasti progresivního jazzu a tvorby osobností, jakými byli Stan Kenton nebo Woody Hermann. Olomouckou kapelou reagující na progresivní tendence světového jazzu byl od roku 1951 převážně ze studentů složený **Olympik** s vedoucím Josefem Vysloušilem a aranžérem a kytaristou **Jindřichem Závodným** (narozen 12. ledna 1927).<sup>58</sup> První uvedený

<sup>58</sup> Blíže ke skupině Olympik viz SOkA Olomouc, fond Dům osvěty Olomouc 1953–1960, karton 3, inventární číslo 16 (Zábavná představení mluveného slova a hudby, pěvecké a hudební koncerty, folklorní vystoupení, taneční večery a plesy, varieté a estrády). Jindřich Závodný začínal svoji hudební dráhu v období Protektorátu Čechy a Morava v Prostějově ve studentské skupině Merkur. Na éru vznikajícího swingu vzpomíná: „Psal se rok 1943, začátek školního roku a v tísnivém prostředí tehdejšího nacistickým Německem zřízeného Protektorátu Čechy a Morava nebylo mnoho příležitostí k samostatným projevům z oblasti české hudební kultury. Je vůbec dnes při zpětném pohledu na tuto uplynulou dobu možné pochopit, že v řadách mých školních spolužáků se našlo několik fandů, kteří se rozhodli založit malý hudební kroužek, který by se věnoval v rámci svých technických možností a hudebních kvalit aktivnímu muzicírování, a to ještě na bázi tehdejší taneční hudby – swingu.“ Aranžování se Závodný začal věnovat již jako člen Merkuru, a to z nutnosti přizpůsobit tištěné skladby z nakladatelství R. A. Dvorského netypickému obsazení studentské skupiny. Intenzivní studium hudby Závodný zahájil a po roce 1945, kdy se značně rozšířily možnosti jazzového vzdělávání: začaly být dostupné zahraniční hudební časopisy, knihy a notová literatura. Nové poznatky Závodný uplatňoval v orchestru Metronom, který založil krátce po válce a s ním do roku 1949 jako kytarista veřejně vystupoval. Historie jednoho z nejvýznamnějších olomouckých „swingařů“ v datech v následující době pak vypadá následovně: v letech 1951–1956 jako aranžér spolupracoval s olomouckým Olympikem. V letech 1956–1967 vedl vlastní orchestr Alfa. V letech 1968–1988 působil jako ředitel závodu Varhany Krnov. Během této doby aranžoval pro různé orchestry Severomoravského kraje, Československý rozhlas Ostrava a Brno. Po návratu do Olomouce Závodný v letech 1990–2000 vedl Swingband Jindry Závodného. V letech 2001–2003 se věnoval aranžérské práci pro různé moravské orchestry a spolupracoval například se Swingbandem Miroslava Šedivého. Závodný, J.: Malý

v orchestru nejprve působil jako saxofonista, později se věnoval pouze dirigování, tvorbě dramaturgie – notové materiály zajišťoval od renomovaných orchestrů K. Vlacha či Erika Knirsche – a aranžování.<sup>59</sup> Obsazení orchestru mělo následující podobu: Ludvík Novobilský (altsaxofon), Zdeněk Kuča (altsaxofon), Karel Leibner (tenorsaxofon), Jaroslav No ka (tenorsaxofon), Josef Vyslou il (barytonsaxofon), Luděk Švécar (trubka), Josef Bednařík (trubka), Jiří Foltýnek (trubka), Lubomír Dvořák (trubka), Josef Brada (trombon), Pavel Seidl (trombon), Karel Šíma (trombon), Stanislav Smitka (trombon), později Slávek Mrázek (trombon), Milan Honl (piano), alternace Milan Škuca (piano), Josef Šimánek (kytara), Jan Peroutka (kontrabas, Mírek Podgrabinský (bicí), později Sáša Stejskal (bicí). S kapelou zpívali Libuše Müllerová a Miloš Malčík.

Orchestr během padesátých let pravidelně účinkoval na nedělních Čajích o páté v Domě armády, Slovanském domě nebo Národním domě, kam docházelo na olomoucké poměry úctyhodné více než tisícíhlavé publikum. Jako to umělecky ambiciózní orchestr Olympik účinkoval nejenom na tanečních zábavách, ale realizoval rovněž samostatné koncerty v Redutě nebo na Zimním stadionu.<sup>60</sup> První koncert v Redutě se konal v roce 1953. Ještě téhož roku na Vánoce byl opakován. Program koncertu, na němž zpívali Dario Pavlík a Libuše Müllerová a během něho hrál na varhany Antonín Schindler, tvořil poměrně různorodý a na rozmanité posluchačské typy apelující repertoár. Na jedné straně byly orchestrálně upravené aktuální popové písně typu *Dobrou noc* Zdeňka Petra a Vladimíra Dvořáka,<sup>61</sup> případně orchestrálně upravené spirituály, na druhé straně pak umělecky náročnější skladby z okruhu takzvaného třetího proudu (Third Stream) typu *Koncertu pro klarinet* Karla Krautgartnera. Nejenom v repertoáru Olympiku, ale dobových swingových orchestrů vůbec většinou nechyběly ani skladby zakladatele domácího jazzu Jaroslava Je ka.

---

průvodce hudební minulostí Jindry Závodného [rukopis], Olomouc 2003, archiv J. Blümla. Soupis Závodného aranžování má je uveden v elektronické příloze.

<sup>59</sup> „Aranžéry orchestru byli Jindra Závodný a Jo ka Vy slou il. Bylo to obdivuhodné, co ti hoši bez pomoci magnetofonů tenkrát v aranžování dokázali.“ Zedník, M.: *Vzpomínky protkané swingem 2*, Olomouc: OKS Olomouc, 1988, s. 7.

<sup>60</sup> Zimní stadion v Olomouci byl otevřen 25. ledna 1948. V následujících letech občas sloužil jako místo konání významných hudebních akcí. Největší návštěvnost byla zaznamenána při vystoupení souboru Alexandrovi, kdy stadion navštívilo více než patnáct tisíc diváků. Ti zaplnili jak ochozy, tak hrací plochu. Jelínek, Jaroslav: Hokejový stadion oslavil narozeniny, *Měsíčník Olomoucký kraj 2*, 2003, č. 3, s. 8.

<sup>61</sup> Píseň *Dobrou noc* byla společně s dalšími, například s *Písní pro Kristinku*, součástí velmi úspěšné rozhlasové hudební komedie Zdeňka Petra a Vladimíra Dvořáka *Sto dukátů pro Juana* (1951, premiéra 1953). Vedoucí Olympiku Josef Vyslou il aranžoval kompletní hudební doprovod zpěvohry, která byla v Olomouci s velkým úspěchem uvedena v československé premiéře amatérským divadelním souborem při ZK TOS Olomouc. Představení získalo první místo na celostátní soutěži amatérských divadelních souborů v Brně v roce 1954. Poté proběhlo 25 repríz po městech celé republiky, jejich hudební doprovod zajišťoval Olympik. Zedník, M.: *Vzpomínky protkané swingem 2*, Olomouc: OKS Olomouc, 1988, s. 11.



*Slavnostním ples v Národním domě s hudební kulisou velkého swingového orchestru v první polovině šedesátých let. Archiv J. Závodného.*

Podobná dramaturgická koncepce je patrná i v případě koncertu na zimním stadionu v roce 1954, kde orchestr vystupoval ji pod organizační záštitou Závodního klubu ROH národního podniku Farmakon.<sup>62</sup> Podle vzpomínek Mojžíra Zedníka se koncertu, na něm zazněly i náročné Kentonovy skladby, zúčastnili i členové jedné z umělecky nejprogressivnějších domácích kapel, orchestru Gustava Broma,<sup>63</sup> včetně kapelníka, kteří v té době v Olomouci rovněž vystupovali. „Jejich hodnocení koncertu Olympik vyznělo v tom smyslu, e takový

---

<sup>62</sup> Skladby koncertu, na něm zpívala Hana Ditmanová (pseudonym tehdejší studentky brněnské konzervatoře Hany Talpové), následovaly v tomto pořadí: E. L. Bowman: *Na 12. ulici* (upravil J. Vyslou il), J. Vina řícký – B. Nádvořník: *Kdybych se zeptal* (upravil J. Vyslou il), Jihoamerický lidový tanec (upravil K. Hála), *Staré dobré slunce* (spirituál upravili G. Brom, J. Závodný), I. Berlin: *V dy jen ty* (upravil J. Závodný), J. Baur – V. Hála – B. Nádvořník: *Vrabec na římse*, G. Auric – V. Dvořák: *Čím víc tě mám rád* (upravil J. Vyslou il), S. Kenton – P. Rugolo: *Tanec s Janou* (upravil J. Závodný), *Modré skály* (spirituál upravili G. Brom, J. Vyslou il), Z. Petr – V. Dvořák: *Písnička pro Kristinku* (upravil J. Vyslou il), H. James – J. Mathias: *Blues pro trubky*, J. Lawrence: *Ně n ě jak sn ěh* (upravil J. Závodný), J. Je ek: *Prom ěny* (upravil J. Vyslou il), H. Arlen: *Noční blues* (upravil J. Závodný), J. Sternwald: *To by bylo něco* (upravil M. Ducháč – V. Hála), Z. Petr – V. Dvořák: *Tak já nevím* (upravil J. Vyslou il), K. Krautgartner – V. Dvo řák: *Čert ví proč*, M. Lewis – J. Závodný: *Vysoko je měsíc* (upravil K. Hála), E. Madriguera: *Adios* (upravil M. Ducháč – V. Hála), I. Berlin: *Proč tě mám tak rád* (upravil J. Závodný), A. Schmiede: *Zůstala jen vzpomínka* (upravil J. Závodný). Zedník, M.: *Vzpomínky protkané swingem 2*, Olomouc: OKS Olomouc, 1988, příloha.

<sup>63</sup> K návštěvám Broma v Olomouci viz SOkA Olomouc, fond Okresní dům osvěty Olomouc 1960–1968, karton 4, inventární číslo 63 (Hudební a pěvecká představení vá né hudby, koncerty, p ředstavení mluveného slova, varieté, estrády a sout ě e, politicko-výchovná p ředstavení a projevy).

obtí ný repertoár nejen technicky, ale i poslucha čsky by si v Brně v tehdejší době nemohli dovolit.<sup>64</sup>

Vedle zmíněných koncertů, které v dy představovaly vyvrcholení sezony, Olympik působil – a to pochopitelně i z ekonomických důvodů – na řadě tanečních akcí, reprezentačních plesů apod. Ty se konaly nejenom v Olomouci, ale také v Přerově, Litovli, Rýmařově, Jeseníku, Mohelnici, Lošticích, Letohradě, Litomyšli nebo České Třebové.

Přesto e se kapela těšila velké popularitě, její náročný koncertní repertoár s Kentonovými, Rugolovými či Lewisovými skladbami ji do značné míry překračoval mo nosti recepce bě něho konzumenta dobové tane ční hudby. Rovně fakt, e soubor z velké části tvořili mimoolomoučtí studenti, kteří se obtí n ě scházeli ke zkouškám interpretačně slo itého repertoáru, přispěl v roce 1956 k zániku Olympiku.



*Jedna z nejvýznamnějších postav olomouckého swingu – Jindřich Závodný. Na fotografii jako vedoucí orchestru Alfa zhruba na přelomu padesátých a šedesátých let. Archiv J. Závodného.*

---

<sup>64</sup> Zedník, M.: *Vzpomínky protkané swingem 2*, Olomouc: OKS Olomouc, 1988, s. 8-9.

V roce 1956 na Olympik navázal Závodného orchestr **Alfa**. Kapela se zaměřila na styl označovaný jako west coast jazzu, jen byl v daném období mezi domácími orchestry a jazzmany poměrně oblíbený. Hudební směr, v mnoha ohledech blízký cool jazzu, charakterizovala mimo jiné integrace výrazových prostředků typických pro oblast váne hudby – westcoastové kapely vynikaly důrazem na kompozici a propracovaná aranžmá, patrné bylo opouštění homofonní faktury ve prospěch polyfonie, prosazování nedeformovaného tónu či melodií kantilénového typu. Důležitou úlohu měl instrumentář rozšířený o nástroje symfonického orchestru, například lesní roh, flétnu či tubu. Původní obsazení orchestru Alfa, zřizovaného Závodním klubem ROH národního podniku Farmakon, tvořili Josef Bednařík (trubka), Karel Šíma (trombon), Zdeněk Kuča (altsaxofon), Karel Šafář (tenorsaxofon), Jaroslav Noška (barytonsaxofon), Milan Honl (piano), Saša Stejskal (bicí), Miloš Malčík (zpěv, kontrabas) a Jindřich Závodný (kytara). Později v orchestru střídavě hráli i další muzikanti, šlo mimo jiné o Stanislava Smitku (lesní roh), Zdeňka Lakomého (saxofon), Jaroslava Kučeru (saxofon), Ladislava Šulce (saxofon), Milana Rudoleckého (saxofon), Alfreda Hasy (trubka), Hugo Hrabčíka (trubka), Pavla Stejskala (trombon), Mirka Skopala (trombon), Antonína Ševčíka (trombon), Leopolda Kráčmara (trombon), Jiřího Šimíčka (piano), Miroslava Ákovského (piano), Karla Havláka (piano), Petra Junka (piano), Ladislava Sutnera (piano), Milana Škucu (piano), Jiřího Hartla (kontrabas), Ladislava Lišku (kontrabas), Josefa Lošťáka (bicí), Milana Lipského (bicí) nebo Jana Prášila (bicí). Ke zpěvákům patřili vedle zmíněného Miloš Malčíka Libuše Müllerová-Dopitová, Jana Vaněčková, Milada Váňová, Eva Koláčková a Miroslav Skopal. Po roce 1964 se obsazení Alfy ustálilo v podobě: 2 trubky, 1 trombon, 2 saxofony a rytmická sekce s pianem, kytarou, kontrabasem a bicími.



*Alfa – Taneční orchestr ZK ROH Farmakon Olomouc v šedesátých letech. Archiv J. Závodného.*

Na počátku tvořilo repertoár kapely, vystupující na tradičních čajích v Domě armády, okolo deseti aranžovaných skladeb. Ty doplňovaly improvizované chorusy jazzových standardů v podání rytmické skupiny. Především aktivitou Jindřicha Závodného se však archiv orchestru poměrně rychle rozšířil o řadu dalších čísel. Z velké části Alfa využívala například repertoár orchestru Gustava Bromy. K tomu dopomohl i rozvoj a širší dostupnost nahrávací a reprodukční techniky na konci padesátých let, na co ve svých pamětech vzpomíná Mojmír Zedník: „Koncem padesátých let přinesl na zkoušku kapely Josef Lošťák první typ magnetofonu, který se začal u nás prodávat. Byl to maďarský typ MMK 10, vážící asi 15 kg. Na zkoušce si svůj výkon nahráli a s údivem poslouchali, i když reprodukční úroveň magnetofonu nebyla z dnešního pohledu valná. Těsně před vánocemi v roce 1957 účinkoval v Domě armády orchestr Gustava Bromy. Tehdy uvedl doslova světový hit Boba Merilla Tinna Marie. Členové Alfy seděli ve dvanácté řadě, vstrkovali mikrofon magnetofonu a celý program natočili. Byl to čtvrtek, Jindra Závodný po koncertu skladbu z pásky opsal, rozepsal do hlasů, včetně mužského sboru, v sobotu dopoledne byla zvláštní



zkouška orchestru a večer uvedla Alfa Tinnu ve svém programu jako novinku. Magnetofon se pak stal výbornou pomůckou pro aranžmá zejména orchestrálních věcí, které pro speciální obsazení Alfy nebylo možno nikde získat.“<sup>65</sup> Vývoj nahrávacích technologií měl zásadní význam nejenom s ohledem na swing, ale z hlediska formování moderní populární hudby vůbec.

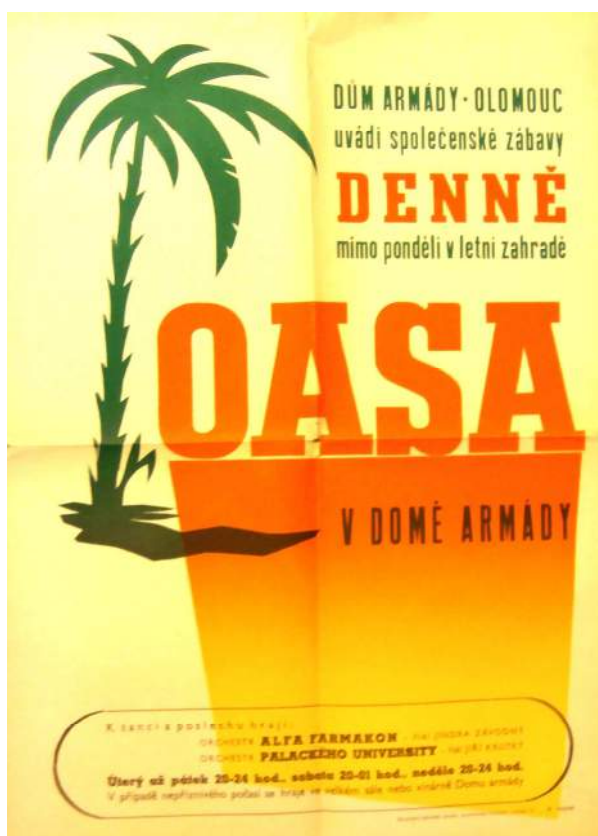


*Významný prostor pro „živou“ populární hudbu různých stylů a žánrů – Dům armády na třídě 1. máje ve své současné podobě. Archiv Foto.Mapy.cz.*

Vedle sálu Domu armády uskutečňoval orchestr svá vystoupení – je byla na základě Závodního iniciativy rozdělena na taneční část s dobovými populárními písněmi, takzvanými šlágry, a část poslechovou s umělecky zajímavějším repertoárem – také na nádvoří Domu armády. Zde si Alfa vybudovala letní taneční parket, jen dostal název Oáza podle dekorace v podobě malé palmy. Vedle oblíbené a hojně navštěvované Sokolské zahrady, v ní v pojednávané době pravidelně vystupoval orchestr RaJ, tak v Olomouci vznikla druhá stabilní letní scéna pro tanec a swingovou hudbu. Z mimoolomouckých vystoupení lze zmínit výchovné koncerty pro armádu, jejich součástí byl pořad Ze světa jazzu a taneční hudby, který uváděl olomoucký jazzový teoretik Ladislav Pospíšil. S olomouckým tělesem zde

<sup>65</sup> Zedník, M.: *Vzpomínky protkané swingem 2*, Olomouc: OKS Olomouc, 1988, s. 12

příležitostně vystupovala i jedna z nejvýraznějších domácích jazzových zpěvaček Eva Olmerová.<sup>66</sup> Mluvíme-li o programech popularizačního typu, nelze nezmínit ani Závodného „čtvrthodinky jazzové hudby“ s umělecky velmi náročným repertoárem, které orchestr zařazoval během běžných „čajových“ vystoupení. Alfa se dále s velkým úspěchem pravidelně zúčastňovala soutěží tvořivosti mládeže na různých regionálních úrovních, vystupovala ale i v Praze v rámci celostátního kola takzvané lidové umělecké tvořivosti. Koncertní historie Alfy obsahuje i dva zahraniční zájezdy: jedním z nich byla návštěva družebního podniku Moravských elezárén VEB GISAG ve východoněmeckém Schmiedebergeru, druhým návštěva rekreačního střediska tého podniku u jezera Dippoldiswalde. Zajímavostí je spolupráce swingového orchestru s činohrou olomouckého divadla. Šlo například o komedii Vratislava Blaška *Tři přání*, k ní napsal hudbu člen divadla Václav Kolář. Dále komedii Na shledanou v sobotu s hudbou brněnského autora Vladimíra Dlouhého.<sup>67</sup>



Plakáty zvoucí na hudební akce orchestru Alfa. Archiv J. Závodného.

<sup>66</sup> Pospíšil, Ladislav: *Má cesta k jazzu* [rukopis, 2 strany], Olomouc 2013, archiv J. Blümla.

<sup>67</sup> Zedník, M.: *Vzpomínky protkané swingem 2*, Olomouc: OKS Olomouc, 1988, s. 13.

Orchestr Alfa ukončil činnost pod vlivem povinností v občanských povoláních členů v roce 1967. Uzavřela se tak éra nejvýznamnějšího olomouckého představitele umělecké a nekomerční jazzové hudby nejenom swingového typu, jeho působení Mojmir Zedník shrnul slovy: „Jejich repertoár nebyl náhodný, byl promyšlený, progresivní a amatérskými silami zvládnutelný. Příklon k jazzové hudbě byl mo ný také proto, e mnozí hrá či měli výborné improvizální schopnosti, které byly vydatně vyu ívány. Experimentovali také s vícehlasým vokálem, co na tehdejší dobu a bez kvalitních mikrofonů a zesilovačů bylo více ne odvá né.“<sup>68</sup>

Jak ji bylo uvedeno, hlavním konkurentem Alfy na olomoucké scéně orchestrálního swingu byl v padesátých a šedesátých letech **Orchestr RaJ**. Zatímco první uvedené těleso svým repertoárem výrazně zasahovalo do sféry umělecky náročné poslechové hudby, tě išt ě druhé kapely spočívalo převá ně v hudbě taneční. Tradice Orchestru RaJ sahá a do roku 1947, kdy vznikl populární orchestr Edy Melče. Ten vystupoval v obsazení 4 saxofony, 2 trubky, trombon, piano, kontrabas a bicí pravidelně v Sokolské zahradě i v kavárně a velkém sálu Národního domu. Ve spolupráci s agenturou Hudební a artistická ústředna absolvoval řadu koncertních, ale i tehdy bě ných estrádních vystoupení s účastí artistů a jiných mimohudebních bavičů po celé Moravě. Příle itostně s orchestrem Edy Melče vystupovaly i hvězdy domácí pop music jako Inka Zemánková nebo Jiřina Salačová.

S nástupem komunistické strany k moci na konci čtyřicátých let došlo k transformaci organizačně-institucionální báze provozu populární hudby. Původní kapelnické ivnosti nahradil na mnoho let systém takzvaných zřizovatelů. V jeho důsledku se z původního orchestru Edy Melče na přelomu čtyřicátých a padesátých let stal Orchestr RaJ, tedy orchestr hrající pod záštitou národního podniku Restaurace a jídelny. Po definitivním odchodu Edy Melče do hudebního anga má v Československých cirkusech v roce 1957 se řízení tělesa ujal zručný trumpetista Věroslav Mlčák, jen ve funkci vedoucího kapely setrval a do roku 1972.

V době Mlčákova vedení se výrazně rozšířil hudební archiv orchestru, a to jednak o aran má Jaroslava D řevíkovského pro orchestr Karla Vlacha, která pro potřeby olomouckého tělesa opisovala Hana Celbová, jednak o původní úpravy z dílny mnoha autorů. Pro Mlčákův orchestr pravidelně psali Josef Vyslou il, Josef Dvo řák (Gottwaldov), Jaroslav Celba (Praha), Václav Procházka, Stanislav Brambor, Mojmir Zedník a Miloš Balcařík. Příle itostně se mezi aran éry objevovaly i další osobnosti.

---

<sup>68</sup> Tamté , s. 14.

Během pětadvacetiletého trvání v orchestru působilo mnoho muzikantů a zpěváků. Na postu trumpetistů se střídali Věroslav Mlčák, Jiří Rýdl, Rudolf Vrátný, Mirko Rumler, Luděk Švécár, Rostislav Daněk, Alois Válek, Stanislav Brambor, Miroslav Tománek a Bedřich Skopal. V saxofonové sekci během let působili Karel Jeorský, Josef Fujeřík, Jaroslav Kučera, Ervín Běhal, Ludvík Záruba, Eda Melč, Miroslav Hajtmar, Josef Vysloužil, Josef Bureš, Jindřich Němeček, Jan Růžička, Petr Kubes a Jiří Kotyz. V sekci trombonů to byli Jindřich Menšík, Zdeněk Dolíhal, Josef Brada, Michal Duben, Otakar Šerý, Stanislav Straka, Slávek Mrázek, Bohumil Švec, Svatopluk Valenta, Václav Procházka nebo Miloš Balcařík. K pianistům patřili Stanislav Červený, Florián Šišma, Alois Bouda, Stanislav Běhal, Jiří Broch, Emil Viklický, Vladimír (Jakub) Knápek. Mezi kontrabasisty se objevili Jaroslav Chytil, Miroslav Folprecht, Jaroslav Čapka nebo Josef Peša. U bicích to byli Otakar Šerý, Theodor Prima, Josef Lošťák a Jan Molík. Ze zpěváků lze zmínit Věru Holotíkovou, Janu Solařovou, Boenu Jáhnovou, Pavlu Procházkovou, Evu Málkovou, Františka Musila, Jiřího Drábka a Huberta Laníka.<sup>69</sup> Zpěvačkou, je prošla anga má jak v Závodního orchestru Alfa, tak Mlčákově orchestru RaJ byla Jana Straitová. Straitová zahájila hudební kariéru v roce 1964 ve velkém tanečním orchestru při olomoucké pobočce Krajského podniku pro film, koncerty a estrády v Ostravě, kde působila do roku 1966. Následovala anga má v orchestrech Alfa (1966–1967) a Orchestru RaJ (1967–1974). Po několikaleté přestávce se zpěvačka vrátila k hudební praxi jako členka dechovky Přerovanka. Od roku 1993 Straitová působí v Olomouckém Swingbandu.<sup>70</sup>

Po Mlčákově odchodu kapela ještě působila pod vedením Vladimíra (Jakuba) Knápka, později Jiřího Kotyze. Došlo i k změně zřizovatele, jím se na jistou dobu stal Závodní klub ROH Moravských elezáren. Z původního velkého swingového orchestru se pod vlivem nastupující rockové hudby a s ním spojených nových ekonomických a pořadatelských zřetelů postupně stala menší kapela reflektující nový zvukový ideál elektrifikované hudby. Změnou názvu na Ozvěny se historie Orchestru RaJ, neodmyslitelně spjatým s pravidelnými tanečními vystoupeními v Národním domě či Sokolské zahradě, uzavřela.

---

<sup>69</sup> Zedník, M.: *Vzpomínky protkané swingem 2*, Olomouc: OKS Olomouc, 1988, s. 17-20.

<sup>70</sup> Rozhovor s M. Nopem z 14. prosince 2012, archiv J. Blümla.



*Orchestr Alfa při společenské akci s tancem v šedesátých letech. Archiv J. Závodného.*

Podobně jako je tomu dnes, i v padesátých a šedesátých letech minulého století bývalo zvykem, e jazzoví, respektive swingoví amatérští i profesionální muzikanti nepůsobili pouze v jednom orchestru, ale podíleli se na více hudebních projektech. Týkalo se to i členů dvou nejvýznamnějších olomouckých orchestrů pojednávaného období, tedy orchestru Alfa Jindřicha Závodného a Orchestru RaJ Věroslava Mlčáka. Ti se mimo své hlavní hudební aktivity občas setkávali rovněž v rámci zkoušek **Olomouckého tanečního orchestru**. Uvedená kapela vznikla z podnětu Jindřicha Závodného na počátku šedesátých let,<sup>71</sup> ovšem nikoliv za účelem koncertní praxe, nýbrž pro potřeby nahrávání v olomouckém rozhlasovém studiu. Orchester, jej střídavě řídili Závodný s Mlčákem, nahrával domácí i zahraniční skladby aktuální jazzové produkce. Z těch zahraničních lze zmínit S. Rodgers: *Sweethearts of Sigmund Freud*, *Moor Moon*, *Short Stop*, R. Roney: *Fine and Dandy*, C. Suesdorf: *Moonlight in Vermont*, G. Mulligan: *Walking Shoes*, z domácích K. Hála: *Vyznání malé partě*, V. Hruška: *Na zahájení*, J. Závodný: *Zimní sen*, *Na starém zámku*, M. Folprecht: *Stesk*.

---

<sup>71</sup> Mojmír Zedník ve svých pamětech zasazuje vznik orchestru do roku 1963, viz *Vzpomínky protkané swingem*, Olomouc: OKS Olomouc, 1988, s. 15. V archivu olomouckého rozhlasu lze však dohledat zmínky o existenci orchestru stejného jména již v roce 1961.

Obsazení orchestru bylo flexibilní a vycházelo z potřeb právě nahrávaných skladeb. Podle Zedníka byli v největším obsazení členy orchestru následující muzikanti: trubky: Věroslav Mlčák, Jiří Rýdl, Stanislav Brambor, trombony: Josef Brada, Michal Duben, lesní roh: Jiří Šuba, tuba: Josef Lexa, saxofony: Jaroslav Kučera, Karel Šafář, Miroslav Hajtmar, Ludvík Záruba, flétna: Vlastimil Kantor, vibrafon: Jiří Špaček, klavír: Jiří Broch, kontrabas: Miroslav Folprecht, kytara: Jindřich Závodný, bicí: Otakar Šerý. Ačkoliv nahrávky orchestru nejsou v současné době k dispozici, na základě instrumentáře s nástroji typu flétny, lesního rohu, tuby či vibrafonu, stejně jako z nesporných hudebních dovedností obou zmíněných bandlídrů, lze usuzovat na vysokou uměleckou zajímavost a úroveň nahraného repertoáru.<sup>72</sup> Olomoucký taneční orchestr ukončil činnost na podzim roku 1965. Ještě před svým rozpadem natočil několik nahrávek přerovského skladatele a pianisty Vladimíra Čecha. Šlo o skladby se zpěvem, který zajistily zpěvačky Jiřina Schoberová, Libuše Dopitová a přerovský vokální soubor Klokani.<sup>73</sup>

Olomoucký taneční orchestr v rozhlasu na krátký čas – ne nahrávání tehdy takzvané zábavné hudby zcela přešlo pod nadřazené rozhlasové pracoviště v Ostravě – nahradilo **Olomoucké taneční combo**. Kapela, její vznik inicioval opět Jindřich Závodný, nahrávala v následujícím obsazení: Bronislav Ludmila (trubka), Miroslav Švihálek (altsaxofon), Ladislav Šulc nebo Karel Šafář (tenorsaxofon), Miroslav Zikmund (piano), Jindřich Závodný (kytara), Jaroslav Sviták (kontrabas), Milan Lipský (bicí), Miloš Malčík a Libuše Dopitová (zpěv). V jejím repertoáru byly například autoři a skladby: H. Silver: *The Preacher*, R. Neuwirt: *Ráno v kavárně*, J. Je ek: *Zakázané ovoce*, A. Jindra: *Svět je veselý*, B. Kří : *Povídej vánku*, J. Hammer: *Hřebík v botě*. Fakt, e k nastudování n ěkdy poměrně slo itého repertoáru stačily pouze jedna a dv ě hodiny společného cvičení před samotným nahráváním, potvrzoval velkou instrumentální a hudební zdatnost členů, podle Zedníka výborných improvizátorů.<sup>74</sup> Do roku 1960 v olomouckém rozhlase pravidelně hostoval také Orchester RaJ.<sup>75</sup>

---

<sup>72</sup> Více k současnému stavu hudebního archivu olomouckého rozhlasu viz Ondřejková, A.: *Olomoucké studio Československého rozhlasu – hudební redakce, vysílání, nahrávání a dramaturgie v letech 1949–1993*, Olomouc 2011, disertační práce katedry muzikologie FF UP v Olomouci; Přikrylová, Lucie: *Hudební redakce Českého rozhlasu, studia Olomouc v letech 1993 – 2009*, Olomouc 2012, bakalářská práce katedry muzikologie FF UP v Olomouci.

<sup>73</sup> Zedník, M.: *Vzpomínky protkané swingem 2*, Olomouc: OKS Olomouc, 1988, s. 16.

<sup>74</sup> Tamté , s. 15-17.

<sup>75</sup> Část nahrávek tohoto orchestru se v olomouckém rozhlasovém archivu dochovala do dnes.



*Swingový orchestr Dopravních staveb Olomouc pod vedením Radoslava Mathera v roce 1980. Archiv Olomoucký Swingband.*

Ačkoliv od šedesátých let swing postupně uvolňoval místo nastupujícímu rocku, který přijal jeho primární společenské funkce a stal se hudbou mládeže číslo jedna, tradice velkokapelového jazzu v Olomouci nezanikla ani v následujících dekádách.<sup>76</sup> Návrat swingové hudby na olomoucká pódia na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let zprostředkoval **Velký swingový orchestr Dopravních staveb Olomouc**, jen si velmi brzy vydobyl výborné umělecké renomé.<sup>77</sup> První zkouška kapely, která vznikla z iniciativy Miloše Balcaříka, Vladimíra Vlacha, Mojmíra Bernatíka, Zdenko Krajčího a dalších místních dlouholetých příznivců swingu, proběhla v prosinci roku 1979. Za necelé tři měsíce orchestr absolvoval první vystoupení u příležitosti oslavy Mezinárodního dne žen (MD) pro zaměstnance Dopravních staveb v Posádkovém domě v Olomouci. Širší veřejnosti se velké hudební těleso tvořené šesti saxofony, pěti trombony, čtyřmi trubkami a čtyřčlennou rytmickou skupinou představilo 19. dubna 1980 v Národním domě na 8. plese hudebníků.

<sup>76</sup> Rozhovor s M. Nopem z 14. prosince 2012, archiv J. Blümla.

<sup>77</sup> Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let v Olomouci velký swingový orchestr chyběl. Výjimečnou událostí v tomto směru bylo vystoupení Swing-orchestru Svazu hudebníků v obsazení 5 saxofonů, 4 trumpety, 4 trombony plus kompletní rytmika za řízení Mojmíra Zedníka na 3. plese olomoucké pobočky Svazu hudebníků. Orchestr, jen ve zkušebně v prostorách pedagogické fakulty Univerzity Palackého nacvičil osm swingových skladeb, byl zřízen pouze pro tuto událost. Zedník, M.: *Vzpomínky protkané swingem 2*, Olomouc: OKS Olomouc, 1988, s. 22.

Následovala celá řada zejména koncertních vystoupení, z nich lze jmenovat koncert při výstavě na Černé louce v Ostravě v červnu 1980, vystoupení v amfiteátru v Náměšti na Hané v srpnu 1980 nebo jazzový předvánoční koncert v sále J. Fučíka v prosinci 1980.

V následujícím roce kapela uskutečnila mimo jiné několik samostatných koncertů v Domě dru by.<sup>78</sup> V reportáži z jednoho z večerů, která vypovídá i o skladbě a charakteru publiku navštěvujícího swingové koncerty v osmdesátých letech, otištěné v časopise *Informace* se mimo jiné píše: „20. března 1981 se naplnil velký sál Domu dru by diváky a posluchači, kteří si přišli zavzpomínat na dobu, kdy naší populární hudbě vládl swing. A neodcházeli zklamáni – o to se postaral Velký swingový orchestr Dopravních staveb Olomouc s dirigentem Radoslavem Matherem a se svými hosty, kteří společně s orchestrem dokázali diváky, většinou střední generace, vrátit alespoň na pár chvil o několik desetiletí zpět a prostřednictvím swingových evergreenů vykouzlit atmosféru druhé poloviny třicátých let.“<sup>79</sup>

Během koncertu kapela představila široký a posluchačsky vstřícný repertoár od tradiční americké pop music Cole Portera, přes muzikálové melodie Burtona Lanea, italskou kantilenu Ernesta De Curtise, a po klasický swing Glenna Millera a Counta Basieho nebo díla Stana Kentona.<sup>80</sup>

Kapela dále vystoupila na dubnovém 9. plesu hudebníků v Národním domě, festivalu Haškova Lipnice, výstavě Flora a Národních domů v Náměšti na Hané. Velký swingový orchestr se rovněž účastnil jazzového festivalu v Kroměříži, kde jej doplnilo vokální trio Jany Koubkové Hot tety. Kroměřížské vystoupení bylo i přes problémy s nástrojovým obsazením hodnoceno jako velmi dobré a recenzenti kapele přiznávali vysoký a stabilní umělecký standard.<sup>81</sup> Swingový orchestr Dopravních staveb poměrně brzy zahájil spolupráci s Československou televizí Ostrava – účinkoval například v jejich pořadech *Co nám nesete* nebo *Můj domov* –, stejně jako s Československým rozhlasem Brno. Natáčel rovněž pro domácí hudební vydavatelství. Na začátku osmdesátých let například připravil desku pro firmu Artia s dvanácti skladbami autorů české swingové hudby čtyřicátých let, které

<sup>78</sup> Do roku 1984 orchestr pod vedením Radoslava Mathera odehrál 69 převážně koncertních vystoupení. Zedník, M.: *Vzpomínky protkané swingem 2*, Olomouc: OKS Olomouc, 1988, s. 26; Závodný, J.: *A jak to vlastně bylo před 25 lety? Něco málo z historie orchestru* [rukopis, 3 strany], 2005, archiv J. Blümla.

<sup>79</sup> vš: *Swing v Olomouci*, *Informace: kulturně výchovná činnost na okrese Olomouc*, 1981, č. 2, s. 18.

<sup>80</sup> Skladby zazněly v následujícím pořadí: Znělka orchestru, J. Garland: *V náladě*, H. Carmichael: *Hvězdný prach*, B. Kämpfert: *Láska jsou jen písmena*, H. James: *Trumpetové Blues*, V. Pokorný: *Šumění deště*, J. Gray: *Continental*, E. De Curtis: *Sorrento*, C. Porter: *Začínáme tancem*, A. Jindra: *Jsem tvůj*, J. Zmolek: *Doktor Swing*, W. Gross: *Tenderly*, J. Leeland: *Relaxin*, Směs skladeb z repertoáru orchestru Glenna Millera v úpravě R. Mathera, B. Lane: *Tam za tou duhou*, S. Kenton: *Dychtivý bobr*, J. Wiener: *Grisbi*, J. Baur: *Hřebík v botě*, S. Richter: *Pozor zatáčka*, L. Guglielmi: *Vyznání v růžích*, J. Vejvoda: *Škoda lásky*, J. Gray: *Šňůra perel*, V. Pokorný: *Říkej mi to potichoučku*, C. Basie: *Schůzka ve dvě*, Znělka orchestru. Zedník, M.: *Vzpomínky protkané swingem 2*, Olomouc: OKS Olomouc, 1988, s. 35-36.

<sup>81</sup> Jazz v Kroměříži, *Zpravodaj lidových hudeb a společenské zábavy*, 1982, č. 1, s. 5.



zaran ovali významný pra ský swingový skladatel Vác lav Pokorný a umělecký vedoucí souboru Radoslav Mather.<sup>82</sup>



*Vánoční koncert Swingbandu Jindry Závodného ve Společenském sále Domu kultury Sigma 15. prosince 1989. Swingové těleso doplňuje Komorní orchestr Iši Krejčího vedený Vladimírem ůrkem. Archiv Olomoucký Swingband.*

Repertoár Swingového orchestru Dopravních staveb, s ním krom ě olomouckých zpěváků Alfréda Hase, Huberta Laníka, Zdeny Andrésové, Kateřiny eravové, Evy Málkové a Pavlíny Urbáškové přile itostn ě vystupovaly také legendy domácí pop music Richard Adam, Karel Štědrý, Karel Hála, Judita Čerovská, Eva Pilarová, Jiřina Salačová, Jana Koubková, Věra Nerušilová, tvořila široká škála skladeb z dílny orchestrů Duke Ellingtona, Count Basieho, Glenna Millera nebo Stana Kentona. Orchester však uváděl také kompozice domácích swingových autorů, například Alfonse Jindry, Leopolda Korbaře a Václava Pokorného.

Prvním uměleckým vedoucím orchestru byl ji zmín ěný Radoslav Mather – bývalý profesionální hudebník a kytarista, později zaměstnanec národního podniku Moravia. Ten do vznikajícího hudebního fondu kapely přispěl řadou úprav známých swingových témat. O jeho

---

<sup>82</sup> Mather, Radoslav: Okénko pro kapelu: Swingový orchestr Dopravních staveb Olomouc, *Zpravodaj lidových hudeb a společenské zábavy*, 1982 č. 1, s. 4.

způsobu práce s orchestrem píše Mojmír Zedník: „Zavedl hned od začátku přísný režim. Zkoušelo se po sekcích v dělených zkouškách, nikomu nic neodpustil, šel tvrdě za svým cílem. Jinak se dobrá muzika snad ani dělat nedá. Dbal na kázeň, dochvilnost a tato práce brzy zanechala dobré stopy.“<sup>83</sup> Do roku 1984, kdy Mather působil ve funkci vedoucího orchestru, v kapele střídavě působili saxofonisté Miroslav Švihálek, Ladislav Šulc, Petr Kubes, Vladimír Vlach, Jiří Kotyz a Zdeněk Lakomý, dále trumpetisté Zdenko Krajčí, Jaroslav Tihlář, Bedřich Skopal, Věroslav Mlčák, Hugo Hrabčík, Martin Blechta, trombonisté Miloš Balcařík, Mirek Skopal, Leopold Kráčmar, Miroslav Jachník, Otto Novotný, Milan Tesař, Martin Flajš, pianisté Vladimír Knápek, Petr Junk, Mojmír Bernatík, kytaristé Lubomír Schneider, Tomáš Pogoda, kontrabasisté Vlastimil Hrda, Vladimír Navrátil, Josef Peša, bubeníci Antonín Dopita, Jiří Hudec a Josef Losert.<sup>84</sup>

Ve funkci vedoucího orchestru se v následujících letech objevily také další významné postavy středomoravské populární hudby jako Miloš Balcařík, Věroslav Mlčák, Jindřich Závodný nebo Vladimír Čech.<sup>85</sup> Kapela během své dlouhé existence absolvovala řadu významných vystoupení, ať u šlo o turné po českých lázních (Karlovy Vary, Mariánské Lázně apod.), koncerty v prostějovském Národním domě nebo vystoupení s orchestrem Gustava Broma v Brně. S hudebním tělesem, které během tří dekad svého působení vystřídalo několik názvů (zřizovatelů), od původního Swingového orchestru Dopravních staveb, přes Swingový orchestr DK Sigma, Swing band PKO, Swingband Jindry Závodného a po současný název Olomoucký Swingband, se mohlo olomoucké publikum od osmdesátých let pravidelně setkávat mimo jiné v rámci oblíbených pořadů *Tančíme swing*.<sup>86</sup>

---

<sup>83</sup> Zedník, M.: *Vzpomínky protkané swingem 2*, Olomouc: OKS Olomouc, 1988, s. 26.

<sup>84</sup> Tamtéž.

<sup>85</sup> 15 let swingu: od Swingového orchestru Dopravních staveb a ke Swingbandu Jindy Závodného Olomouc, 1980–1995, in: *Olomouckyswingband.webnode.cz* [online].

<sup>86</sup> iv: Představujeme soubory PKO, *Kdy, kde, co*, listopad 1990.

1. p. 1980 - 1990 - 2000



*Swingband*  
*Jindřich Závodného*

**J U B I L E J N Í**

koncert swingové hudby pod názvem

**„DNES MÁME 20 LET SWINGU...“**

Pátek 1. prosince 2000, REDUTA koncertní sál Moravské filharmonie Olomouc

**P R O G R A M**

*Pozvánka na výroční koncert  
Swingbandu Jindřich Závodného  
v roce 2000. Archiv Olomoucký  
Swingband.*

V současné době orchestr umělecky vede Otakar Smejkal (trombon). Organizačním vedoucím je Miroslav Nop. Osmnáctičlenný orchestr se zpěváky Nopem a Straitovou se orientuje především na taneční swingový repertoár čtyřicátých let minulého století, s ním pravidelně vystupuje v restauraci Fontána. Z rozsáhlého repertoáru orchestru, který obsahuje více než šest set titulů zahraničních, ale i domácích autorů, lze zmínit skladby *Sugar Blues* (Clyde McCoy), *Boogie Woogie* (Jiří Traxler), *The King* (Count Basie), *Foggy Day* (George Gershwin), *Moonlight Serenade* (Glenn Miller), *The Volga Boatman* (G. Miller), *Pennsylvania 6-5000* (G. Miller). Vzhledem k tomu, že Olomoucký Swing Band je nyní především kapelou k tanci, repertoár zahrnuje řadu čísel tohoto typu – návštěvníci vystoupení mají možnost si za doprovodu kapely zatančit cha-chu, rumbu či waltz. Kapela využívá aranžmá Jindřicha Závodného, Miloše Balcaříka, Jaroslava Hrabala a Otakara Smejkala.<sup>87</sup>

<sup>87</sup> Rozhovor s M. Nopem z 14. prosince 2012, archiv J. Blümla.

V devadesátých letech na bohatou tradici olomouckého swingu navázaly další orchestry. Jedním z nich byl **Swing Band Klasik** založený Jindřichem Hyškou. Kapela zaměřující se především na domácí i světový swing a tradiční pop music první poloviny dvacátého století dosáhla v roce 2007 úspěchu na celostátní soutěži jazzových a tanečních orchestrů.<sup>88</sup> V současné době orchestr umělecky vede Václav Křížan. Od roku 1991 se nejenom na olomoucké scéně úspěšně profiluje také **Big band erotín**, její v rámci Základní umělecké školy erotín založil Vratislav Hrabal. V současné době hraje orchestr v klasickém bigbandovém obsazení s pěti saxofony, čtyřmi trumpetami, čtyřmi trombony a kompletní rytmickou sekcí. Repertoár skupiny zahrnuje vedle swingu také jazzrock, latinjazz, funk či soul.<sup>89</sup> Kapelu dnes vede Martin Zajíček. V roce 2007 oživil olomouckou swingovou scénu **Big band Základní umělecké školy Iši Krejčího**.<sup>90</sup> Kapela složená nejenom z áků a pedagogů místní umělecké školy s vedoucím Jakubem Červenkou se za krátkou dobu své existence ve své kategorii zařadila mezi špičku v olomouckém regionu. V rámci bohaté domácí i zahraniční koncertní činnosti orchestr prezentuje zvláště skladby z repertoáru orchestru Count Basieho.<sup>91</sup> Nejmladším tělesem, navazujícím svým repertoárem a interpretačním pojetím na činnost orchestrů Jindřicha Závodného a Jindřicha Hyšky je **New Street Band**, který v roce 2011 založil klavírista Michal Vičar.

Vedle swingových orchestrů v Olomouci vznikaly rovněž soubory primárně zaměřené na tradiční jazz. Tím nejvýznamnějším se stal **Olomoucký Dixieland** založený kornetistou Ladislavem Vrbou na podzim roku 1965. Olomoucký Dixieland byl zvláště v první fázi své existence důležitým reprezentantem autentického provádění dixielandu nejenom na olomoucké, ale celomoravské scéně. Původní obsazení, které vedle Vrby tvořili Miloslav Mráček (klarinet), Josef Martinec (trombon), Vladimír Ševčík (banjo), Jindřich Rudický (basa) a Zdeněk Křivák (bicí), doznalo během následujících desetiletí mnoha změn. K významnějším muzikantům, jejich hudební dráha se prolínala s Olomouckým Dixielandem, patří Josef Bláha (klarinet), Jiří Jurečka (suzafon), František Denk (tuba), Vladimír Knápek (piano), Miloš Pohl (bicí), Vojslav Ketman (kontrabas). V současné době vede kapelu klarinetista Josef Krchňák.<sup>92</sup>

---

<sup>88</sup> *Swingolomouc.cz* [online].

<sup>89</sup> *Zus-zeroťin.cz* [online].

<sup>90</sup> Blíže k činnosti orchestru viz Červenka, J.: *Big Band ZUŠ Iši Krejčího, práce s amatérským jazzovým orchestrem*, Brno 2013, bakalářská práce JAMU.

<sup>91</sup> *Bluetrain.cz* [online].

<sup>92</sup> Zedník, M.: *Vzpomínky protkané swingem 2*, Olomouc: OKS Olomouc, 1988, s. 22-24; *Olomouckydixieland.cz* [online].



*Olomoucký dixieland v Kroměříži v roce 1986. Archiv Olomoucký Dixieland.*

Kapela původně vycházela z hudebního odkazu takzvaného kalifornského stylu, zejména z nahrávek Lu Watterse a jeho skupiny Yerba Buena Jazz Band, dále pak například z hudby Turka Murphyho. Právě Wattersovy nahrávky se staly pomyslným můstkem, po něm kapela sestoupila hlouběji do jazzové historie, kupříkladu k hudbě Joe King Olivera, ale i k hudbě dalších Wattersových vzorů. V rámci repertoáru Olomouckého dixielandu se v umělecky nejvýznamnější první fázi existence objevovala také hudba Jelly Roll Mortona a jeho skupiny Red Hot Peppers, Freddie Kepparda a dalších. Umělecké směřování Olomouckého Dixielandu však ovlivnil také jazz takzvané anglické školy v čele s Ackerem Bilkem. V šedesátých letech kapela dokonce vystupovala společně s anglickou kapelou jednoho ze zakladatelů zmíněného stylu – se Stevem Lainem. Olomoucký Dixieland, jeho umělecká činnost byla v šedesátých letech spojená mimo jiné i s vyhlášeným DEX klubem, odehrál během své kariéry mnohé koncerty v olomouckém regionu, ale i mimo něj. V roce 1968 kupříkladu obsadil druhé místo na prestižní soutěži přehlídce Jazz univerziáda v Českých Budějovicích.<sup>93</sup>

<sup>93</sup> Tamtéž. Dále elektronický dopis Josefa Bláhy z 2. listopadu 2012, archiv J. Blümla.

V devadesátých letech se na olomoucké scéně tradičního jazzu objevily další skupiny. Jednou z nich je **HB Band**, která vznikla na počátku deváté dekády na Gymnáziu Jana Opletala v Litovli. Jejimi zakládajícími členy byli Petr Hrbáček (kytara, kapelník), Jiří Valenta (kontrabas), Ondřej Hojgr (pozoun), Ivan Smékal (zpěv, banjo) a Igor Hartmann (altsaxofon, sopránsaxofon, zpěv). Současné obsazení tvoří Iva Kevešová (zpěv), Igor Hartmann (současný kapelník), Ondřej Hogr, Josef Krchňák (klarinet, zpěv), Ivan Smékal, Vladimír Knápek (piano), Miloš Pohl (bicí), Vojslav Ketman (kontrabas), občasným hostem bývá také Josef Bláha (klarinet). Z hlediska stylu se skupina pohybuje na pomezí dixielandu a raného swingu.<sup>94</sup> Další skupinou podobného zaměření je **Old River Jazz Band**, jejím spoluzakladatelem byl v roce 1994 místní banjista a propagátor swingu Miroslav Nop. V kapele dále působili František Denk (tuba), Lubomír Zbořín (trubka), Karel Vlach (trombon), Václav Valakovič (klarinet), Pavel Kubečka (piano) a Aleš Slaměník (bicí). Kapela fungovala zhruba tři roky a vystupovala kromě jiných míst i v restauraci Faustův dům v rámci pravidelných tanečních a poslechovcových večerů konaných mimo víkendové dny.<sup>95</sup>

---

<sup>94</sup> Rozhovor s Petrem Večeřou z 8. ledna 2013, archiv J. Blümla; *Hbband.cz* [online].

<sup>95</sup> Rozhovor s Miroslavem Nopem z 14. prosince 2012, archiv J. Blümla.

## Institucionální zázemí – první jazzkluby a divadla malých forem

Po výrazném útlumu domácího jazzového života na počátku padesátých let minulého století došlo na konci této dekády k jeho oživení. Slábnoucí represivní přístup státního aparátu dala možnost vzniku a rozvoji jazzové institucionální základny: organizovaly se skupiny a spolky jazzových diskofilů a hudebníků, z původně soukromých setkání za účelem poslechu reprodukované hudby vznikaly první jazzkluby, které fungovaly při různých organizacích typu osvětových besed. V roce 1957 vznikl z iniciativy Gustava Broma významný jazzklub v Brně. Jeho pořady s přednáškami, reprodukovanou hudbou, promítáním diapozitivů a filmů byly uváděny také v Závodním klubu Moravských elezáren v Olomouci.<sup>96</sup>



*Publikum jazzklubu Závodního klubu Moravských elezáren, u okna druhý zleva Ladislav Pospíšil, začátek šedesátých let. Archiv L. Pospíšila.*

Zakladatelem a hlavním organizátorem jazzových aktivit v Závodním klubu Moravských elezáren a pota mo v celé Olomouci byl jazzový nad šenec a diskofil Ing. arch. **Ladislav Pospíšil**.<sup>97</sup> Pospíšil se začal zajímat o jazzovou hudbu na konci čtyřicátých let.

<sup>96</sup> Rozhovor s L. Pospíšilem a I. Klementem z 20. března 2013, archiv J. Blümla.

<sup>97</sup> Ladislav Pospíšil (narozen 20. června 1927 v Košicích) absolvoval olomoucké Slovanské gymnázium. V letech 1945–1950 vystudoval obor architektury a stavebního inženýrství na VŠT v Brně. Následně byl

V následujících dvou desetiletích se stal klíčovou osobností propagačního a organizačního zázemí nejenom olomouckého jazzu, ale svými aktivitami významně přesahoval rovněž do pražského, respektive celostátního jazzového dění. V tomto směru lze zmínit jeho zakladatelský podíl a účast na přípravě prvního Mezinárodního jazzového festivalu v Praze v roce 1964 či prvního Československého amatérského jazzového festivalu v Přerově v roce 1966. V souvislosti se vznikem druhé uvedené akce Pospíšila ve své knize vzpomíná jazzový organizátor a publicista Aleš Benda: „Team organizátorů, který se vytvořil kolem ODO (Okresní dům osvěty) Přerov, KOS (Krajské osvětové středisko) Ostrava a Jazz klubem při KDS (Klub dopravy a spojů) v Přerově si u ale nenechal iniciativu vzít a svůj záměr dovedl a do stadia příprav. Byl ustaven řídicí výbor, ve kterém se jednou měsíčně scházeli ředitel festivalu Rudolf Neuls a festivalový tajemník Břetislav Kramář, jeho dalšími členy byli Dr. Lubomír Dorůška, Oldřich Fiala, František Gajdica, Miroslav Hofman, Dr. Miroslav Holeka, Jiří Hon, Dr. Jiří Chlíbec, Zdeněk Konečný, Jaroslav Kozel, Karel Myška, Ladislav Pospíšil, MUDr. Jiří Prchal, František Stoklasa, Zdena Šalšová, Stanislav Uvíra a Marie Vyhlídalová. Vedle tohoto výboru pracoval šestičlenný sekretariát a čtyři pracovní komise, jejich působnost byla rozdělena do následujících oblastí: [...] Propagační komisi předsedal Ing. Ladislav Pospíšil a jejími členy byli Dr. Lubomír Dorůška, Dr. Miroslav Holeka, Jan Chmelař a Jana Johnová. V letech, kdy pouhé slovo jazz stačilo přilákat zástupy příznivců této hudby, nebylo nijak složité propagovat teprve druhý jazzový festival, který se v Československu konal. Přesto nelze přínos této komise bagatelizovat: díky ní se zprávy o 1. ČAJFu dostaly do významných deníků, do vysílání Československého rozhlasu i Československé televize. Zasluhou této komise se také zrodila tradice denních programů, které přinášely aktuální informace o festivalovém dění.“<sup>98</sup>

Pospíšil byl dále stabilním členem ústředních hudebních institucí šedesátých let typu Federace československých jazzklubů a Československé jazzové federace.<sup>99</sup> Činorodá a aktivní povaha stejně jako hluboký zájem o věc přinesly Pospíšilovi brzy důležité kontakty a přátelství s významnými osobnostmi jak domácího, tak zahraničního jazzu.

---

zaměstnán ve Stavoprojektu Praha, Bratislava a Olomouc (s přerušením v letech 1951–1953 kvůli základní vojenské službě), později také v projekci Pozemních Staveb Olomouc. Po roce 1968 a do důchodu pracoval v Druposu Olomouc. Jazzový život padesátých a šedesátých let byl v našem prostředí nesen z velké části právě díky aktivitám amatérských jazzofilů typu Ladislava Pospíšila; role těchto jazzofilů v procesu podpory a rozvoje oficiálně neuznávaného a omezovaného stylově-ánového typu byla tehdy naprosto zásadní. Předložené pojednání o Pospíšilovi je tedy třeba vnímat nikoliv pouze jako historii jedinečné osobnosti v konkrétním prostoru olomoucké scény, ale rovněž jako příklad ilustrující širší dobovou hudební a kulturní praxi – její kulturně politické, estetické, organizačně-institucionální, ale i obecně informační, komunikační, osvětové a jiné vazby či kontexty.

<sup>98</sup> Benda, A.: *Labyrint jazzu a ráj srdce aneb Výpadky z paměti jazzového sklerotika*, Přerov: Elan, 2006, s. 23.

<sup>99</sup> Pospíšil, L.: *Má cesta k jazzu* [rukopis, 2 strany], Olomouc 2013, archiv J. Blümla.





*Vedle Pospíšila se na propagaci olomouckého jazzu podílel zejména Ilja Klement. I on byl členem domácích i zahraničních jazzových organizací, je představovaly významný zdroj poznání o „západní“ hudbě a kultuře vůbec. Archiv I. Klementa.*

Podstatnou roli ve formování Pospíšilových názorů na jazz (preference tradičních podob jazzu apod.) a jeho společenské postavení sehrálo zejména přátelství s klíčovou postavou dějin domácího jazzu, zvláště první poloviny dvacátého století – publicistou a organizátorem Emanuelem Uggém.

K seznámení došlo za okolností, které kromě jiného dobře ilustrují specifický stav hudební kultury i státní kulturní politiky v Československu v padesátých letech a jejího vnímání řadovým posluchačem populární hudby, respektive jazzu. Roztrpčen tím, že rozhlas věnoval jazzu pouze okrajovou pozornost, většinou navíc zaměřenou pouze na populární swing v podání umělců a skupin typu orchestru Glenna Millera, oslovil Pospíšil redaktora pražského rozhlasu Uggého s žádostí o vysvětlení. Následně se mezi oběma muži rozvinula rozsáhlá korespondenční diskuze o jazzu a jeho pozici v československém kulturním prostředí, jež postupně přešla v úzký přátelský vztah, který trval téměř až do Uggého smrti v roce 1970.<sup>100</sup> Uggé Pospíšila pravidelně zásoboval jazzovými nahrávkami, literaturou a vůbec informacemi, v pojednávané době pro širší veřejnost jen velmi těžko dostupnými.

Vedle Uggého byl Pospíšil v úzkém kontaktu i s teoretiky jazzu a moderní populární hudby mladší generace. Šlo například o Lubomíra Dorůčku, Zbyňka Máchu nebo Jana Beránka, s nimiž realizoval přednášky o tradičním a moderním jazzu v moravských městech. Jako germanista vystupoval Pospíšil na významných jazzových akcích v roli organizátora a průvodce zahraničních hostů. Takto se na prvním pražském Mezinárodním jazzovém festivalu osobně seznámil s jedním z nejznámějších německých jazzových teoretiků a propagátorů, mimo jiné i zakladatelem prvního německého jazzklubu ve třicátých letech, Dietrichem Schulz-Köhnem přezdívaným Dr. Jazz. Vedle kontaktu s hudebními teoretiky a publicisty Pospíšilovi nechyběly ani osobní kontakty se stěžejními umělci domácího jazzu včetně muzikantů z okruhu Karla Krautgartnera, Gustava Bromy a dalších.<sup>101</sup>

---

<sup>100</sup> Z diskuze o postavení jazzu ve vysílání Československého rozhlasu v padesátých letech mezi Pospíšilem a Uggem se dochovaly obsáhlé dopisy druhého zmíněného, archiv L. Pospíšila.

<sup>101</sup> Rozhovor s L. Pospíšilem a I. Klementem z 20. března 2013, archiv J. Blümla.

*Rudolf Rokl při koncertu pořádaném jazzklubem při Závodním klubu Moravských elezáren na přelomu padesátých a šedesátých let. Archiv L. Pospíšila.*



Vznik jazzklubu, respektive jazzového krouku při Závodním klubu Moravských elezáren v Olomouci (prostor Slovanského domu v Hynaisově ulici) spadá do padesátých let, kdy zde Pospíšil po dohodě s kulturním referentem Moravských elezáren Josefem Bezděčkou založil tradici pravidelného setkávání

příznivců jazzové hudby.<sup>102</sup> Milovníci jazzu, z nich část tvořili studenti Univerzity Palackého, zvláště z oboru anglistiky, dostali na určité dny v měsíci (většinou jednou týdně) k dispozici klubovnu a kinosál (dnes prostor divadla Tramtárie), kde probíhala většina produkcí.<sup>103</sup> Jak ji bylo zmíněno, velkou část pořadů olomoucký klub přebíral z dílny brněnského jazzklubu; pořady o významných osobnostech jazzu se zvukovými ukázkami a diapozitivy dodával do Olomouce přesídlivší, ovšem původem brněnský jazzový nadšenec

<sup>102</sup> Pogodová, T.: *Divadlo hudby jako prostor pro uměleckou alternativu: třicet let olomouckého Divadla hudby*, Olomouc 2002, s. 56-57, magisterská práce katedry teorie a dějin dramatických umění FF UP v Olomouci.

<sup>103</sup> Závodní klub Moravských elezáren v pojednávání do bě sloužil jako platforma řadě zájmových krouků. Vedle spolku přátel jazzu, jeho původní koncepce nebyla zaměřena výhradně na propagaci jazzové hudby, ale i jiných hudebních stylově-žánrových typů, v budově našly útočiště další hudební, taneční, divadelní, literární a jiné zájmové krouky. Tyto krouky sdílely stejné prostory a klubovny podle daného časového harmonogramu. Ačkoliv se v souvislosti s pojednávanou hudební aktivitou v Závodním klubu Moravských elezáren někdy používalo označení jazzklub, nešlo o jazzklub v dnešním slova smyslu, tedy o typ restauračního zařízení s pravidelným hudebním programem a živými koncerty. V šedesátých letech o činnosti domácích jazzklubů pravidelně informoval časopis *Melodie*. V jednom z čísel z roku 1965 se lze dočíst: „V současnosti sdružení centrální instituce tuzemského jazzklubového života – Federace čs. jazzklubů – 26 klubů. K těm nejaktivnějším patří vedle jazzklubu pražského, brněnského, karlovarského, libereckého, plzeňského a přerovského také jazzklub v Olomouci.“ Titzl, Stanislav: Pomoc pro jazzkluby, *Melodie*, 1965, s. 148. Federace čs. jazzklubů existovala jako volné spojení jazzklubů již od roku 1963. Podle oficiálních pravidel bylo k založení jazzklubu zapotřebí nejméně třiceti registrovaných členů, z nich minimálně tři museli být aktivními muzikanty. Velebný, Karel: Založení jazzklubu, *Melodie*, 1966, s. 174-175.

Jan Kusala. Úspěšný byl mimo jiné pořad o Louis Armstrongovi uváděný na konci padesátých let. „Ten kinosál mohl prasknout. Venku stáli lidé, kteří se tam nemohli vejít. Kdy lidé viděli plakáty, mysleli si, že přijede Armstrong osobně. Taková to byla doba.“, vzpomíná Pospíšil.<sup>104</sup>

Z bohatého programu olomouckého jazzklubu lze zmínit dále úspěšný pořad M. Kureše o Charlie Parkerovi nebo pořad M. Franka s názvem *Předchůdci d ezu*. V roce 1956 zorganizoval Pospíšil pod záštitou Moravských elez áren v sále Reduty velmi úspěšné představení pod názvem *Cesta jazzu*. Představení sestávalo z vystoupení skupiny Pra ský dixieland (z kulturně politických důvodů v této době přejmenované na Rytmická 7) a přednášky Emanuela Uggého. Průběh představení i s ohledem na technické zajištění akcí tohoto typu v padesátých letech popisuje Pospíšil takto: „Uggé seděl na scéně na idli a vedle sebe měl normální natahovací gramofon, z něho se linula hudba. Ta hudba šla pouze z toho gramofonu! Obecenstvo v narvaném sále Reduty bylo tak potichu, jak jen to šlo, aby byla hudba vůbec slyšet. Potom na pódium postupně nastoupili členové sedmičky.“<sup>105</sup> Pozitivní ohlas pořadu *Cesta jazzu* inspiroval pořadatele k repríze v prostorách Závodního klubu, úspěch premiéry se však zopakovat nepodařilo.

V souvislosti s obecným rozvojem hudby a jejího technického a pořadatelského zázemí v šedesátých letech získávala ivá vystoupení v pro gramu jazzklubu stále větší prostor. Na jednotlivých koncertech, ale i několikadenních festivalech pořádaných Pospíšilem, případně lidmi z jeho okruhu vystoupila řada olomouckých i mimoolomouckých umělců a skupin, šlo například o Olomoucký dixieland, skupinu Ivo Kučírka, Emila Viklického, J. Špačka, Ivo Pavlíka, Rudolfa Rokla, Laca Decziho, Karla Krautgartnera nebo Studijní skupinu tradičního jazzu Pavla Smetáčka.<sup>106</sup> Koncertu Jazz Olomouc 1961 se vedle domácího Sextet-klubu s hostem Krautgartnerem představil přerovský Dixieland XI. A (pozdější Academic Jazz Band).<sup>107</sup>

---

<sup>104</sup> Rozhovor s L. Pospíšilem a I. Klementem z 20. března 2013, archiv J. Blümla.

<sup>105</sup> Tamté .

<sup>106</sup> Pospíšil, L.: Má cesta k jazzu [rukopis, 2 strany], Olomouc 2013, archiv J. Blümla.

<sup>107</sup> Smejkal, Otakar a kolektiv, *Dixieland XI. A 1958 – Academic Jazz Band 2008: almanach k 50. výročí zalo ení orchestru*, Přerov: Kulturní spolek Academic, 2008.



*Koncert Jazz Olomouc 1961, v popředí zleva Ilja Klement, Ladislav Pospíšil a Karel Krautgartner. Archiv O. Smejkal.*

Olomoucký jazzklub vedle pořadů s reprodukovanou hudbou, teoretických přednášek s účastí významných hostů typu Krautgartnera a živých koncertů pořádal rovněž pravidelné promítání filmů z jazzového festivalu v Newportu, které si Pospíšil půjčoval v Praze na americkém velvyslanectví. Právě tyto aktivity vedly v první polovině šedesátých let k vyhoštění jazzového krouku ze Závodního klubu Moravských elezáren a později, na přelomu šedesátých a sedmdesátých let, k úplnému konci Pospíšilovy činnosti na poli organizace olomouckého jazzového hudebního života. Po odchodu ze Závodního klubu Moravských elezáren, k němu došlo kolem roku 1964, jazzklub krátce působil pod záštitou Univerzity Palackého, je spolku přátel jazzové hudby propůjčila prostory. O působení jazzového klubu na univerzitní půdě píše Miroslav Klimeš: „[...] Je přirozené, že zájemců o „lehčí“ tanry je podstatně víc. Ale nechtěl bych se touto nepřesnou klasifikací dotknout členů nedávno založeného Jazz-klubu Palackého univerzity, který dělá popularizační hodnotné dezové hudby víc než prospěšnou práci. O přehrávky originálních snímků, dnes již legendárních souborů a sólistů, je v dycky velký zájem; kdy se promítal film z festivalu

v Newportu, kinosál nestačil. Hostem klubu byl před nějakým časem i SH kvintet a připravují se další programy.“<sup>108</sup>

*Ladislav Pospíšil byl  
uměleckým poradcem  
úspěšné skupiny  
Dixieland XI. Archiv L.  
Pospíšila.*



Působení na univerzitě nemělo dlouhého trvání, ji v roce 1965 se spolek s evi dovanou členskou základnou přesunul do nového klubu DEX v Domě armády. Z pohledu vedoucích členů jazzového krou ku DEX klub do jisté míry připomínal Závodní klub Moravských elezáren, tedy institucionální platformu, kde vedle sebe působila relativně nezávisle řada uměleckých či zájmových skupin a krou k ů. Provozování jazzu v DEX klubu bylo z velké části organizováno právě Pospíšilem. Plakáty, pozvánky, ale i členské legitimace jazzového krou ku vyráb ěl olomoucký výtvarník Miroslav Střelec. Technickou stránku hudebních produkcí zajišťoval Josef Pešák.<sup>109</sup> Na působení v DEX klubu Pospíšil vzpomíná: „Byla to éra, na kterou nemohu dodnes zapomenout. A myslím, e všichni, kdo se toho z ů častnili, jsou na tom stejně. Všechny ty akce byly samozřejmě spojeny s účastí významných jazzových hudebníků té doby a tak jsem měl příle itost se osobně seznámit i spřátelit s takovými osobnostmi, jako byli Honza i Honzík Hammerovi, Vlasta Průchová, Karel Velebný, Luděk

<sup>108</sup> Klimeš, M.: Hudba zní universitou, *Červený květ: ostravský kulturní měsíčník*, 1964, č. 6, nestránkováno. Kdo konkrétně na univerzitě pořádal promítání filmu z festivalu v Newportu, není jasné. Pospíšil k tomu poznamenává: „Nepamatuji se, e bychom filmy z Newp ortu promítali právě tam, je ovšem docela mo né, e to organizovali hoši z klubu, kteří tehdy studovali na UP, například Petr Nykrýn, Miloš (Benjamin) Kuraš nebo Mírek Střelec, a kteří přesun pod univerzitu zajistili.“ Elektronický dopis L. Pospíšila z 28. června 2013, archiv J. Blümla.

<sup>109</sup> Pešák je autorem knihy *Gramofon, jeho provoz a technické vyu ití* z roku 1982.

Hulan, Karel Krautgartner, Eva Olmerová, Jan Konopásek, František Uhlíř, Rudolf Rokl a další.<sup>110</sup> Jazzové koncerty pod názvem *Jazz Club* organizoval Pospíšil také na jiných místech, například v restauraci Bristol nebo ve vinárně Palác.

Jak ji bylo naznačeno, spektrum hudebně organizačních aktivit Ladislava Pospíšila v padesátých a šedesátých letech bylo značně široké. V roce 1958 zasedal společně s Mojmírem Zedníkem v porotě krajského kola Soutě o tvořivost mládeže, kde mu byla přidělena péče o začínající skupinu tradičního jazzu z Přerova, je později proslula nejenom na domácí scéně, ale i v mezinárodním kontextu, a která funguje do dnešních dnů. Šlo o Dixieland XI. A, od roku 1966 působící pod názvem Academic Jazz Band.<sup>111</sup> Pospíšil se skupinou řadu let spolupracoval jako umělecký poradce, manažer, konferenciér i příležitostný zpěvák. „Sem tam, na pořadech, které sám uváděl či řídil, si s námi zazpíval i jazzový propagátor Ing. arch. Ladislav Pospíšil z Olomouce. Byl autorem scénářů na některé výchovné koncerty a velkou měrou se zasloužil o náš teoretický jazzový růst.“, napsal člen kapely Otakar Smejkal.<sup>112</sup> Společně vystoupili na mnoha místech, mimo jiné i ve vysílání bratislavské televize.<sup>113</sup> Jako konferenciér a jazzový teoretik se Pospíšil uplatnil rovněž v Závodního orchestru Alfa, s ním absolvoval několik vystoupení před vojenskými posádkami s cílem propagace a podpory moderního jazzu. S ohledem na státní kulturní politiku a její odmítavý postoj k západní hudbě a kultuře šlo o specifické a svým způsobem výjimečné koncerty. Na jednom z nich s orchestrem vystoupila i Eva Olmerová.<sup>114</sup>

---

<sup>110</sup> Pospíšil, L.: *Má cesta k jazzu* [rukopis, 2 strany], Olomouc 2013, archiv J. Blümla.

<sup>111</sup> Soutě o tvořivost mládeže (STM) byla celostátní akcí založenou na hierarchické struktuře městských, okresních, krajských a národních kol konaných v Praze a jiných větších městech. Soutěilo se nejenom v rámci tehdy takzvané taneční hudby, ale i v oblasti hudby vážné a lidové, dále v oborech literatury, herectví, recitace apod. Vítězství v STM bylo významné, neboť sloužilo jako předpoklad k získání umělecké kvalifikace, která opravňovala držitele k veřejnému vystupování, případně pak pobírání finanční odměny za takovéto vystoupení. V souvislosti s akcemi STM také vznikl nápad založení Československého amatérského jazzového festivalu. Blíže k tomu říká Benda: „[...] od roku 1963 se STM změnila na STMP (Soutě o tvořivost mládeže a pracujících). Dosud ryze ‚mládežnické‘ soutěžení pole se tak otevřelo i vyšším věkovým kategoriím. [...] Pod rouškou STMP se při použití šikovných argumentů dalo uskutečnit ledacos, pokud se o tom podařilo přesvědčit představitele kulturních, státních a stranických orgánů ČSSR. Při těchto jednáních nebyla ani tak podstatná věcnost dialogu, jako znalost prefabrikovaných sloganů nebo schopnost komunikovat pomocí havlovského ‚ptydepe‘. V prověřených frázích byly informace nebo instrukce zakódovány jako na dopravních značkách, ale ani v tomto případě se nedoporučovalo spoléhat na to, že se odpovědní bafuňáři nechají lehce opít rohlíkem kulturně politické prostoduchosti. [...] Právě na soutěžení STM se zrodila myšlenka na uspořádání jazzového festivalu.“ Benda, A.: *Labyrint jazzu a ráj srdce aneb Výpadky z paměti jazzového sklerotika*, Přerov: Elan, 2006, s. 21-22.

<sup>112</sup> Smejkal, O. a kolektiv, *Dixieland XI. A 1958 – Academic Jazz Band 2008: almanach k 50. výročí založení orchestru*, Přerov: Kulturní spolek Academic, 2008, s. 21.

<sup>113</sup> Rozhovor s L. Pospíšilem a I. Klementem z 20. března 2013, archiv J. Blümla

<sup>114</sup> Pospíšil, L.: *Má cesta k jazzu* [rukopis, 2 strany], 2013, archiv J. Blümla.



Vlevo Ilja Klement v roli konferenciéra hudebních pořadů na přelomu padesátých a šedesátých let. Vpravo jeho členský průkaz z jednoho z nejstarších a nejvytrvalejších domácích jazzklubů ve Slaném. Archiv I. Klementa.

V průběhu padesátých a šedesátých let se k Pospíšilovi připojila řada dalších jazzových nadšenců, kteří svými organizačními a jinými aktivitami přispívali k rozvoji jazzové hudby a kultury v Olomouci. Šlo o zejména o Ilju Klementa, který se uplatňoval nejenom jako publicista, konferenciér či dramaturg různých hudebních akcí, ale který organizoval rovně vlastní poslechové pořady. Zvláštní význam Ilji Klementa na olomoucké i mimo olomoucké jazzové scéně spočíval především v dlouhodobé systematické audiovizuální dokumentaci živé hudby.<sup>115</sup> Kromě Klementa s Pospíšilem spolupracovali například Miloslav Kuraš (nyní Benjamin Kuras), Miroslav Střelec, Milan Opravil, Egon Havrlant, Ivo Kučírek, Petr Junk, později Josef Pešák.<sup>116</sup>

<sup>115</sup> V současné době obsahuje archiv Ilji Klementa desítky videozáznamů olomouckých, ale například i pražských koncertů, festivalů apod. Jde především o digitálně nezpracované němé filmy na původních nosičích.

<sup>116</sup> Tamtéž. Spisovatel, dramatik, překladatel a publicista Benjamin Kuras (narozen 1944) vystudoval na Univerzitě Palackého anglistiku. V roce 1968 emigroval do Velké Británie. Nejenom na hudební a jazzový život v Olomouci šedesátých let vzpomíná Kuras takto: „Od roku 1963 v Olomouci nastala kulturní exploze, jakou jiná města neznala. Nevím, kde se to najednou vzalo, ale hrálo se tam prvotřídní divadlo, vedle něho jely tři dobré amatérské kabarety, malovaly se zajímavé obrázky, hrál se dobrý jazz a asi deset filozofů vydávalo





*Olomoucká „buňka“ přátel a propagátorů jazzové hudby a hosté v bytě Ilji Klementa. Ten obsluhuje promítací zařízení, po jeho levé ruce sedí Ladislav Pospíšil, vedle něho brněnský jazzofil a jazzový historik Jan Beránek (dnes Jan Dalecký). Pod ním klavírista Petr Junk, vedle něho kontrabasista František Uhlíř. Archiv I. Klementa.*

V šedesátých letech populární hudební styly a žánry včetně jazzu často zaznívaly v rámci divadelních představení, ale i mimo ně, z pódíí malých divadel a kabaretů. V Olomouci takovou scénu představovalo divadlo **Skumafka** (1961–1965), kde od počátku působila amatérská jazzová skupina **OPUS** (Orchestr Palackého Univerzity – sextet) složená z velké části ze studentů olomoucké lékařské a pedagogické fakulty. Stejně jako Skumafka, také kapela OPUS byla registrována v rámci zájmových aktivit Okresního domu osvěty. Jejím kapelníkem byl Jiří Krutký, uměleckým vedoucím, dramaturgem a převážným autorem repertoáru souboru, klavírista Milan Škuca.<sup>117</sup> Škuca začal se Skumafkou spolupracovat

---

literární měsíčník, jen se prodával v kdekakém knihkupectví.“ Hrbek, David: Sedmý den začínám štěkat: rozhovor s Benjaminem Kurasem, *BlogiDNES.cz* [online], 12. června 2009.

<sup>117</sup> Milan Škuca (narozen 1935) soukromě studoval klavír, skladbu a instrumentaci. Na konzervatoři nebyl přijat z politických důvodů. Od poloviny padesátých let působil jako klavírista a aranžér OPUSu. Do poloviny osmdesátých let vedl také malý soubor, tzv. rytmickou skupinu, fungující za účelem doprovodu tanečních kurzů pořádaných Parkem kultury a oddechu s tanečním mistrem Václavem Kadlecem. Škuca vytvářel vlastní instrumentace polonéz, latinských tanců, tanečních směsí pro závodní tanec apod. Mojmír Zedník vzpomíná na Škucu takto: „[...] vynikající pianista, který většinu svého muzikantského života věnoval hraní v tanečních

v roce 1962 na popud Radka Hlavsy a Pavla Dostála. V průběhu následujících let pro divadlo slo il kolem čtyřiceti písní. Některé z nich byly nahrány Československým rozhlasem (původní nahrávky jsou ji nedostupné).<sup>118</sup> V OPUSu se se Škucou u piana později střídali Miroslav Zikmund a Petr Junk.<sup>119</sup> Dále v souboru působili Jiří Pravda, Bronislav Ludmila, Milan Švihálek.<sup>120</sup> Na muzikanty Zikmunda a Pravdu vzpomíná Emil Viklický: „Kdy jsem začínal, tak si pamatuji, jak jsem byl v Prostějově na koncertě pianisty Míty Zikmunda, který tady vystupoval společně s barytonsaxofonistou Jirkou Pravdou. Ale ti hráli, panečku jak ti hráli! Tehdy v tom místním maličkém klubu jsem za il naprosté uhranutí hudbou. Byly to pocity dvanáctiletého kluka, který strašlivě tou il hrát jazz, akorát nev ěděl, jak na to. Ti dva pro mě tenkrát byli obrovskými idoly.“<sup>121</sup>

Historie OPUSu však sahá a do poloviny padesátých let.<sup>122</sup> Z dochovaných archiválií například víme, e ve dnech 2. – 7. července roku 1957 se Orchestr Palackého University v Olomouci zúčastnil ústředního kola Soutě e tvo řivosti mláde e (STM) v Ostrav ě, kde získal v kategorii velkých jazzových a estrádních souborů první místo. Tehdy měla kapela širší personální obsazení, ne tomu bylo na po čátku šedesátých let. Na zmíněné akci vystupovala v devatenáctičlenné sestavě. Tvořili ji organizační vedoucí Jiří Krutký, dále Ludvík Novák, Milan Filipek, Leopold Kilián, Jaromír Havránek, Pavel Stejskal, Bronislav ák, Václav Velísek, Zdeněk Vrbica, František Hrabal, Karel Madr, Zdeněk Svozil, František Dole el, Ev en Mitá ček, Jiří Šimíček, Milan Špůr, Juraj Švác, Milan Lipský a Jaroslav Fischer. Vedle krajského kola STM se kapela ve školním roce 1957/1958 zúčastnila ještě dalších akcí. Šlo

---

hodinách. Hraje tam dodnes, jeho kapela je výborná [...]. Kromě swingu (a ten kapele nejlíp sedí) hraje Milan Škuca všechny ánry tane ční hudby, které předepisuje výuka tance. Všechno počínaje standardními tanci, latinsko-americkými rytmy a konče různými módními novinkami. Soubor Milana Škuci se jmenuje Progres, zřizovatelem je olomoucký Park kultury a oddechu.“ Zedník, M.: *Vzpomínky protkané swingem 2*, Olomouc: OKS Olomouc, 1988, s. 22. Na písních pro divadlo Skumafka se vedle Škuci podíleli také Vladimír Ditrich a Miroslav Zikmund. Viz Pogoda, R.: *Hudební slo ka di vadel malých forem v Olomouci šedesátých let 20. století a její hlavní osobnosti*, in: Vičarová, E. (ed.), *Hudba v Olomouci a na střední Moravě 2*, Olomouc: VUP, 2008, s. 250.

<sup>118</sup> Tamté .

<sup>119</sup> Miroslav Zikmund (narozen 1940) jako student Univerzity Palackého spoluzalo il OPUS. Spole čně s dalšími studenty se podílel na uvedení Nezvalova díla *Schovávaná na schodech* (s básníkovou vlastní hudbou). Na tomto základě mu byla nabídnuta spolupráce s divadlem Skumafka, pro které zkomponoval dvě písně swingového charakteru *Tymolín a Blackové a Blackyně*. Klavírista a skladatel Zikmund, jen hudebn ě vycházel z jazzového mainstreamu Oscara Petersona, Elly Fitzgeraldové a Louise Armstronga, později působil ve vinárně Tahiti, na nedělních čajích v Národním domě a na dalších místech. Pogoda, R.: *Hudební slo ka d ivadel malých forem v Olomouci šedesátých let 20. století a její hlavní osobnosti*, in: Vičarová, Eva (ed.), *Hudba v Olomouci a na střední Moravě 2*, Olomouc: VUP, 2008, s. 247-253.

<sup>120</sup> Tamté . Dále viz Lazor čáková, Tařána: *Účinkující a hudebníci: Skumafka ukázala řazení scénáře Mám právo pít blues*, in: *Amaterskedivadlo.cz* [online].

<sup>121</sup> Zaoral, Martin: Viklický: Unavený muzikant hraje nejlíp, *Prostějovský deník*, 16. května 2007.

<sup>122</sup> Archiv UP v Olomouci, fond Agenda ČSM 1955–1958, fasc. 7, slo ka Orchestr Palackého un iversity v Olomouci.

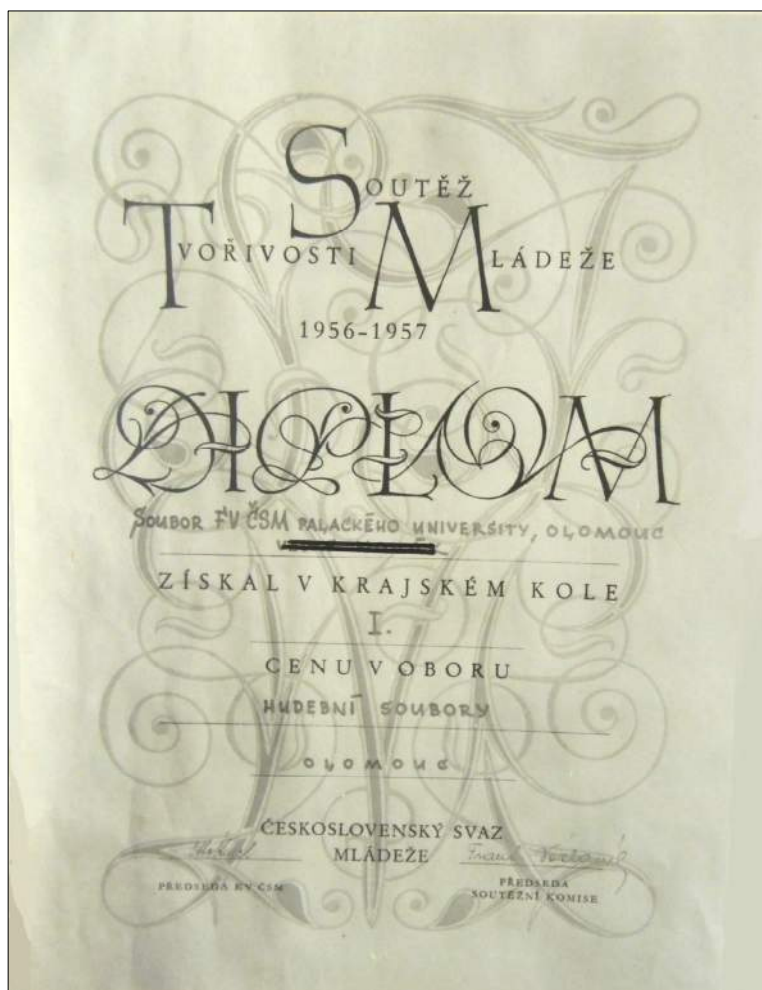
například o Hanácké doínkové slavnosti v Náměšti na Hané, kde orchestr vystoupil jak s estrádním programem, tak k tanci na scéně u Kapličky (7. července 1957).

Pro ilustraci koncertních příležitostí studentského dechového orchestru v druhé polovině padesátých let lze uvést i další vystoupení daného školního roku, a to včetně pořadatele, místa konání i charakteru akce: 28. září 1957: OV ČSM v Rýmařově – vinobraní a ČSM Holice – večírek, 6. října 1957: KV ČSM Olomouc, pořad Koncert tanečních melodií 57 v sálu Julia Fučíka u příležitosti zahájení STM 1957/1958, 7. prosince 1957: jedenáctiletka Prostějov – estrádní program, 13. prosince 1957: estrádní program při návštěvě polské delegace ministerstva průmyslu v hotelu Palác, 17. prosince 1957: VŠP, 4. ročník – Hrádky s kulturním programem, 11. ledna 1958: KV ČSM Olomouc, večírek pedagogického gymnázia v Olomouci, 18. ledna 1958: LZ Litovel, reprezentační ples, 15. února 1958: DO Prievidza, Slovensko, reprezentační ples, 5. března 1958: VŠP Olomouc, reprezentační ples v Národním domě, 13. března 1958: Maškarní ples studentů medicíny v Národním domě, 15. března 1958: SRPŠ jedenáctiletky v Přerově, reprezentační ples v sokolovně, 22. března 1958: Zemstav n. p. Rudý prapor, Národní dům, 30. dubna 1958: Předmájová studentská veselice v Řepčíně, 1. května 1958: Májové oslavy VŠP v aule Univerzity Palackého. Kapela v této době zkoušela v budově fakulty ve Wurmově ulici 7.<sup>123</sup>

---

<sup>123</sup> Archiv Univerzity Palackého v Olomouci, fond 7/25, RV ČSM, orchestr P. U. ved. Jiří Krutký 6/2, Olomouc, Krapkova 5, 1958.

*Diplom za první místo  
v krajském kole Soutěže  
tvůrivosti mládeže 1957  
v Ostravě v kategorii velkých  
jazzových a estrádních  
orchestrů pro Soubor FV ČSM  
Palackého Univerzity, Olomouc.  
Archiv Univerzity Palackého.*



Na počátku šedesátých let patřila kapela OPUS hrající jak běžný vinárenský a plesový repertoár, tak jazz k místním nejvyhledávanějším souborům.<sup>124</sup> Skupina v této době mimo jiné doprovázela přehrávky nových pěveckých

talentů. Při doprovodech představení Skumafky soubor podle momentálního počtu členů alternoval název Skumafka-trio či Skumafka-combo. Pod názvem Combo-skupina OPUS 63 soubor účinkoval v divácky úspěšné komorní revui Skumafky nazvané *Setkání melodií*, kde se vedle sólistů divadelního souboru představili také hosté Hana Vítová a R. A. Dvorský.<sup>125</sup> Všechny posty v kapele byly dublované, což přinášelo výhodu absolvovat dvě vystoupení zároveň.<sup>126</sup> Vedle OPUSu v divadle Skumafka působily rovněž soubory Big Beat Jaromíra Hobzy, Rytmická skupina Stavoprojektu, Teenagers a Big Beat René Gabzdyla.<sup>127</sup>

**René Gabzdyl** (narozen 1943, zemřel 2005) se narodil v Ostravě jako syn významného tanečníka a choreografa Emericha Gabzdyla. Během studií na Univerzitě Palackého se stal členem divadla Skumafka, kde začínal jako zpěvák a textař. V roce 1965 přesídlil do Prahy, kdy získal angažmá v divadle Semafor. Zde vystupoval ve hře *Dobře placená procházka* i v její filmové podobě. V roce 1967 se objevil po boku největších hvězd domácí pop music

<sup>124</sup> Pogoda, R.: Hudební sloka divadel malých forem v Olomouci šedesátých let 20. století a její hlavní osobnost, in: Vičarová, E. (ed.), *Hudba v Olomouci a na střední Moravě 2*, Olomouc: VUP, 2008, s. 247-253.

<sup>125</sup> Lazorčáková, T.: *Čas malých divadel*, Olomouc: VUP, 1996, s. 49.

<sup>126</sup> Pogoda, R.: Hudební sloka divadel malých forem v Olomouci šedesátých let 20. století a její hlavní osobnost, in: Vičarová, E. (ed.), *Hudba v Olomouci a na střední Moravě 2*, Olomouc: VUP, 2008, s. 251.

<sup>127</sup> Lazorčáková, T.: Hudební sloka olomoucké Skumafky, in: *Amaterskedivadlo.cz* [online].

v divadelním muzikálu Bohuslava Ondráčka a Jana Schneidera *Gentleman* v Hudebním divadle v Karlíně. Svoji uměleckou dráhu spojil především s karlínským divadlem, kde později vystupoval v řadě muzikálů a operet. Jako herec a zpěvák spolupracoval i s televizí a rozhlasem.<sup>128</sup>

Jazzová hudba zněla rovněž během představení studentského divadla Univerzity Palackého **Zápalka** (také Zápalka-kabaret), kde působila kapela složená ze studentů medicíny Dixieland AB (Abstinent Boys).<sup>129</sup> Soubor, v něm mimo jiné hráli F. Jehlík (banjo), P. Ševěček (trombon), J. Sviták (kontrabas) a J. Libicher (klarinet, housle, vedoucí souboru), hudbou tradičního jazzu doprovázela například divadelní představení *Čistý oheň*, je bylo premiérováno 26. dubna 1963. Kapela vystupovala i v dalších hrách a pořadech, kupříkladu v rámci *Večera mladé sovětské poezie* či představení *Aneb cirkus Zelená husa*. Soubor Dixieland AB, jemu Miroslav Klimeš přiznal „výbornou uměleckou úroveň“, si zval také hudební hosty, mimo jiné skupinu SHQ.<sup>130</sup>

Jak ji bylo uvedeno, z hlediska provozování jazzové hudby sehrál v šedesátých letech v Olomouci významnou roli klub **DEX** (1965–1967), kde se vedle samostatných koncertů pořádaly i větší festivalové akce.<sup>131</sup> Šlo například o přehlídku severomoravských amatérských jazzových skupin, v ní se soutěžilo o účast na druhém ročníku Československého amatérského jazzového festivalu v Přerově (ČAJF). Ze sedmi účastníků z Ostravy, Opavy, Místku, Českého Těšína, Přerova a Olomouce se stal absolutním vítězem soubor Jazz Quintet Těšín v obsazení František Schulhauser (tenorsaxofon), František Hovjadský (pístový trombón), Alois Suchanek (kytara), Richard Güring (kontrabas) a Petr Litwora (bicí). Jazz Quintet Těšín v DEX klubu prezentoval skladby *West Coast Blues* Wese Montgomeryho, *Bossa Nova* Charlese Lloyda a *Swan March* J. Johansona.<sup>132</sup> V kategorii tradičního jazzu udělila porota cenu Academic Jazz Bandu z Přerova.<sup>133</sup> Z olomouckých souborů se na soutěži přehlídce probíhající ve dnech 25. a 26. února roku 1967 prosadil Kvintet ing. Kučírka, v něm vedle vedoucího podal výborný výkon altsaxofonista **Rudolf Ticháček** (narozen 1943, zemřel 1982).

Ticháček zahájil svoji hudební kariéru na olomoucké populárně hudební scéně, kde v šedesátých letech vedle řady jazzových skupin a orchestrů působil také jako host například

<sup>128</sup> Vlach, Pavel: René Gabzdyl, in: *Csfd.cz* [online].

<sup>129</sup> Archiv UP v Olomouci, fond Agenda ČSM PU 1965–1966, fasc. 15, F 15/83, slo ka Zápis ČSM.

<sup>130</sup> Klimeš, M.: Hudba zní universitou, *Červený květ: ostravský kulturní měsíčník*, 1964, č. 6, nestránkováno; Lazorčáková, T.: *Čas malých divadel*, Olomouc: VUP, 1996, s. 84-85.

<sup>131</sup> Soubory – DEX klub, in: *Amaterskedivadlo.cz* [online].

<sup>132</sup> Marek, Rudolf – Šindler, Jiří a kolektiv, *Český Jazzký Těšín* [CD], Český Těšín: Finclub plus, 2004, s. 90.

<sup>133</sup> Smejkal, O. a kolektiv, *Dixieland XI. A 1958 – Academic Jazz Band 2008: almanach k 50. výročí založení orchestru*, Přerov: Kulturní spolek Academic, 2008, s. 30.

v rockovém souboru Bluesmen. Po skončení studií elektrotechniky v Brně v sedmdesátých letech odešel do Prahy, kde spolupracoval s Velebného souborem SHQ nebo s jazzrockovou skupinou Energit. Od roku 1974 byl Ticháček v rámci výročních anket bulletinu Jazzové sekce Jazz pravidelně vyhlášován nejlepším tenorsaxofonistou československé jazzové scény.<sup>134</sup> Publikum i odborná veřejnost oceňovala jeho barevně sytý tón, coltraneovský inspirované, nápadité chorusy, hráčskou univerzalitu – smysl pro tradici i moderní jazzrockové fúze. Ticháčekův přínos spočíval také v osobité, spíše intelektuálně založené tvorbě a v edukačně průkopnických snahách, z nich později mohly vycházet Letní jazzové dílny České jazzové společnosti.<sup>135</sup> Úspěšně se na přehlídce severomoravských amatérských jazzových skupin v DEX klubu v roce 1967 představil také Olomoucký Dixieland.

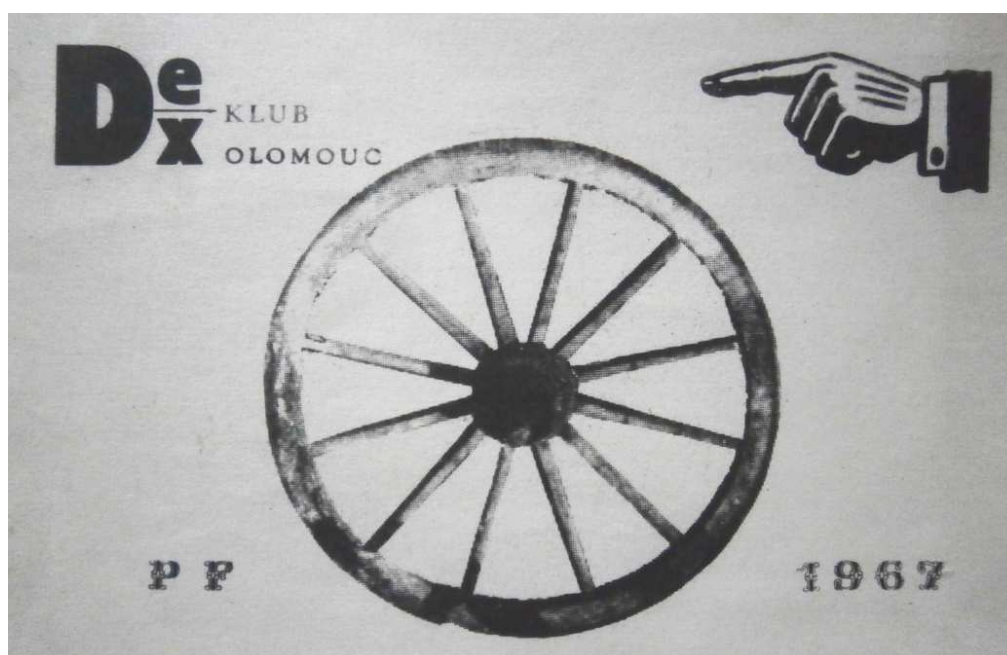


*Karel Velebný, Petr Kořínek, Rudolf Ticháček ji jako stálý člen souboru SHQ, Josef Vejvoda, Jiří Tomek, Karel Rů ička, první polovina sedmdesátých let, archiv K. Rů ičky.*

<sup>134</sup> Kouřil, V.: *Jazzová sekce v čase a nečase 1971-1987*, Praha: Torst, 1999, s. 350-362.

<sup>135</sup> Viz kupř. Hueber, Vojtěch: Rudolf Ticháček, in: Matzner, Antonín – Poledňák, Ivan – Wasserberger, Igor (eds.), *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, část jmenná – československá scéna*, Praha: Supraphon, 1990, s. 549.

Administrativní zrušení DEX klubu – klub byl uzavřen kvůli údajně špatným hygienickým podmínkám a k jeho plánovanému znovuootevření ji nedošlo – bylo velkou ztrátou pro celkový olomoucký kulturní život.<sup>136</sup> Místní jazz v něm ztratil kvalitní platformu své prezentace, zvláště uvá íme-li slova klíčové postavy československého jazzu Karla Velebného, který jej ve své recenzi přehlídky severomoravských amatérských jazzových skupin v roce 1967 označil za ideální jazzový klub: „Závěrem bych chtěl upozornit na výborné prostředí DEX klubu. Velice obdivuji práci pana Gébla [sic], ing. Kučírka a pana Dostála, jejich zásluhou tento klub jazzu a experimentálního divadla funguje ji od podzimu, přesto, e nemá ádnou podporu a musí si na sebe vyd ělat. Já z toho mám obzvláštní potěšení, neboť asi před rokem jsem v Melodii alespoň rámcově svou představu o jazz-clubech popsal – a ta se téměř shodovala s DEX klubem.“<sup>137</sup> Pospíšil jako hlavní organizátor jazzových vystoupení v DEXu hodnotil klub podobně: „Je to pravda, to prostředí, charakter, tvar, blízkost pódia k publiku, to byl perfektní jazz klub.“<sup>138</sup>



*DEX klub Olomouc PF 1967 z dílny výtvarníka Miroslava Střelce, který se rovně výrazně anga oval v organizaci olomouckého jazzového ivota – a to jednak jako spolupracovník Ladislava Pospíšila, jednak jako mana er klavíristy Petra Junka. Archiv L. Pospíšila.*

<sup>136</sup> Rozhovor s R. Pogodou z 18. října 2012, archiv J. Blümla.

<sup>137</sup> Velebný, K.: Jazzový festival v Olomouci, *Melodie*, 1967, s. 99.

<sup>138</sup> Rozhovor s L. Pospíšilem a I. Klementem z 20. března 2013, archiv J. Blümla.

Bohatou tradici olomouckého jazzu swingového typu v šedesátých letech rozšířila celá řada seskupení a osobností zaměřených na moderní jazz. Ten v hlavním městě Hané ji na konci padesátých let při pohostinských vystoupeních ve Fučíkově sálu i jinde s úspěchem popularizovaly špičkové domácí soubory jako orchestr Karla Krautgartnera nebo Studio 5.<sup>139</sup>

Počátky olomouckého moderního jazzu jsou spojeny zejména se skupinou **Q 63**, je vznikla na podzim roku 1963 a fungovala zhruba do roku 1965.<sup>140</sup> Vedle vedoucího, pianisty Jana Straky v kapele působili barytonsaxofonista Milan Opravil, vokalistka uplatňující i scatový zpěv Míla Škrobáková, kontrabasista Vladimír Pokorný a bubeník Antonín Náplava alternující s bicistou Karlem Hotovým.

Soubor s repertoárem převážně složený z jazzových standardů a populárních evergreenů ve svých počátcích pravidelně vystupoval na nedělních koncertech v restauraci Na Bělidlech (dnes hostinec Na Blajchu). Vystoupení sestávala z úvodní poslechové části a následující části taneční. U příležitosti různých akcí typu tanečních či pěvecké soutěže Zlatý slavík vystupovali Q 63 také v Domě pionýrů a mládeže (dnes Dům dětí a mládeže Olomouc, tř. 17. listopadu), kde měla skupina trvalé zázemí včetně zkušebny.<sup>141</sup> V sezoně 1963/1964 získala skupina Q 63 angažmá v divadle malých forem Skumafka, s ním absolvovala také několik zájezdů po republice. Šlo například o zájezd na jih Moravu. V rámci divadelního působení členové souboru Straka a Pokorný zhudebňovali texty Pavla Dostála a Jaroslava Göbla. Šlo o pořad *Mám právo pít blues* se stejnojmennou bluesovou písní a dalšími hudebními a divadelními výstupy z roku 1964. Scénář pořadu naznačující podobu a charakter jednotlivých hudebních čísel vypadal následovně: Mám právo pít blues (blues), Úvodní moralita (plkání), Mumraj (foxtrot), Neutrál (monolog), Pro tamtoho pána (chanson), Mnoho povyku pro nic (povídka), Komu není šůry dáno (slow rock), Černobílí a bíločerní (dialogy), Tanec s Morálkou

<sup>139</sup> Pozvánku na koncert uvedených těles či umělců nalezneme například v zářiovém čísle kulturního měsíčníku *Kdy, kde, co* z roku 1959, kde se píše: „Karel Krautgartner a Studio 5 – po velkém úspěchu na Světovém festivalu mládeže ve Vídni vystoupí v Olomouci ve středu 16. září 1959 v 19,30 hodin ve Fučíkově sálu. *Kdy, kde, co*, září 1959, s. 11. Dále viz SOKA Olomouc, fond Okresní dům osvěty Olomouc 1960–1968, karton 4, inventární číslo 63 (Hudební a pěvecká představení váne hudby, koncerty, představení mluveného slova, varieté, estrády a soutěže, politicko-výchovná představení a projevy). Orchestr Karla Krautgartnera a Studio 5 byly kupříkladu velkými vzory skupiny OPUS. Členové olomoucké kapely navázali s muzikanty zmíněných těles osobní kontakty. Viz Pogoda, R.: *Hudební sloka divadel malých forem v Olomouci šedesátých let 20. století a její hlavní osobnost*, in: Vičarová, E. (ed.), *Hudba v Olomouci a na střední Moravě 2*, Olomouc: VUP, 2008, s. 250.

<sup>140</sup> Srov. Kozelka, Milan: *Vertikální nostalgie: olomoucká literární a umělecká scéna 90. let a současnosti*, Olomouc: Votobia, 2002.

<sup>141</sup> Náplava, A.: *Jak vzniknul jazz v městě Holomóc* [rukopis, 3 strany], srpen 2003, doplněno v roce 2004 poznámkami P. Večeři a E. Viklického, archiv J. Blümla.



(orchestrální skladba), 2xtoté (mikropovídka), Poznání (slowfox), Dívka v dešti (mikropovídka), Píseň o černých kaluších, Relativita (monolog), Píseň o čase (bluecock), Platonik (mikropovídka) atd.<sup>142</sup>



*Jeden ze zakladatelů olomouckého moderního jazzu – Milan Opravil v roce 1978 na koncertě v Příbrami se skupinou Free Jazz Trio. Archiv P. Večeři.*

V polovině šedesátých let vystřídal vedoucího Straku klavírista Ivo Kučírek, který ji dříve s kapelou vystupoval a jamoval jako host. Kučírek, toho času student architektury v Praze a pasivní i aktivní účastník a znalec hudebního dění centra domácí populární hudby, stejně jako bubeník Hotový, přinesl na olomouckou jazzovou scénu řadu nových impulzů a inspirací. Kučírek a Hotový během studií ve volném čase působili v pražské hudební vinárně Viola, kde se v šedesátých letech pravidelně scházeli špičkoví umělci domácího jazzu a populární hudby – například Luděk Hulan, Karel Velebný, Eva Olmerová a mnoho dalších. Atmosféru vyhlášeného pražského podniku se pak pokoušeli přenést do Olomouce.<sup>143</sup>

Společně s Pokorným a Náplavou založil umělecky ambiciózní **Absolutní jazzové trio** orientované především na vlastní repertoár inspirovaný hudbou skupin a sólistů, jakými byli Roland Kirk, Ted Curson, Oscar Peterson, American Folk Festival Blues, Franco Ambrosetti, Modern Jazz Quartet nebo Don Cherry. Jedna z Kučírkových skladeb nesla název *Jazzová suita*. Nová formace, v ní v průběhu času hostoval i Opravil a trumpetista Jiří Neradílek,

<sup>142</sup> V pořadí účinkovali: Helena Durčáková, Kateřina Gasparová, Hana Komínková, Věra Pešková, Jana Senelová, Pavel Dostál, René Gabzdyl, Jaroslav Göbl, Roman Tomeček, Čenda Švec. Lazorčáková, Tatjana: Texty: Olomouc, účinkující a hudebníci, Skumafka, ukázka řízení scénáře Mám právo pít blues, in: *Amaterskedivadlo.cz* [online].

<sup>143</sup> Náplava, A.: Jak vzniknul jazz v městě Holomóc [rukopis., 3 strany], napsáno v srpnu 2003, doplněno v roce 2004 poznámkami P. Večeři a E. Viklického, archiv J. Blümla.

vystupovala na mnoha místech.<sup>144</sup> Jedním z nich byl Dům pionýrů a mládeže, kde došlo mimo jiné k náhodnému setkání skupiny s mladým pianistou Emilem Viklickým. Viklického hra tehdy údajně Kučírka příliš neoslovila, neboť se vymykala klasickému pojetí svým odlišným cítěním a rhythm and bluesovými vlivy.<sup>145</sup> Trio dále hrálo ve studentském klubu ve Švédské ulici (dnes restaurace Študáč) a později v klubu DEX. Skupina se rovněž účastnila akcí organizovaných Ladislavem Pospíšilem, je pod názvem *Jazz Club* probíhaly v Domě armády či restauraci Bristol. Stejně tak koncertovala v Domě umění (ji neexistující výstavní síň olomoucké Galerie výtvarného umění v Hynaisově ulici) či Geislerově sálu PKO. Ukončením studií Kučírka a jeho odchodem do civilního zaměstnání, dále odchodem Pokorného do skupiny Petra Junka se v roce 1967 historie Absolutního jazzového tria uzavřela.



*Jazz sextet Emila Viklického při vystoupení v dnes již neexistující Galerii výtvarného umění v Hynaisově ulici na jaře roku 1969. Zleva Viklický, Černý, Opravil, Náplava (skrytý za Opravilem), Grecman a Grúz. Archiv P. Večeři.*

<sup>144</sup> Přerovský rodák Neradílek testoval v jazzu šedesátých let značně netypické nástroje violoncello a lesní roh. V tomto směru lze spatřit návaznost na výboje amerického progresivního jazzu a cool jazzu padesátých let.

<sup>145</sup> Náplava, A.: Jak vzniknul jazz v městě Holomoc [rukopis., 3 strany], srpen 2003, doplněno v roce 2004 poznámkami P. Večeři a E. Viklického, archiv J. Blümla.

Klavírista, skladatel a hudební pedagog **Petr Junk** (narozen 1944), původem z jihočeského Tábora, byl klíčovou postavou olomouckého moderního jazzu nejenom šedesátých let. Absolvent oborů hudební výchova na Pedagogické fakultě Univerzity Palackého a kompozice na Janáčkově akademii múzických umění získal v průběhu let renomé nejenom na olomoucké scéně, ale v celomoravském kontextu. A to jak svojí intelektuální a technicky náročnou interpretací repertoáru reflektujícího aktuální trendy světového jazzu, tak kompozicemi překračujícími hranice jazzu, rocku a vážné hudby.<sup>146</sup> Jako pedagog i muzikant Junk ovlivnil řadu olomouckých jazzmanů včetně Viklického.

Od šedesátých let Junk v Olomouci pravidelně vystupoval s různými soubory. Jeho první moderně jazzovou kapelou bylo trio ve složení Junk (klavír), Pokorný (kontrabas) a Hotový (bicí) hrající od roku 1968. Soubor původně čerpal inspiraci především z tvorby Billa Evanse, později se více přiklonil k jazzrockovému projevu podle vzoru Chicka Coreya a Herbie Hancocka.<sup>147</sup> Skupinu mohli jazzoví příznivci vyslechnout například v Univerzitním klubu, Divadle hudby, příležitostně také v Galerii výtvarného umění v rámci pořadů *Hudba mezi obrazy*.<sup>148</sup> V roce 1977 se původní trio přerodilo v kvinteto v obsazení Junk (klavír), Hotový (bicí), Pokorný (elektrické housle), Josef Peša (kontrabas) a Lubomír Kovařík (akustická a elektrická kytara). S proměnou obsazení souboru došlo i k posunu v uměleckém projevu a přístupu: Junk se začal více soustřeďovat na vlastní tvorbu, experimentoval s formální asymetrií a tektonickou výstavbou kompozic, kde uplatňoval princip simultánního vícevrstevnatého rozvíjení základních hudebních mikrostruktur, vynalézavě využíval mixá a ténbrových ploch, inspiroval se prvky rockové a latinskoamerické hudby, vlastním způsobem řešil problematiku uplatnění různých druhů ostinátních útvarů v oblasti kinetiky, melodiky i harmonie, při výstavbě melodické linky někdy používal seriálních řad, modalitu, inspiroval se moravským folklorem apod.<sup>149</sup> V kompozici v této době Junkovi přinášelo nové impulzy studium skladby na JAMU (1977–1982) u Miloslava Ištvana.

---

<sup>146</sup> XI. JF, *Kdy, kde, co*, leden 1994.

<sup>147</sup> Rozhovor s P. Junkem z 18. října 2012, archiv J. Blümla.

<sup>148</sup> Sedláček, Petr: Vsadit na 3, na 5, nebo na 2? *Melodie*, 1985, č. 7, s. 2.

<sup>149</sup> Starý, Jiří: Petr Junk, in: Matzner, A. – Poledňák, I. – Wasserberger, I. (eds.), *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, část jmenná – československá scéna*, Praha: Supraphon, 1990, s. 248.

*Petr Junk na přelomu šedesátých a sedmdesátých let. Archiv P. Junka*

Od osmdesátých let Junk vystupoval sólově, dále se svojí skupinou, se skupinou Jazz Kontrakt a v duu s kytaristou Kovaříkem. Spolupracoval také s dalšími muzikanty, z nich lze jmenovat J. Beránka, G. Kočího, M. Křivánkovou nebo F. Schulhausera. V devadesátých letech se klavírista především ze zdravotních důvodů z veřejného hudebního života stáhl. V novém tisíciletí došlo pouze k několika krátkým návratům. Například v roce 2004 Junk připomínal v Besedním sále Muzea umění zemřelého bubeníka a spoluhráče



Karla Hotového. Klavíristu tehdy doprovázeli Josef Peša, Kamil Slezák a Jakub Červenka. V roce 2006 se Junk na olomouckou jazzovou scénu krátce vrátil s triem tvořeným kontrabasistou Zdeňkem Dohnalem a bubeníkem Jaroslavem Cikrytem (jeden koncert odehrál na bicí Miroslav Pohl). Prozatím naposledy Junk veřejně vystoupil 18. října 2008 v Jazz Tibet Clubu u příležitosti oslavy Dohnalových šedesátých narozenin. Společně s Dohnalem a Večeřou zde zahrál tři skladby. Během své dlouhé kariéry se Junk zúčastnil řady hudebních přehlídek a festivalů včetně přerovského ČAJF, Olomouckých jazzových dnů nebo Československého jazzového festivalu. Vedle stříbrných medailí z přerovského festivalu 1975 a 1977 dosáhl Junk velkého úspěchu na mezinárodní skladatelské soutěži i konzervatoře v Monaku, kde získal třetí místo se skladbou *Nový prostor*. Mnoho Junkových kompozic nahrál Československý rozhlas, a to jak v autorově interpretaci, tak v podání významných těles, jako je orchestr Gustava Broma.<sup>150</sup> Právě Brom svého času lákal olomouckého klavíristu do svého orchestru, co s ohledem na renomé tělesa vypovídá o umělecké úrovni interpreta.<sup>151</sup> Junkovo působení na olomoucké scéně se neomezovalo pouze na vlastní uměleckou činnost. Klavírista

<sup>150</sup> ebr: Jazzové kompozice Petra Junka, *Hanácké noviny*, 22. prosince 1990.

<sup>151</sup> Rozhovor s I. Klementem ze z 13. prosince 2012, archiv J. Blümla.

byl rovněž dlouholetým pedagogem na Lidové škole umění (dnes Základní umělecká škola erotín).

*Trio Petra Junka na přelomu šedesátých a sedmdesátých let. Archiv P. Junka.*



Jako příklad Junkova kompozičního rukopisu můžeme posloužit již zmíněná skladba *Nový prostor*, za níž byl autor v roce 1975 oceněn v rámci skladatelské soutěže Hudební akademie prince Rainiera III. v Monaku. Společně s dalšími klavírními skladbami kompozice později vyšla tiskem ve sbírce *Šest jazzových skladeb pro klavír* (Praha: Panton, 1990).<sup>152</sup> Dílo *Nový prostor* svým kompozičním uspořádáním odráží nejenom specifický styl Petra Junka, ale rovněž umělecké tendence v globální estetice jazzrockové generace sedmdesátých let. Ta kromě mnoha jiných výrazových prostředků a kompozičních technik integrovala i hudební prvky impresionismu, neofolklorismu a dalších stylů válečné hudby první poloviny dvacátého století – k těm měl Junk blízko i jako student skladby u Miloslava Ištvanu na Janáčkově akademii múzických umění.<sup>153</sup> Umělcem, jenž moderně jazzové idiomy obohatil o specifické výrazové prostředky inspirované tvorbou Clauda Debussyho či Bély Bartóka, byl zejména Herbie Hancock.<sup>154</sup> Právě jeho vliv je nejvíce patrný v Junkově oceněné skladbě.<sup>155</sup>

<sup>152</sup> S ohledem na jazzovou a tedy improvizaci povahu Junkovy skladby je podstatné seznámení i s její koncertní realizací. Nahrávka v podání autora je k dispozici v rámci profilu Petr Junk na internetovém serveru *Bandzone.cz*.

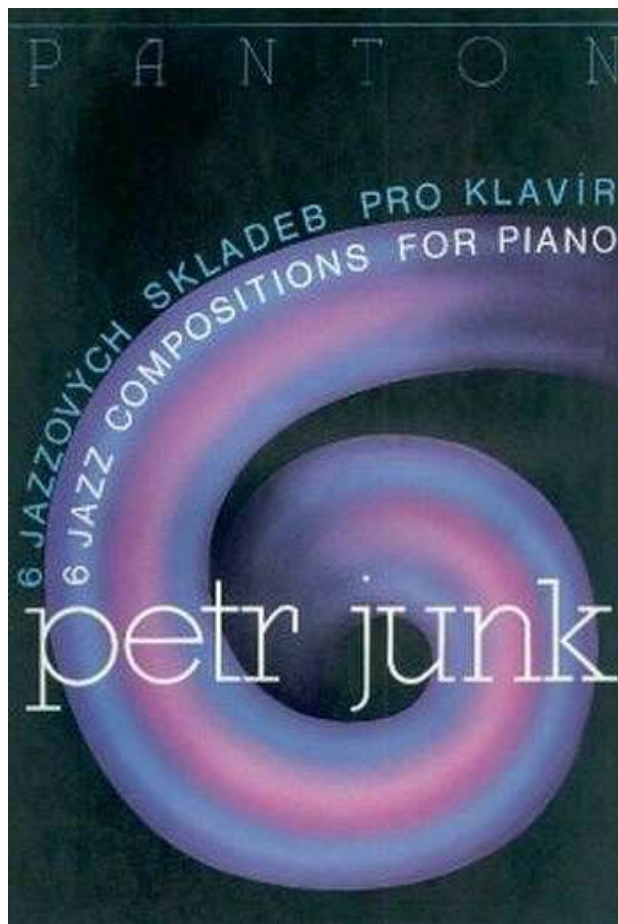
<sup>153</sup> K oblasti takzvaného třetího proudu či soudobé válečné hudby Junk inklinoval mnoha svými skladbami. Jde například o *Dialogy pro kontrabas a klavír*, *Impromptus pro klavír*, *Pět studií pro vibrafon a smyčcový kvartet*, *Kontakty a metamorfózy* či *Proměny ticha*.

<sup>154</sup> Srov. kupř. Nicholson, Stuart: *Jazz-Rock: A History*, New York: Schirmer Books, 1998.

<sup>155</sup> Zvukovým a kompozičním charakterem *Nový prostor* připomíná Hancockovu sólovou klavírní tvorbu sedmdesátých let, která byla zachycena například na desce *Corea Hancock* z roku 1978. Na ní je možné zaslechnout i zpracování Bartókova *Ostinata* ze sbírky *Mikrokosmos*.

*Sbírka Šest skladeb pro klavír Petra Junka vyšla v roce 1990. Archiv J. Blümla.*

Podobně jako tomu bylo v případě Hancockových děl, stejně ale i děl mnoha jeho současníků (i předchůdců), také Junkova kompozice je založena na modalitě – modální charakter je patrný jak v horizontálním uspořádání skladby, tak v rovině vertikální. Typické jsou kvartové sazby akordů, polyakordika a s ní související lomené akordy, dále časté alterace, chromatismy apod. Důležitý je specifický zvukový charakter (s ohledem na základní estetické kategorie populární hudby lze v tomto kontextu použít pojem



sound)<sup>156</sup> paralelních kvint či kvart – v tomto směru lze Junkův inspirační zdroj nalézt nejenom v dílech umělců, kteří vycházeli z tradice jazzu inspirovaného progresivními směry vážné hudby, ale i rocku, neboť ustavení kvintových paralelismů jako základního výrazového prostředku takzvané fusion music sedmdesátých let vyplývalo z velké části právě z jeho kompoziční praxe a estetických norem. Stejně lze nahlédnout i na Junkova častá ostinata nebo využívání sekvencí a prodlev jako klíčových tektonických principů. Nejinak je tomu s rytmem – zde se objevují pravidelné ostináttní modely (u nichž nezdá se, že dochází k fázovým posunům napříč metrickým spektrem) i bohatá synkopizace. V koncertních verzích *Nového prostoru*, zvláště v improvizovaných plochách, se objevovala složitá polyrytmie, což dokládají nahrávky.<sup>157</sup> Zvláště typickým prvkem Junkových kompozic je nepravidelný metrický plán, který rovněž odpovídá progresivním a umělecky ambiciózním tendencím jazzu a rocku sedmdesátých let.

Junkovy skladby mají expresivní výraz, přičemž jeho základem ale není spontaneita a freejazzová volnost uvolněných struktur, nýbrž komplexní racionální řád „oslavující

<sup>156</sup> Blíže k základním estetickým kategoriím populární hudby viz Kupř. Dorůžka, L.: *Populární hudba: přemysel, obchod, umění*, Bratislava: Opus, 1978.

<sup>157</sup> Viz nahrávka na [Bandzone.cz](http://Bandzone.cz) [online].

nepravidelnost“. Silně perkusivně založená hudba s častými dramatickými a neočekávanými zvraty na úrovni kinetiky, melodiky, harmonie a dalších složek a stránek hudebního projevu, dále s relativně vysokou mírou hybnosti, disonance či harmonického napětí, má „trhaný“, „těkavý“ a „nervózní“ charakter,<sup>158</sup> zároveň nese silný modernistický a konstruktivistický nádech. Ten mimo jiné velmi dobře vyhovoval fúzím s jinými uměleckými druhy – Junk často vystupoval u příležitosti výstav moderního umění, při promítání filmů apod.

Skladba *Nový prostor* není příliš rozsáhlá – verze vydaná tiskem má (bez opakování) 90 taktů, na nahrávce má skladba 4 minuty (skladba je zde podle vzoru jazzové praxe různými způsoby rozšiřována). Formálně lze kompozici rámcově rozdělit na dva oddíly – expoziční část s uvedením tématu a spojovací oddíl a evoluční improvizaci. Scelovacím prvkem obou částí je kromě jiných hudebních či výrazových elementů především tónový materiál vycházející z frygického modu a mollové pentatoniky. Skladbu uvádí osmitaktové téma v lichém pětidobém metru (metrický průběh se v následujících částech vyvíjí takto: 5/8 → 3/4 → 5/8 → 6/8 → 3/4 → 5/8 → 6/8), které se dvakrát zopakuje. Minimalisticky laděné téma je založené na ostinátním melodickém útvaru, který vychází z mollové pentatoniky (c moll). Závěr s paralelními kvintami a kvartovou harmonií vychází z frygického modu, typického pro Petra Junka. Následuje kontrastní spojovací oddíl (změna metra, faktury a dalších složek). Příznačný je zde sekvencový charakter, užití prodlevy či kvintové paralelismy. Harmonický spád se uklidňuje v následujících taktech (od aktu 13) droným ligaturovaným zvětšeně velkým septakordem a dále tvrdě velkým septakordem se zvětšenou undecimou. Od taktu 21 se jednou zopakuje hlavní téma, za ním následuje opět spojovací oddíl, tentokrát však ve variované podobě – posun kvintakordů s přidáním nónou vychází z aiolského modu, původní statický prodlevový doprovod střídají „pohyblivé“ oktávové rozklady. Za druhým spojovacím oddílem, prodlouženým sekvencí mezihrou, následuje improvizaci založená na střídání frygického modu a mollové pentatoniky. Jejím podkladem (jak ukazuje nahrávka) je většinou ostinátní figura, proti ní postupují rytmicky, metricky i jinak často velmi kontrastní melodicko-souzvukové vyhrávky pravé ruky.

---

<sup>158</sup> Zde lze spatřit zajímavou souvislost s nevyrovnanou povahou umělce, je bezpochyby zabránila jeho širší známosti.

Petr Junk: *Nový prostor*

The musical score is written for piano in 3/4 time, featuring a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked as quarter note = 69. The score is divided into four systems, each with a treble and bass clef staff.

- System 1:** Starts with a circled letter 'A' above the treble staff. The first measure is marked with a circled '8' and the chord *Cm(frigia)*. The melody in the treble staff consists of eighth-note runs, while the bass staff provides a simple accompaniment of quarter notes.
- System 2:** The treble staff continues with eighth-note runs. The bass staff has a similar accompaniment. The system concludes with a double bar line and a repeat sign. Above the treble staff, the chords *Cm<sup>sus2</sup>* and *D<sup>b</sup>maj<sup>(♯5)</sup>* are indicated.
- System 3:** The tempo is marked as quarter note = 69. The treble staff features a series of chords: *Cm<sup>sus4</sup>*, *D<sup>b</sup>/C*, *Cm7*, *F/C*, *G/C*, *A<sup>b</sup>/C*, and *B<sup>b</sup>/C*. The bass staff provides a steady accompaniment of quarter notes.
- System 4:** The treble staff features sustained chords, with the first chord marked as *D<sup>b</sup>maj<sup>(♯5)</sup>*. The bass staff continues with a simple accompaniment of quarter notes.



Cm(fingia)

B<sup>b</sup>(add9) C(add9) D<sup>b</sup>(add9) E<sup>b</sup>(add9) F(add9) G<sup>b</sup>(add9) A<sup>b</sup>(add9) B<sup>b</sup>

B<sup>b</sup>/A B<sup>b</sup> B<sup>b</sup>/A<sup>b</sup>

B $\flat$  C $\flat$ maj $\sharp$ 10 D E $\flat$ /D D

B $\flat$ /C C sus4 C m D/C D $\flat$ /C C sus4

B $\flat$  C D $\flat$ maj $\sharp$ 7 E $\flat$  F G $\flat$

A $\flat$  B $\flat$

Improvvisazione C m (frigia o pentatonica)

(frigia) (pentatonica)

(frigia) (pentatonica)

$D^{\flat}maj(\sharp 5)$   $C^{\sharp}maj(\sharp 1)$

$A\ maj(\sharp 1)$   $D^{\flat}maj(\sharp 5)$  Coda

D.C. al  $\text{Coda}$

V šedesátých letech začala hudební kariéra nejvýznamnějšího jazzmana pocházejícího z Olomouce, **Emila Viklického** (narozen 1948). První zkušenosti sbíral budoucí klasik domácího moderního jazzu u klavíru v Mlčákově bigbandu RaJ. Pro patnáctiletého muzikanta znamenalo angažmá v orchestru vedeném výborným trumpetistou Mlčákem, jehož do svých řad svého času lákal i vyhlášený pražský bandlídr Karel Krautgartner, obrovskou školu. Repertoár kapely hrající někdy i čtyřikrát týdně v obsazení čtyři trubky, čtyři trombony, pět saxofonů a rytmika obsahoval okolo čtyřiceti swingových čísel od Ellingtona přes Counta Basieho a klavíry Stana Kentona. Mlčák, podobně jako Krautgartner, byl na muzikanty velmi náročný a přísný. Provinil-li se některý z nich proti daným pravidlům, například pozdním příchodem či jiným přestupkem, musel absolvovat takzvanou trestnou sadu. Trestná sada obsahovala ty nejtěžší jazzové skladby pro hříšníkův nástroj, které měl orchestr v repertoáru – v případě klavíru šlo například o *Artistry in Rhythm* Stana Kentona s obtížnou klavírní předehrou, v případě tenorsaxofonu pak *Harlem Nocturno s velmi náročným sólovým partem*. Při sebemenší chybě následovala srážka honoráře. Na rozpaky tancujícího publika v případě trestání hříšníků a zařazování náročných trestných sad nebral Mlčák ohled.<sup>159</sup> Nebyl to však pouze swing, kde sbíral mladý klavírista Viklický první hudební zkušenosti. Jeho působištěm byla také studentská rocková skupina Démon, původně napodobující styl Beatles a posléze tíhnoucí spíše k rhythm and bluesovému projevu po vzoru Rolling Stones či Kinks, neboť Beatles jim měli na olomoucké beatové scéně významného napodobovatele, jímž byli Chickens.<sup>160</sup>

Na krátké působení Viklického v duu s bubeníkem Náplavou navázalo na podzim roku 1966 freejazzově orientované trio inspirované hudbou kanadského pianisty Paula Bleye, které doplňoval kontrabasista Josef Peša. S Bleyem a jeho pojetím free jazzu se zmínění muzikanti seznámili na třetím Mezinárodním jazzovém festivalu v Praze v roce 1966. Viklický k tomu poznamenává: „Náplava chtěl hrát free jazz, bylo to spíše z jeho strany. On mě právě montoval do Paula Bleye. Ale mě to bavilo, proto e ta svoboda byla veliká. Já v té době také vstřebával rockovou hudbu, to ale o několik let staršího Náplavu moc nebavilo, on byl zatížený na moderní jazz a free jazz, říkal: „hele na to se vykašli, na ty rockový věci...“<sup>161</sup> Na vystupování v duu s Emilem Viklickým vzpomíná i Náplava: „Hráli jsme ve studentském

<sup>159</sup> Kouřil, V.: Jazzový úpadek New Yorku rozhodně nehrozí, *Magazinuni.cz* [online], 2007.

<sup>160</sup> Kouřil, V.: Free Jazz Trio – Život jazzové avantgardy v srdci Evropy, *His Voice*, 2009, č. 2, s. 12-15; Dorůžka, L.: *Fialová koule jazzu: české jazzové konfese*, Praha: Panton, 1992, s. 201-215; Kouřil, V.: Jazzový úpadek New Yorku rozhodně nehrozí, *Magazinuni.cz* [online], 2007.

<sup>161</sup> Rozhovor s E. Viklickým z 3. prosince 2013, archiv J. Blümla.

klubu ve Švédské ulici, to byl ten Bley, ty klepačky, nějaké zvuky, otočené činely... Po hodině u nás vrchní nabádal, abychom toho nechali.“<sup>162</sup>



*Emil Viklický jako mladý klavírista v tanečním orchestru Věroslava Mlčáka při vystoupení v olomouckém Národním domě v roce 1965. Archiv E. Viklického.*

První společný koncert se uskutečnil v Lidové škole umění (dnes ZUŠ erotín), kde Viklický studoval u profesorky Libuše Fiuráškové. Později skupina vystupovala například v Geislerově sálu. Pod názvem Olomoucké jazzové trio soubor v roce 1967 natočil snímek pro rozhlasovou relaci Mikrofórum; šlo o skladbu Thelonia Monka *Five Spot Blues*.<sup>163</sup>

Během studia matematiky na Přírodovědecké fakultě UP Viklický vedl amatérské jazzové kvarteto Musica Magica (1967–1968) s trumpetistou, alternujícím v této době v oblasti jazzu ne zcela typické nástroje violoncello a lesní roh, Jiřím Neradílkem. Skupina koncertovala především na kolejích (tehdy dívčí kolej 17. listopadu) a v aule přírodovědecké fakulty, dále pak v klubu DEX. Vystoupila ale také například v kroměříšském jazz klubu, na olomouckém filmovém festivalu či na přehlídce československé populární hudby Jazz Universiáda 1967 v Českých Budějovicích. Vystupovala rovněž v rámci dětských představení (s Petrem

<sup>162</sup> Rozhovor s A. Náplavou z 8. ledna 2013, archiv J. Blümla.

<sup>163</sup> Náplava, A.: Jak vzniknul jazz v městě Holomóc [rukopis, 3 strany], srpen 2003, doplněno v roce 2004 poznámkami P. Večeři a E. Viklického, archiv J. Blümla.

Novotným a Janem Kanyzou), při tanečních nebo pěveckých soutěích či čtení poezie (Karel Kryl apod.). Činnost kapely se zde prolínala i s dalšími hudebníky soustředěnými v Domě pionýrů a mládeže, kde byly uskladněny nástroje a kde bylo možno zkoušet. Skupina během dětských a jiných podobných představení vystupovala v různém personálním obsazení, přičemž repertoár byl přizpůsoben tak, aby vyhovoval právě přítomným muzikantům. K nim, vedle základu souboru Musica Magica, patřili M. Opravil, J. Černý, V. Pokorný, I. Kučírek, M. Škrobáková nebo J. Straka.<sup>164</sup> V roce 1968 doprovázel Viklický společně s Náplavou a Pešou na kolejkách Přírodovědecké fakulty divadelní představení, respektive happening Radoslava Lošťáka *Prodaná Nevěsta aneb Němá z Portici*. Budoucí dramaturg činohry pražského Národního divadla Lošťák, stojící v laboru společně s chladícími se lahvemi červeného vína, řídil tehdy komediální představení dlouhou kostí, jím zároveň trestal v nemilost upadnuvší kolemjdoucí.<sup>165</sup>

V roce 1969 založil Viklický s alt a barytonsaxofonistou Milanem Opravilem hardbopový Jazz sextet, jenž se později transformoval do Jazz Q E. V. Vedle zmíněných dvou muzikantů obsazení sextetu tvořili bubeník Náplava, kontrabasista Černý, trumpetista dr. Jiří Grúz a tenorsaxofonista a flétnista Milan Grecman. Kapela v roce 1969 vystupovala v Domě umění. Jazz Q E. V. hrál po dobu jednoho měsíce pravidelně ve vinárně Varna se zpěvákem Václavem Škarkou. Dále vystupoval i na jiných tanečních akcích, zajišťoval například hudební doprovod k silvestrovskému večeru v restauraci Panoráma. Jazzové večery s Viklického souborem probíhaly rovněž v Klubu přírodovědců (dnes budova ČD, Vídeňská ul.). Ve své době velmi populární Jazz Q E. V. koncertoval také na velkých akcích typu Flory; zde skupina vystoupila v roce 1970. Následujícího roku se účastnil Jazzového festivalu Rýmařov a českobudějovické Jazz Universiády, kde v rozšířeném obsazení Viklický, Náplava, Opravil, Černý a Neradílek získal druhé místo.<sup>166</sup>

Po absolutoriu vysoké školy Viklický 1. července 1971 nastoupil vojenskou službu v Armádním uměleckém souboru. Po vojně se natrvalo odstěhoval do Prahy, kde uplatňoval své interpretační i skladatelské nadání ve špičkových československých souborech. Kupříkladu ve skupině Jazz sanatorium Luďka Hulana, souboru Linha Singers nebo v kapele SHQ Karla Velebného, kterou v šedesátých letech s úctou poslouchal v olomouckém DEX klubu, ani by ho napadlo, že bude zakrátko jejím členem.<sup>167</sup> Dalším významným souborem, s ním

---

<sup>164</sup> Tamtéž.

<sup>165</sup> Tamtéž. Dále rozhovor s R. Pogodou z 18. října 2012, archiv J. Blümla.

<sup>166</sup> Tamtéž.

<sup>167</sup> Kouřil, V.: Jazzový úpadek New Yorku rozhodně nehrozí, *Magazinuni.cz* [online], 2007.

Viklický v sedmdesátých letech spojil svoji kariéru, byl jazzrockový Energit.<sup>168</sup> S jeho vedoucím Lubošem Andrštem vystupoval i v akustickém duu. V druhé polovině sedmdesátých let se Viklický začal více prosazovat v zahraničí. V roce 1976 zvítězil na mezinárodní soutěži jazzových klavíristů v Lyonu, ve stejném roce získal první cenu na skladatelské soutěži Monacké konzervatoře za skladbu *Zelený satén*. Ve stejné soutěži obsadil později, v roce 1985, druhé místo za skladbu *Cacharel*. V letech 1977–1978 měl jako jeden z mála našich umělců možnost studovat na prestižní hudební škole Berklee College v Bostonu. Pobyt ve Spojených státech mu přinesl řadu kontaktů a inspirací, je umělec využívá do dnešních dnů. Po návratu do Československa působil Viklický s vlastním kvartetem, dále úspěšně spolupracoval s Pražským Big Bandem Milana Svobody, Peterem Lipou, Františkem Uhlířem nebo finským skladatelem a instrumentalistou Jarmo Sermilä. Po roce 1989 realizoval celou řadu projektů s významnými domácími i zahraničními umělci, a to nejenom z oblasti jazzu, ale i v rámci hudby, rocku či alternativní hudby.<sup>169</sup>

---

<sup>168</sup> Matzner, A.: Emil Viklický, in: Matzner, A. – Poledňák, I. – Wasserberger, I. (eds.), *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, československá scéna*, Praha: Supraphon, 1990, s. 595-597. Do historie československého jazzrocku a obecně jazzové fúze se vedle Viklického výrazně zapsali i další muzikanti původem z Olomouce. Šlo o Rudolfa Ticháčka, Luboše Holzera nebo Aleše Charvátu (narozen 1952). První praktické hudební zkušenosti získal Charvát v olomoucké rockové skupině zaměřené na repertoár Beatles a Rolling Stones. První hudební vzdělání na místní LŠU. Po brzkém odchodu do Prahy působil nejprve jako baskytarista v amatérských rockových souborech, poté se začal více věnovat modernímu jazzu. Intenzivněji se začal v této sféře prosazovat na konci sedmdesátých let, kdy umělecky dozrával a navazoval kontakt s pražskými špičkovými muzikanty. V osmdesátých letech začal působit v souborech G. Jonáše, J. Stivína, M. Gery a L. Andršta. Spolupracoval také se skupinami Jegerov Nova či Volf Jazztet. Klíčová byla dlouhodobá spolupráce s Milanem Svobodou, v jeho souborech (Pražský Big Band, Kvarteto Milana Svobody) byl stabilním členem. Mezi desítkami špičkových muzikantů, s nimi Charvát v průběhu let koncertoval či nahrával desky, jsou i zástupci jiných stylově-žánrových oblastí, například Deo Ursiny, Zuzana Navarová, Věra Martinová nebo Michal Prokop. Od devadesátých let se začal Charvát realizovat především jako zvukař, hudební režisér a producent ve vlastním nahrávacím studiu. Charvát se inspiroval muzikanty, jakými byli E. Gomez, M. Miller nebo E. Weber. Jeho idolem byl zejména Miles Davis a muzikanti z jeho okruhu, kteří se zvláště v sedmdesátých letech podíleli na ustavení stylu jazz rock. Charvátovu hru charakterizovala hráčská univerzalita (baskytara, kontrabas, hmatová, úderová i smyčcová hra), silné bluesové cítění, funkční prolínání rockových elementů s tradičními jazzovými postupy. Starý, Jiří: Aleš Charvát, in: Matzner, A. – Poledňák, I. – Wasserberger, I. (eds.), *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, československá scéna*, Praha: Supraphon, 1990, s. 218-219; Kučera, Ilja: Alexej Charvát: po boku hvězd, *Muzikus.cz* [online], 2006.

<sup>169</sup> Matzner, A. – Poledňák, I.: Emil Viklický, in: *Ceskyhudebnislovník.cz* [online], 10. listopadu 2003.

*SHQ Karla Velebného, stojící František Uhlíř, Milan Vitoch a Emil Viklický, sedící Karel Velebný a Tony Viktora, konec sedmdesátých let. Archiv E. Viklického*



Od počátku své kariéry se Viklický realizoval nejenom jako instrumentalista, ale také jako skladatel. Z jeho tvůrčí dílny (skladatelské i aranžérské) pochází množství děl určené malým jazzovým skupinám i větším orchestrům a big bandům.

Známé jsou také práce pro

televizi a film. Již od osmdesátých let Viklický ne zřídka překračoval hranice vážné hudby a jejích formových rámců díky různého typu. Tento trend vyvrcholil na přelomu tisíciletí úspěšným uvedením opery *Faidra* (2000) pro devět sólistů, sbor a symfonický orchestr.<sup>170</sup> Kompozici na poli různých stylů a rámců se Viklický věnuje dodnes.

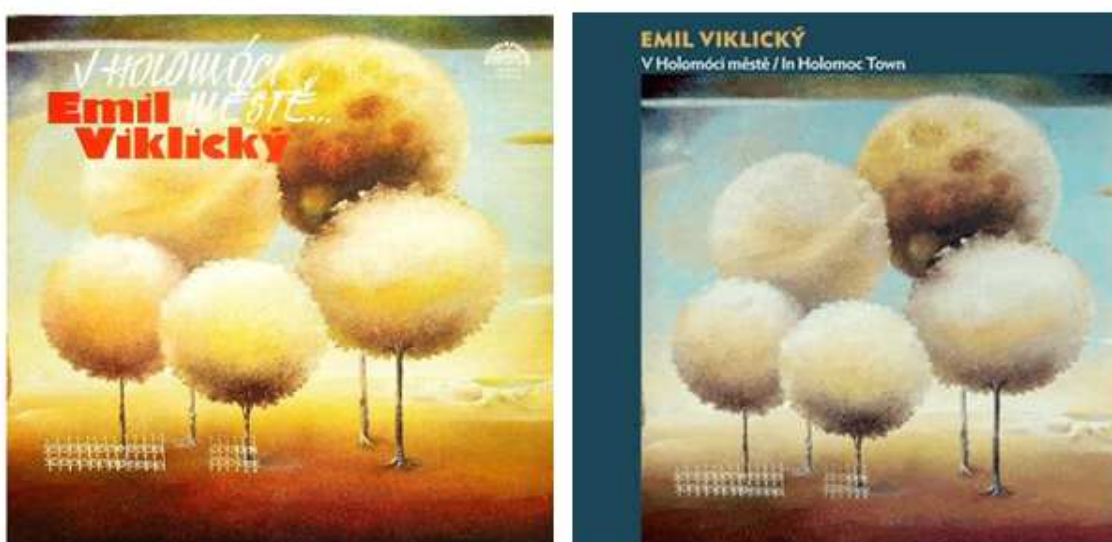
Ačkoliv Viklický Olomouc opustil poměrně záhy, kontakty s rodným městem nebyly nikdy přetřhány. Umělec je dodnes častým hostem místních jazzových klubů a hudebních přehlídek. Své kořeny připomněl mimo jiné na desce *V Holomóci městě* z roku 1977, je přináší osobitou syntézu modálního jazzu inspirovaného moravským folklorem s vážnou hudbou neofolkloristického typu (Leoš Janáček).<sup>171</sup> Antonín Matzner v doprovodném textu k charakteru hudby na desce říká: „Patří sem v první řadě společné tíhnutí k modalitě a z něho vyplývající důsledky, které se promítají do melodické i harmonické podoby Viklického témat

<sup>170</sup> Viklicky.com [online].

<sup>171</sup> Blíže k albu v *V Holomóci městě* viz Srp, K.: Jazz je dobrodru ství z vymyšlení muziky, *Gramorevue*, 1977, č. 1, s. 9; Dorůška, L.: Holomóčan, o kterém vědí v Monaku i v Bostonu, *Melodie*, 1977, č. 10, s. 293-295; Dlouhá, N.: Emil Viklický (je z Olomouce), *Gramorevue*, 1979, č. 1, s. 10; Poledňák, I.: V Holomóci městě (recenze), *Melodie*, 1979, č. 1, s. 29-30; Kajanová, Y.: Communism and the Emergence of the Central European Jazz School: Folk Inspirations in Czech Jazz, *Journal of Literature and Art Studies* 2, June 2012, č. 6, s. 632; Kouřil, V.: Jazzový úpadek New Yorku rozhodně nehrozí, *Kulturní magazín UNI*, 2007, č. 1, s. 27-31; Vidomus, P.: Viklického historická alba vyšla v novém zvuku, *Harmonie*, 2012, č. 7, s. 51; Riedel, J.: sleeve note remasterovaného alba *V Holomóci městě* vydaného v roce 2012 u Supraphonu.



a improvizací, jako jsou neobvyklá tóninová vybočení (tzv. moravské modulace) či svérázně zahušťovaná akordika, zprostředkovaná ovšem přirozeně i předcházejícími stylizacemi moravského folkloru v artificiální hudbě 20. století, z nich nelze opomenout vliv například Leoše Janáčka.<sup>172</sup> K folklorním inspiracím se Viklický vrátil po roce 1990 úspěšnými projekty se Zuzanou Lapčíkovou, Jiřím Pavlicou a dalšími muzikanty.<sup>173</sup> Jako prezident České jazzové společnosti se Viklický v polovině devadesátých let zasloužil o přesun prestižního Československého jazzového festivalu z Karlových Varů do Olomouce; festival zde proběhl v letech 1994 a 1995.



Obal desky *V Holomoci městě* s obrazem Vladimíra Čeného v původní podobě z roku 1978 a v nové verzi z remasterovaného vydání alba z roku 2012. Archiv J. Blümla.

6

Vně-stě Ho - lo - mú - ci sto - jí vra - ný kůň, a na tom ko -  
ní - čku, můj sta - rý ta - tí - čku, ce - lý mun - dur můj

Melodii písně *V městě Holomoci stojí vraný kůň* Viklický použil v závěrečné skladbě *Epilog* (*V Holomoci Městě*). První sloka citována podle zápisu Františka Sušila ve sbírce *Moravské národní písně s nápěvy, Brno 1860*.

<sup>172</sup> Text A. Matznera na obalu LP desky *V Holomoci městě*, kterou vydal Supraphon v roce 1978.

<sup>173</sup> Matzner, A. – Poledňák, I.: Emil Viklický, in: *Ceskyhudebnislovník.cz* [online], 10. listopadu 2003.

Olomoucké hudební formace Emila Viklického se staly základem jedné z nejvýznamnějších, nejvytrvalejších a z hlediska umělecké koncepce nejvíce avantgardních místních jazzových skupin – **Free Jazz Tria**.<sup>174</sup> Kapela se však neprosazovala pouze na olomoucké či moravské scéně. Navzdory své personální, ale i institucionálně-organizační vazbě na „regionální“ Olomouc, v určitých fázích své obdivuhodně dlouhé existence nejednou „rozčeřila stojaté vody“ celorepublikového jazzového tradicionalismu a mainstreamu. Svým uměleckým projevem přinášela specifickou podobu u nás téměř neznámého free jazzu, mnohé umělecky povznášela, ale také provokovala, rozesmávala, dováděla k šílenství a nutila k přemýšlení o obecných otázkách zdrojů estetična v hudbě a moderním umění. Během sedmdesátých a osmdesátých let Free Jazz Trio koncertovalo na nejvýznamnějších domácích festivalech, například na Pražských jazzových dnech konaných pod záštitou Jazzové sekce Svazu hudebníků ČSR ve „svatostánku“ domácí populární hudby v pražské Lucerně. V našich podmínkách poměrně netradiční a pro mnohé přímo výstřední umělecký projev kapely zde měly možnost vstřebat tisíce lidí z celého Československa. Podobná vystoupení samozřejmě vzbuzovala zájem hlavních představitelů domácího jazzu i populárně hudební kritiky.<sup>175</sup>

Společně s kapelami klavíristy Petra Junka představuje Free Jazz Trio hlavního zástupce olomoucké scény moderního jazzu v období před rokem 1989. V tomto smyslu je zajímavé srovnání obou uměleckých subjektů, které společně a téměř symbolicky překlenují základní póly, respektive krajnosti, či snad ještě lépe archetypy výrazových momentů moderního jazzu a jazzu vůbec. Jestliže Junk publiku nabízel přemýšlivé, intelektuální, racionální a konstruktivistické pojetí, jeho posluchačskému vstřebávání vyhovovaly syntézy s výtvarným uměním, literaturou či filmem, Free Jazz Trio strhávalo posluchače a diváky i velkou, spontánní a intuitivní hrou se snahou o maximálně expresivní výraz – to vše podporováno působivým fyzickým gestem vyjádřeným pohybem, vzhledem a vůbec celkovým scénickým přístupem muzikantů.<sup>176</sup>

---

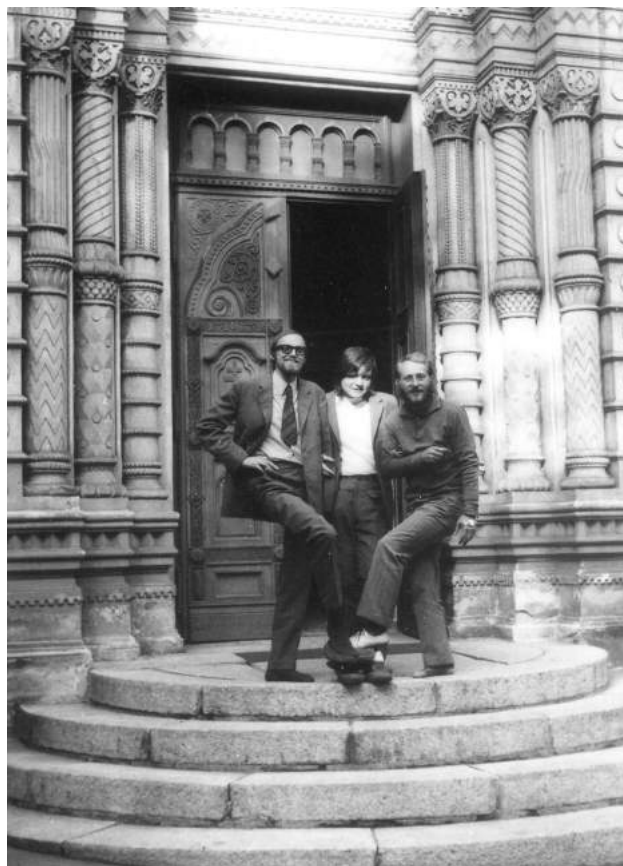
<sup>174</sup> Blüml, J. – Košulič, J.: *Free Jazz Trio – kapitola z dějin českého jazzu*, Olomouc: VUP, 2014; Starý, Jiří: Free Jazz Trio, in: Matzner, A. – Poledňák, I. – Wasserberger, I. (eds.), *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, československá scéna*, Praha: Supraphon, 1990, s. 145; Srp, Karel: Hledáme nové Velebné a Stivíny, *Jazz*, 1975, č. 14, s. 4.

<sup>175</sup> Blüml, J. – Košulič, J.: *Free Jazz Trio – kapitola z dějin českého jazzu*, Olomouc: VUP, 2014.

<sup>176</sup> Na nejvýznamnějšího konkurenta Free Jazz Tria na olomoucké jazzové scéně Petra Junka vzpomíná Antonín Náplava: „Junk měl asi méně posluchačů, byla to taková zádušná, studená hudba. Ono se to dlouho poslouchat nedalo, ale určitě v té době neměl konkurenci. Viklický se mu vyrovnal a v sedmdesátých letech, kdy šel hodně rychle nahoru. Junk nebyl průbojný, to bylo překázkou jeho širší známosti. Byl uzavřený a trémista.“ Rozhovor s A. Náplavou z 8. ledna 2013, archiv J. Blümle. Petr Večeřa k Junkovi poznamenává:

*První sestava Free Jazz Tria – zleva Opravil, Náplava, Černý v Karlových Varech 7. července 1973. Archiv P. Večeři.*

Kapela vznikla v roce 1971 z rozpadlého Viklického kvarteta. Její umělecký vedoucí **Milan Opravil** (narozen 1940, zemřel 2012) získal první hudební vzdělání se zaměřením na klavír v kroměříšské hudební škole Moravan. Po působení v na taneční hudbu i rock zaměřeném školním orchestru v rámci středoškolských studií v Lipníku nad Bečvou se na počátku šedesátých let začal jako samouk učit na altsaxofon.



V následujících letech vystupoval s řadou olomouckých souborů, mimo jiné s orchestrem Daria Pavlíka či s Modetonem národního podniku Sigma Olomouc.<sup>177</sup> V sedmdesátých letech se pravidelně umisťoval na čelných příčkách ankety All Stars Band bulletinu Jazzové sekce Jazz.<sup>178</sup> Vedle Opravila první sestavu skupiny Free Jazz Trio tvořili bubeník Antonín Náplava a kontrabasista Josef Černý. Premiérové vystoupení nového souboru inspirovaného a repertoárově vycházejícího z free jazzu Ornetta Colemana a Johna Surmana se uskutečnilo 10. února 1972 na **Olomouckých jazzových dnech**.<sup>179</sup>

První ročník festivalu, jím se Olomouc pokusila vytvořit konkurenci pravidelným a prestižním přerovským přehlídkám československého amatérského jazzu,<sup>180</sup> uspořádaly

---

„Nevím, jak to bylo do roku 1973, kdy Antonín Náplava zmizel z Olomouce, ale mohu prohlásit, že od roku 1975 byl o Junkovo koncerty docela zájem, navštěvoval jsem je relativně často. V druhé polovině sedmdesátých let měl Junk asi přece jen více posluchačů než Free Jazz Trio.“ Elektronický dopis P. Večeři z 28. ledna 2014, archiv J. Blümla.

<sup>177</sup> Kouřil, V.: Free Jazz Trio – Život jazzové avantgardy v srdci Evropy, *His Voice*, 2009, č. 2, s. 12-15.

<sup>178</sup> Kouřil, V.: *Jazzová sekce v čase a nečase 1971-1987*, Praha: Torst, 1999, s. 350-362. Opravilova umístění v celostátní anketě ALL STARS BAND byla následující: 1974: altsaxofon 3-4 místo; barytonsaxofon 3 místo; 1975: altsaxofon 3 místo, barytonsaxofon 2 místo, zpěvák 3 místo, jazzman roku bez udání pořadí; 1977: barytonsaxofon 3 místo; 1979: barytonsaxofon 4 místo; 1980/1981: barytonsaxofon 4 místo.

<sup>179</sup> Skupina vystoupila ještě pod původním názvem Jazz Q E. V.

<sup>180</sup> Ačkoliv Olomouc v dy charakterizovalo poměrně čilé dění na poli jazzu, tradičním festivalovým centrem této hudby na Hané je město Přerov, kde se jí v roce 1966 uskutečnil první ročník Československého amatérského jazzového festivalu. Vyhlášený festival, který s vynucenou přestávkou na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let funguje dodnes, od svého počátku hostil jak špičkové umělce domácí scény včetně těch olomouckých, tak

Okresní kulturní středisko, olomoucká pobočka Svazu hudebníků a krajská rada zájmové umělecké činnosti při Severomoravském krajském národním výboru Ostrava. O koncerty konané ve Václavkově sálu Vlastivědného ústavu ve dnech 10. a 11. února byl obrovský zájem, nejinak tomu bylo i v případě pokoncertových „jam sessions“, které probíhaly od třinácti hodin v Divadle hudby. Společně s Free Jazz Triem první den festivalu vystoupily olomoucké soubory Perpetum, Olomoucký Dixieland a Trio Petra Junka. Z hostů to byly Academic Jazz Band Přerov a Trio Márie Petrašovskej. Dvacetiminutové bloky amatérských kapel završil nejenom v Olomouci značně oblíbený profesionální soubor SHQ Karla Velebného. Stylovou rozmanitost prvních Olomouckých jazzových dnů podtrhl druhý festivalový den, během něho se publiku představili rockoví Six Friends, tradicionalisté Old Time Jazz Band z Loučné nad Desnou, moderní Trio Petra Junka, dále tenorsaxofonista Viktor Kotrubenko, Jazz Quartet AUS VN Praha, Franz Schulhauser Quartet a na závěr hosté Jiří Stivín s Rudolfem Daškem. Festival Olomoucké jazzové dny se za účasti Free Jazz Tria, Petra Junka a dalších olomouckých i mimoolomouckých umělců (významným hostem byl později například Pražský Big Band pod vedením Milana Svobody) konal ještě v letech 1973 a 1977. Dobová tendence setkávání jazzmanů s umělci jiných stylových a žánrových oblastí na jednom pódiu, v sedmdesátých letech zčásti vynucená i působením diskriminující komunistické kulturní politiky, se projevovala i na Olomouckých jazzových dnech. Program festivalu v roce 1977 rozšířily rovněž soubory jako C&K Vocal nebo Yo-Yo Band. Olomoucké publikum mohlo v rámci festivalu rovněž navštěvovat poslechové pořady Jiřího Černého nebo Petra Dorůčky.<sup>181</sup>

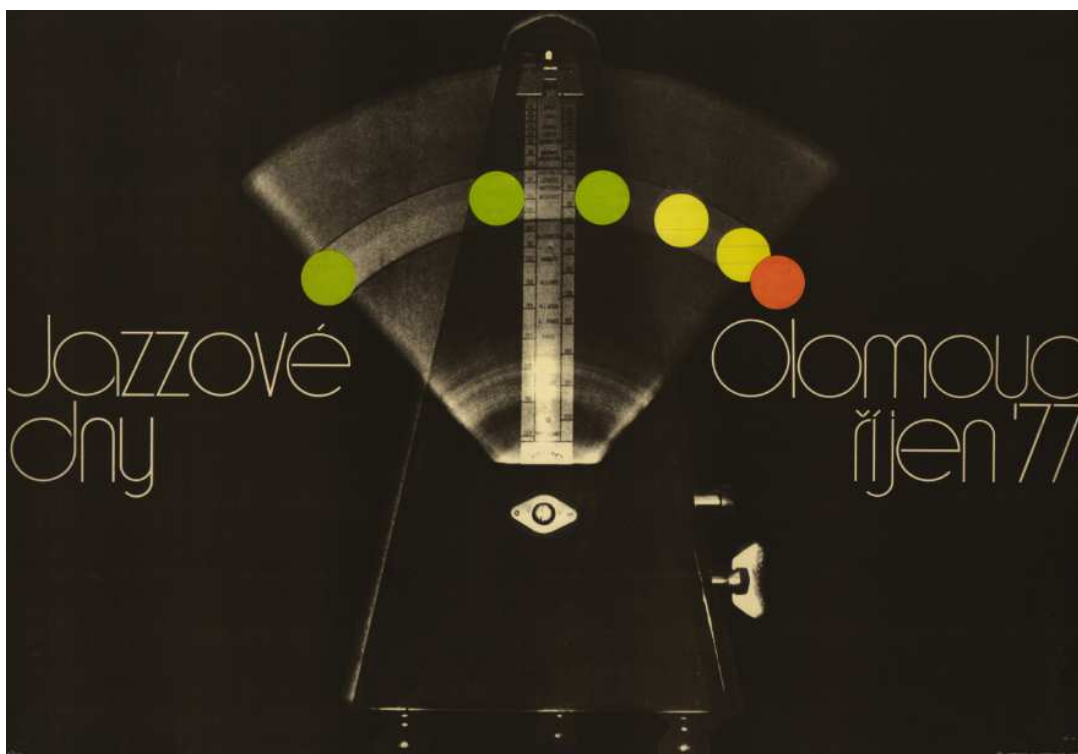
Přesto e plakáty Olomouckých jazzových dnů 1972 avizovaly freejazzové trio ještě pod názvem Jazz Q E. V., trojice muzikantů se se svým v našich „normalizačních“ a jazzově konzervativních kulturních podmínkách poměrně výstředním projevem musela bezpochyby zapsat do vědomí přítomných jazzových veličin. Ať u šlo o zmíněného Karla Velebného, Ludka Hulana, jen se festivalu zúčastnil jako zástupce Svazu českých hudebníků, dr. Mojmíra Smékala z Československého rozhlasu nebo ing. Jiřího Millioniga z nakladatelství Panton. Olomouckému festivalu osobně přihlíželi i zástupci Československého

---

významné zahraniční hosty. V roce 1975 bylo pořádání jazzového festivalu ve městě Přerov zblíže nejasných politických důvodů zakázáno; v rámci snahy zachovat kontinuitu významné hudební přehlídky se uvažovalo o přesunutí festivalu mimo jiné do Olomouce. Festival se v roce 1975 nakonec konal v Kroměříži. Benda, A.: *Labyrint jazzu a ráj srdce aneb Výpady z paměti jazzového sklerotika*, Přerov: Elan, 2006; Hrodek, J.: *Nástin vývoje jazzu na Moravě*, Olomouc 2000, s. 128, magisterská práce katedry muzikologie FF UP v Olomouci; Dorůčka, L.: *Český jazz mezi tanky klíči: 1968–1989*, Praha: Torst, 2002.

<sup>181</sup> Viz kupř. *Jazzové dny Olomouc 1977, Kdy, kde, co, září 1977*; r: *Zápisník festivalu ZUČ: jazzový maratón, OSA: měsíčník pro místní kulturu*, 1977, č. 9, s. 16.

jazzového festivalu v Přerově nebo Národního amatérského jazzového festivalu v Mladé Boleslavi, kam ji v následujícím roce dostalo Free Jazz Trio pozvánku.<sup>182</sup>



*Plakát Olomouckých jazzových dnů 1977. Archiv P. Večeři.*

Historii skupiny lze zhruba rozdělit do dvou fází, jejich předělem je Opravilův odchod v druhé polovině roku 1988. Během sedmdesátých let si soubor na domácí scéně budoval renomé. Kupříkladu na pátém mladoboleslavském jazzovém festivalu konaném v roce 1973 získalo Free Jazz Trio ocenění v podobě bronzové plakety. Opravil byl v této době odborníky řazen k nejlepším tuzemským saxofonistům. Pochvaly se mu dostalo také v zahraničí během koncertů s Viklického kvartetem v Polsku v roce 1974.<sup>183</sup> V roce 1975 se skupina stala objevem Jazzové sekce Svazu hudebníků ČSR a společně s dalšími šesti „mladými a talentovanými“ tělesy byla stručně představena na stránkách celostátního sekčního bulletinu Jazz.<sup>184</sup> Narůstající známost Free Jazz Tria vedla ve stejném roce k pozvánce na Pražské

<sup>182</sup> Olomoucké jazzové dny úspěšné, *Strá lidu*, 12. února 1972; Kobza, František: Ohlédnutí za prvním ročníkem OJD, in: *Jazz – sborník článků k OJD*, 1973; Hrodek, Jan: *Nástin vývoje jazzu na Moravě*, Olomouc 2000, s. 128, magisterská práce katedry muzikologie FF UP v Olomouci.

<sup>183</sup> Opravil se k Viklickému připojil pravděpodobně v reakci na nevyjasněnou situaci na postu bubeníka ve Free Jazz Triu – mezidobí ohraničené odchodem Náplavy a nástupem nového bubeníka Stratila. V roce 1974 s Viklického skupinou vystoupil nejenom na Pražských jazzových dnech, ale i v zahraničí – Jazz nad Odrou 74 Vratislav, Jazz festival Balverhöhle (SNR), jazzový festival ve španělském San Sebastianu. Elektronický dopis P. Večeři z 10. prosince 2012, archiv J. Blümla.

<sup>184</sup> Jazzová sekce Svazu hudebníků ČSR byla jednou z nejvýznamnějších a umělecky nejprogresivnějších

jazzové dny Jazzové sekce – jednu z umělecky i sociálně nejvýznamnějších populárně hudebních akcí sedmdesátých let.<sup>185</sup> V následné recenzi vystoupení olomoucké formace Lubomír Dorů ka pozitivně hodnotil například provedení Surmanovy skladby *Ritual*.<sup>186</sup>



*Free Jazz Trio při vystoupení v pražské Malostranské besedě v roce 1981. Zleva Milan Opravil, Petr Večeřa, Josef Bláha a Josef Mahdal s elektrickým kontrabasem vlastní výroby. Archiv P. Večeři.*

---

hudebních a kulturních institucí před rokem 1989. Blíže o ní viz Kouřil, V.: *Jazzová sekce v čase a nečase: 1971-1987*, Praha: Torst, 1999; Srp, K.: *Výjimečné stavy: povolání Jazzová sekce*, Praha: Pragma, 1994.

<sup>185</sup> Na výjimečnost hudební akce, její první ročník se podařilo realizovat v březnu roku 1974, následující dva pak na jaře a na podzim roku příštího, upozorňuje jedna z dobových recenzí třetího ročníku: „Uspořádat v jednom roce dva tak rozsáhlé podniky, jakými byly Pražské jazzové dny, neobsadit je jediným zahraničním tahákem, ale naopak pozvat „pouze“ nejznámější pražské celky, ignorovat, a ve stejném měsíci probíhá více než šedesát dalších klubových vystoupení (v říjnu dokonce ještě jeden jazzový a rockový festival v Rokosce) a přesto naplnit čtyři Lucerny a dva Radiopaláce, to je v historii našeho jazzu opravdu ojedinělé. Ponechme zatím stranou, jaký jazz kde v Praze převládá, který aranžér má tvrdší lokty a při které kapele je větší konzumace – faktem zůstává, a navzdory současně přejazzované Praze se letos našlo více než deset tisíc diváků, kteří téměř vykoupeni všechny koncerty druhých a třetích Pražských jazzových dnů.“ Pražské jazzové dny 1975, *Jazz*, 1975, č. 15, s. 3-4. Z dnešního pohledu je jasné, a obrovská popularita festivalu vycházela především z rozšiřujícího se prostoru pro účast jazzrockových, rockových či alternativně rockových skupin. Zvláště poslední uvedené dva hudební směry se v sedmdesátých letech objevovaly na oficiálních scénách jen zřídka a jejich uvádění na Pražských jazzových dnech tak nutně vyvolávalo nebývale rozsáhlou vlnu zájmu. Navzdory svému názvu bylo Free Jazz Trio posluchači často vnímáno právě v rámci těchto kategorií.

<sup>186</sup> Tamtéž; Srp, K.: Hledáme nové Velebné a Stivíny, *Jazz*, 1975, č. 14, s. 4; in: Znáte Free Jazz Trio?, *Kdy, kde, co*, květen 1980.

Během úspěšných sedmdesátých let došlo také k častým změnám v obsazení souboru. Významný je zvláště příchod multiinstrumentalisty Josefa Bláhy (klarinet, housle, tenor, alt a soprán saxofon), jen s Free Jazz Triem začal vystupovat v roce 1973. Hudební historik a publicista Vladimír Kouřil Bláhovu roli ve skupině zhodnotil slovy: „Hudba Free Jazz Tria je nemyslitelná bez sóla Josefa Bláhy. Dialogy jeho nástrojů se saxofony Milana Opravila byly pro Free Jazz Trio charakteristické a patřily k nejsilnějším okamžikům jejich vystoupení.“<sup>187</sup> U bicích se v průběhu sedmdesátých let po odchodu Náplavy vystřídal Karel Hotový, Jiří Stratil, Petr Večeřa a Miroslav Vykydal.<sup>188</sup> V roce 1978 Černého nahradil baskytarista Roman Doležel. Po krátké přestávce, zhruba od října 1978 do srpna 1979, ji způsobila nestabilita obsazení, Free Jazz Trio pokračovalo v personálním složení Opravil, Bláha, Mahdal, Večeřa. Četností koncertů i úspěchy navázalo personálně transformované Free Jazz Trio na předcházející působení v sedmdesátých letech. Kapela v následující dekádě vystoupila na řadě jazzových festivalů, například v Kroměříži, Šumperku, Českém Těšíně, Slaném, a dále na brněnském Jazz fóru či festivalu Jazz Praha 84. Poslední zmíněná akce byla po Pražských jazzových dnech 75 druhou příležitostí, kdy se olomoučtí jazzmani představili v hlavním stánku domácí populární hudby – v pražské Lucerně. Na Československém jazzovém festivalu Karlovy Vary 1984 získal Opravil cenu za nejlepší sólový výkon. V roce 1982 o Free Jazz Trio dvakrát projevil zájem Československá televize, což nebylo bez významu ji proto, že mediální prostor pro jazz a populární hudbu byl v pojednávané době značně omezený.<sup>189</sup>

K poklesu frekvence vystupování stejně jako k částečné infiltraci do undergroundových, respektive hudebně alternativních společensko-institucionálních kruhů došlo v období nástupu Luděk Záruby na pozici baskytaristy v roce 1987. Důvodem byl vedle personálních změn i fakt, že kapela po Mahdalově odchodu neabsolvovala povinné rekvalifikační zkoušky, což Petr Večeřa vysvětlil slovy: „Zákaz koncertní činnosti nás nepostihl, pouze se nám nechtělo účastnit se dalšího kola přehrávek“.<sup>190</sup> Kvůli chybějící kvalifikaci a z ní vyplývajícího statusu uměleckého profesionála s nárokem na honorář ztratili o Free Jazz Trio konzervativní jazzoví pořadatelé do jisté míry zájem. Absence umělecké kvalifikace však nebyla takovou překázkou pro pořadatele z okruhu undergroundové a alternativní rockové scény, například pořadatele

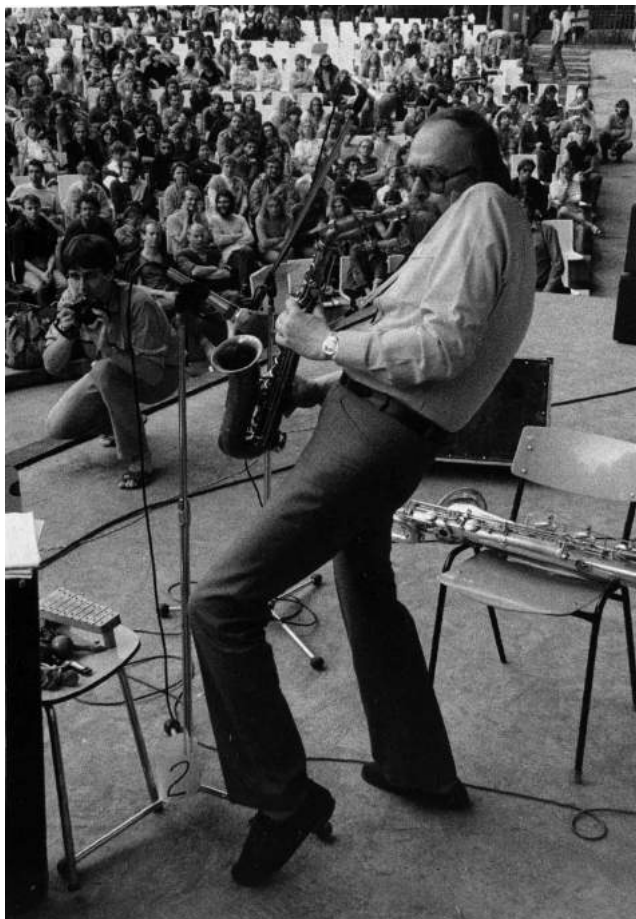
<sup>187</sup> Kouřil, V.: Free Jazz Trio – Život jazzové avantgardy v srdci Evropy, *His Voice*, 2009, č. 2, s. 12-15.

<sup>188</sup> Bubeník Karel Hotový nebyl nikdy členem Free Jazz Tria. Mezi lety 1974–1976 ve skupině pouze vypomáhal jako host.

<sup>189</sup> Blíže k televizním vystoupením viz Blüml, J. – Košulič, J.: *Free Jazz Trio – kapitola z dějin českého jazzu*, Olomouc: VUP, 2014.

<sup>190</sup> Rozhovor s P. Večeřou z 12. prosince 2012, archiv J. Blümla.

festivalu Vlnobytí, kterého se Free Jazz Trio na konci osmdesátých let účastnilo.<sup>191</sup> Asociace Free Jazz Tria s alternativní rockovou scénou však sahá ještě hlouběji do historie, a to ke spojení kapely s institucí Jazzové sekce, její aktivity – navzdory názvu – v druhé polovině sedmdesátých let výrazně přesáhly do této hudební sféry.<sup>192</sup>



*Milan Opravil se skupinou Free Jazz Trio v Letním kině na festivalu Vlnobytí 1988. Archiv P. Večeři.*

Po Opravilově odchodu z kapely a hudebního života v roce 1988 skupina pokračovala pouze v triu ve složení Bláha, Večeřa a Záruba. Její koncertní aktivita nebyla v devadesátých letech – mimo jiné i z důvodu nástupu nové společensko-politické situace – nijak vysoká. Kapela v této době například vystoupila na festivalu Alternativa (1995, 1997). S počátkem nového tisíciletí, konkrétně v roce 2002, se do Free Jazz Tria ve funkci perkusionisty vrátil Antonín Náplava, v roce 2008 obsazení kapely dále rozšířil

baryton a altsaxofonista Petr Löffler. K významným vystoupením Free Jazz Tria po roce 2000 patří koncert na festivalu Jazz Goes To Town v roce 2002 a především koncert na Free jazz festivalu v Praze v roce 2009. Diváci se s Free Jazz Triem mohou již řadu let pravidelně setkávat v rámci komorních klubových koncertů, ale i různých akcí typu vernisáží, křtů knih apod.

Od svého vzniku v roce 1971 do současnosti Free Jazz Trio prošlo relativně výraznými proměnami hudebního stylu. Ty byly nesené v první řadě obměnami personálního složení. Počátky Free Jazz Tria jsou spojeny s muzikanty narozenými okolo roku 1940 – byli jimi Milan Opravil (1940), Antonín Náplava (1942) a Josef Černý (1943) –, které ovlivnil zejména

<sup>191</sup> Tamtéž.

<sup>192</sup> Srov. Srp, K.: *Výjimečné stavy. Povolání Jazzové sekce*, Praha: Pragma, 1994; Kouřil, V.: *Jazzová sekce v čase a nečase 1971–1987*, Praha: Torst, 1999.



silný nástup moderního jazzu, ale i jeho starších odrůd v podobě swingu či dixielandu na přelomu padesátých a šedesátých let. Kapelu záhy doplnil o několik let mladší Josef Bláha (1946), jen byl také výrazně zakotven v jazzové tradici. Zatímco kontrabasistu Černého na konci sedmdesátých let nahradil generační vrstevník a vyznavač moderního jazzu a swingu Josef Mahdal (1940), na pozici bicích se po několikaletém hledání na konci stejné dekády trvale usadil již výrazně rockově orientovaný Petr Večeřa (1956). Rocková, respektive jazzrocková východiska o generaci mladšího muzikanta se následně začala silněji promítat do původního freejazzového konceptu kapely.

Na podobu hudebního projevu kapely na počátku sedmdesátých let lze usuzovat pouze z dobových ohlasů v tisku a výpovědí pamětníků, neboť zvukové záznamy z této doby se nedochovaly.<sup>193</sup> V recenzi z festivalu v Mladé Boleslavi v roce 1973 se mimo jiné píše: „Vzor tria Johna Surmana tu ovšem je stále patrný, a to jak z přístupu k zvoleným tématům, tak i z jejich citlivého provedení.“<sup>194</sup> V shrnujícím propagačním článku v bulletinu Jazz z roku 1975 se zase uvádí: „Kapela se začala orientovat na avantgardu Ornette Colemana a později na trio Johna Surmana. Emotivní síla vedla k pokusům přiblížit alespoň částečně svoji tvorbu zmíněnému triu začleněním osobitých prvků.“<sup>195</sup> Ze vzpomínek muzikantů víme, že kapela zkoušela relativně často, relativně intenzivně studovala převzatý repertoár, který notačně (většinou pouze z poslechu) připravoval teoreticky zdatný Milan Opravil. Skladby vycházely z originálních témat zahraničních jazzových, respektive freejazzových vzorů, témata kapela prokládala vlastní kolektivní improvizací. Ta měla expresivní charakter díky Opravilovým saxofonovým přefukům, Černého komplexní hře na kontrabas využívající jak pizzicato, tak hru smyčcem, to vše s glissandy, tremoly, hraním za kobylkou apod. Hudba měla výrazný rytmický charakter, který Náplava podporoval jazzově synkopickou hrou a rozšířeným pojetím hry na bicí soupravu.

O tom, do jaké míry se hudební projev Free Jazz Tria v obměněném složení Opravil, Bláha, Mahdal, Večeřa na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let mohl změnit a do jaké míry zůstal stejný, vypovídá koncertní nahrávka z roku 1982 pojmenovaná *Tišnovsko*.<sup>196</sup> Zde je patrné, že známé skladby moderního jazzových velikánů typu Dizzy Gillespieho, Cecila Taylora, Johna McLaughlina nebo Johna Surmana kapela interpretuje volně a svérázně: po uvedení tématu se výrazně improvizovaná hudba většinou vzdaluje předloze, navrácí se

---

<sup>193</sup> Kapela si v počátcích pořizovala pracovní nahrávky ze zkoušek pro studijní účely, ty se však nepodařilo dohledat. Rozhovor s J. Černým z 27. ledna 2014, archiv J. Blümla.

<sup>194</sup> Šváb, L.: NAJF 73 – Pátý festival, druhý národní..., *Jazz*, 1973, č. 6, nestránkováno.

<sup>195</sup> Free Jazz Trio Olomouc, *Jazz*, 1975, č. 14, s. 4.

<sup>196</sup> Koncertní nahrávku kapela „samizdatově“ vydala v roce 2010.

případně a v závěru. Občasné zařazování swingových vsuvek do improvizčních ploch jde potom někdy přímo proti původní atmosféře předlohy (například *Song of Space* Jana Garbarka), což lze přičíst nejenom hudebním zálibám muzikantů, ale rovněž jejich specifickému smyslu pro humor. Do stejné kategorie patří i vícehlasé a z velké části tradiční – tedy harmonicky podložené a konsonantní – provedení lidové písně *Dobrá noc* v rámci skladby *Open Space* Alfreda Mandelsdorffa.

Nazírat hudbu Free Jazz Tria pouze v kontextu jazzu, konkrétně pak free jazzu, a nikoliv také v kontextu moderní hudby jako takové, eventuálně pak moderního umění vůbec, by bylo značně omezující. Nahrávka ukazuje řadu výrazových prostředků, které Free Jazz Trio, potažmo free jazz obecně sdílel s váno hudební avantgardou, progresivním rockem (například takzvaným psychedelickým rockem či kraut rockem) a rockovou alternativou (mimo jiné se skupinami z okruhu Rock in Opposition).

Akcent na hudební horizontalismus, stejně jako vyuívání spíše drobných rytmicko-melodických útvarů či buněk pro výstavbu relativně rozsáhlejších hudebních forem potvrzuje (alespoň v rovině výrazu) společné jmenovatele s atonálními a atematickými kompozičními přístupy, punktualismem apod. V projevu Free Jazz Tria jsou rovněž významně zastoupeny prvky témbrové hudby, případně takzvané hlukové hudby či hudby industriální. Zajímavých barevných kombinací kapela dosahuje vyuíváním různých druhů dechových nástrojů, především pak saxofonů, stejně jako specifickou hrou na ně. V souvislosti s deskou *Tišnovsko* lze upozornit na zpracování písně *Sing and Swing* Alberta Mangelsdorfa, v její závěrečné části přefukované saxofony doslova ječí, kvílí a řvou s takovou intenzitou a expresí, že se ve výsledné podobě téměř ztrácí původní nástrojová identita ve prospěch těko identifikovatelného zvuku „syntezátorového“ charakteru.

Klíčovým instrumentem v hudbě Free Jazz Tria byly vedle saxofonů také housle Josefa Bláhy. Jejich vyuívání zahrnovalo široké spektrum výrazových momentů od decentního lyrického projevu, až po hrubé a expresivní vrzání, pískání a skřípání, místy splývajícího do tónově nekonkrétních zvukových „šmouh“ – v těchto momentech Bláha vyuívá hry nad kobylkou, hry nad hmatníkem, flautu, v moderní hudbě dvacátého století oblíbených a frekventovaných glissand, tremola apod. Příkladem uvedených přístupů může být mimo jiné Garbarkova *Song of Space*. V rámci houslových improvizací lze občas zaslechnout i názvuky country ve formě specifických terciových skluzů, je v rámci neorganizovaných freejazzových struktur vytvářejí zvláštní napětí.

Témbrový charakter hudby Free Jazz Tria podporuje i bohatý arzenál drobných perkusivních nástrojů, jakými jsou zvonce, rolničky, různá chřestidla apod. – jimi nesené

barevné plochy přicházejí často ke slovu ve středních dílech freejazzových skladeb, kde plní funkci „ticha před bouří“. Tyto nástroje mnohdy doprovází i hlasové projevy muzikantů v podobě šeptání, foukání, svištění, vykřikování, ječení, pískání či různě pitvořené mluvy a zpěvu. V hudbě Free Jazz Tria lze nalézt i drobné prvky minimalismu – typický jev rozostřování a splývání dvou simultánně znějících stejných rytmických modelů se náznakově objeví v závěru Garbarkovo *Song of Space*. Souvislost principu hudební aleatoriky s produkcí Free Jazz Tria vyplývá ji ze stylové podstaty souboru.

Je zajímavým faktem, že v období před rokem 1989 hudba Free Jazz Tria silně oslovila rockové publikum.<sup>197</sup> To mohlo vyplývat z různých faktorů. V širším smyslu mohla být důvodem blízkost souboru k instituci Jazzové sekce. Rockoví příznivci museli rovněž intenzivně vnímat symboliku „svobodomyšlné a protikonvenční hudby v nesvobodné a konvenční době“. V tomto ohledu se produkce Free Jazz Tria minimálně svým sociofunkčním uplatněním výrazně přiblížila rockové alternativě, u ní se předpokládal jistý opoziční potenciál. Části rockových fanoušků mohla hudba Free Jazz Tria dokonce evokovat estetiku dnes již všeobecně známé „undergroundové“ formace Plastic People of the Universe, a to rámcově na základě obecných atributů nonkonformity, ivelnosti, blíže pak zvuku freejazzového saxofonu, „vrzání“ smyčcového nástroje, „falešné“ intonace apod.<sup>198</sup>

Proč Free Jazz Trio na počátku osmdesátých let tak mocně oslovilo mladé rockové publikum, však nejlépe vysvětluje první skladba z *Tišnovska* s názvem *Conquistador* od Cecila Taylora. Zatímco v originálním znění uslyšíme standardní moderně jazzový, respektive „bopový“ doprovod bicích, kde stabilní beat dodává ride činel, který pak oživuje nepravidelné údery do bubnů, ve zpracování Free Jazz Tria se na určitých místech objevuje zřetelně rockový doprovod s pravidelným zdůrazňováním prvních dob na basový buben a druhých dob na virbl, jej osminovými notami doplňuje hi-hat. Přičteme-li k takzvanému patternovému stylu bicích ještě doprovodnou ostinátní figuru zvukově hutného elektrického kontrabasů, hudební výsledek se místy stylově blíží spíše než modernímu jazzu Cecila Taylora rocku, respektive hard rocku a skladbám typu *How Many More Times* od Led Zeppelin. V období

---

<sup>197</sup> Skutečnost potvrzuje vzpomínka spolupracovníka jazzklubu v Tišnově Václava Seyferta: „Někdy v průběhu roku 1981 jsem s dalšími hudebními fanoušky z Tišnova navštívil v Brně jazzovou akci, která se nazývala Jazz Fórum. Hlavní hvězdou měl být renomovaný orchestr Gustava Bromy, nás ovšem naprosto nadchla úplně jiná kapela, a to olomoucké Free Jazz Trio. Mám-li mluvit za sebe, byl jsem v dy příznivcem spíše rockové hudby – moje generace spatřovala projevy umělecké svobody v té době především v „bigbítu“, jak jsme tomu říkali, a jazz byl přece jen u o poznání akademičtější. Asi právě proto mne tehdy Free Jazz Trio tak bytostně oslovilo.“ Seyfert, V.: Osobní vzpomínky na Free Jazz Trio [rukopis, 8 stran], napsáno na jaře roku 2013, archiv J. Blümla.

<sup>198</sup> Fakt, že se zmíněné kapely pohybovaly na zcela odlišných úrovních instrumentálních dovedností (Free Jazz Trio v tomto směru standardy amatérského rocku značně překračovalo), nemusel nutně vylučovat občasnou rámcovou výrazovou podobnost. Freejazzové prvky do hudby Plastic People of the Universe přinášel saxofonista Vratislav Brabenec.

všeobecného nedostatku rockové hudby musely tyto prvky dotýčnou posluchačskou obec fascinovat. Nadšení z rockové přímočarosti a údernosti však nesdílelo konzervativní jazzové publikum, což se projevovalo při hodnocení na soutěžních festivalech, ne příliš častých pozvánkách na tradiční jazzové akce apod.



*Free Jazz Trio poutalo pozornost mladšího rockového publika. Fotografie z koncertu ve Zlíně 3. srpna 1984 (závodní klub ROH n. p. Svit, akce 25 let Gottwaldovského Jazztetu). Archiv P. Večeři.*

Ke zpracování Taylorovy skladby *Conquistador* se váže ještě jedna zajímavá skutečnost, totiž její úvodní téma nápadně připomíná hlavní téma „kompletně improvizované“ skladby *Ji*, kterou Free Jazz Trio nahrálo při koncertu na olomouckém festivalu Vlnobyť v roce 1988. Skladbu, která byla natočena v době, kdy jazzového kontrabasistu Josefa Mahdala nahradil rockový baskytarista Luděk Záruba, a krátce před tím, než kapelu opustil dlouholetý umělecký vedoucí Milan Opravil, můžeme v současnosti slyšet na desce *Dnes na Vlnobyť*.<sup>199</sup>

Nahrávka *Ji* se jeví jako vhodný materiál k analýze z několika důvodů. Jedním z nich je fakt, že skladba vznikla v období, kdy se Free Jazz Trio odklonilo od zpracovávání existujících jazzových témat směrem k zcela nepřipravené spontánní kolektivní improvizaci –

<sup>199</sup> Koncertní nahrávku kapela „samizdatově“ vydala v roce 2002.

teoreticky jde tedy o kvintesenciální free jazz, jen může lépe ne cokoli jiného ilustrovat principy fungování daného uměleckého projevu. Přesto, je ale Opravilovo uvedení skladby, v něm přičítá autorství dr. Josefu Bláhovi, čirou fabulací a barytonsaxofonista podle vzpomínek spoluhráčů zahájil skladbu „z čisté vody“, nelze se domnívat, že by výsledný umělecký produkt představoval dokonale nový a originální hudební tvar – to ostatně zpochybňuje i zmíněná podobnost s Taylorovu skladbou, ji měla kapela za mnoho let bezpochyby důvěrně známa. Determinujícím faktorem znemožňujícím totální hudební svobodu jsou zkušenosti muzikantů, naučené stereotypy, přivyknutí jeden druhému, míra kreativity apod. – ty definují více či méně obsáhlé dispoziční univerzum vyjadřovacích možností. Rámec vyjadřovacích možností nakonec udává ale i samotná podstata volné improvizace, její například obecně (tektonicky) vyhovují spíše stručné motivicko-tematické a formové struktury.

Skladba *Ji* dále lépe než jiné nahrávky Free Jazz Tria ukazuje zmiňovaný střet jazzových a rockových hudebních principů. Také z důvodu této estetické podvojnosti, respektive z podstaty bytí v prostoru mezi principiálně odlišnými stylově-žánrovými kategoriemi, nebyla kapela pravděpodobně nikdy plně doceněna – „rockovost“ rytmiky, její přímocnost, schematismus, „grafické“ přemýšlení a instrumentální jednoduchost nemohly naplnit očekávání jazzových norem, které uvedené prvky – na rozdíl od jinak založených norem rockových – chápou a priori jako nedostatky. Rockové publikum, pro které Free Jazz Trio zvláště v pozdějších letech často hrálo, zase naopak oslavovalo hudební výstřednost, ivelnost nebo image kapely, ani by ovšem bylo schopno hlouběji proniknout do komplexního hudebního myšlení pravověrného jazzmana Milana Opravila. S ohledem na řečené může analýza skladby *Ji* dobře posloužit nejenom k pochopení vývoje olomoucké skupiny, ale širěji a komparativně ukázat estetické principy, funkce a normy dvou základních stylově-žánrových oblastí moderní populární hudby.

Úvodní téma skladby *Ji* má následující podobu:

## Již

Free Jazz Trio

♩ = cca 148

Tenor Saxophone

Baritone Saxophone

Bass Guitar

Drum Set

2

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bass

Dr.

4

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bass

Dr.

Measures 4 and 5 of the musical score. The Tenor Saxophone and Baritone Saxophone parts feature eighth-note triplets. The Bass part has a simple accompaniment with eighth notes and rests. The Drums part has a simple accompaniment with eighth notes and rests.

6

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bass

Dr.

Measures 6 and 7 of the musical score. The Tenor Saxophone and Baritone Saxophone parts feature eighth-note triplets. The Bass part has a simple accompaniment with eighth notes and rests. The Drums part has a simple accompaniment with eighth notes and rests.

7

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bass

Dr.

Measures 8 and 9 of the musical score. The Tenor Saxophone and Baritone Saxophone parts feature eighth-note triplets. The Bass part has a simple accompaniment with eighth notes and rests. The Drums part has a simple accompaniment with eighth notes and rests.

8

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bass

Dr.

Musical score for measures 8-9. The Tenor Saxophone and Baritone Saxophone parts feature triplet eighth notes. The Bass and Drums parts provide accompaniment.

9

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bass

Dr.

Musical score for measures 10-11. The Tenor Saxophone part has a melodic line with a slur. The Baritone Saxophone part is mostly rests. The Bass and Drums continue the accompaniment.



Skladba *Ji* je v rychlejším tempu, čtyřčtvrt'ovém taktu, její délka je 13 minut a 26 vteřin, hudební rozsah činí 497 taktů.<sup>200</sup> Většinou poměrně hybný a rytmicky bohatý hudební proud nesený hrou tenorsaxofonu, barytonsaxofonu, bezpra cové baskytary a bicích má oproti skladbám z desky *Tišnovsko* více jazzrockový sound, v jistých ohledech a momentech působí méně experimentálně.

Změna vyplývá zejména ze hry nového baskytaristy Luďka Záruby, jeho pojetí má na rozdíl od předchůdců Josefa Černého a Josefa Mahdala výraznější rockový charakter. Oproti dvěma zmíněným kontrabasistům Zárubova hra využívá hry plektrem, prosazuje rytmus na úkor melodie, dále například téměř nepoužívá typického jazzového prostředku kráčivého basu, respektive takzvaného walking bass line. Místo toho staví na krátkých, repetitivních a rytmicky úderných figurách – často v délce dvou taktů (takty 75–78). Souvislý pohyb v sekundových krocích u Záruby nahrazují figury, respektive riffy s frekventovanými kvartovými, kvintovými a oktávovými intervalovými skoky (viz od taktu 11), typický je také interval zvětšené kvarty, respektive zmenšené kvinty (takty 69 a 70). Figury jsou rozvíjeny variačním způsobem, objevuje se drobné melodické zdobení, především ale rytmizace – jednotlivé tóny jsou většinou rytmizovány v sudých skupinkách, co vychází vstříc plynulosti hry plektrem ve vyšší rychlosti (takt 32). Pohyb basové linky pak narůstá či klesá s ohledem na hybnost ostatních nástrojů a celkovou plasticitu zvuku (takt 26). Riffově schematické pojetí baskytary, která „přemýšlí“ spíše graficky, tedy hmatově, a nikoliv melodicky, odpovídá rockové, bluesrockové či hardrockové praxi.

Rockové prvky se objevují i v bicích nástrojích – výrazným momentem, kdy rockovou pravidelnost s důrazy na druhou dobu hranými na virbl rozčeří jazzový doprovod na ride činel s akcentickou hrou na bubny, jsou takty 65 a 66. Po zaznění čistě rockového patternu Večeřa okamžitě „zahazuje stopy“ hrou pouze na činel. Poněkud nejazzově působí i pravidelné struktury basového bubnu.

Skladba vykazuje rysy formální a tektonické organizace – setkáme se zde s tradiční jazzovou praxí střídání sólových výstupů jednotlivých muzikantů, často navíc v periodických taktových sekvencích. Dynamický plán naznačuje dělení do čtyř základních progresivně se zmenšujících gradačních bloků. Hudební proud obsahuje řadu dílčích kontrastů, ať u jde o dynamiku, hybnost, tempo, míru konsonance a disonance apod. Vývoj je ale plynulý: s poklesem dynamiky, hybnosti atp. narůstá míra konsonance a naopak. Barevné kontrasty,

---

<sup>200</sup> Kompletní studijní partitura skladby *Ji* je součástí elektronické přílohy. Původní partitura, její převádný přepis z nahrávky zajistil muzikolog a jazzman Lukáš Pecháček, vznikla jako součást knihy Blüml, J. – Košulič, J.: *Free Jazz Trio – kapitola z dějin českého jazzu*, Olomouc: VUP, 2014.

typické pro Free Jazz Trio, přinášejí vedle Večeřových perkusí (výrazně se uplatňují v poslední třetině skladby) také trylková zdobení saxofonů (takt 167) apod. Relativně velký časový rozměr skladby se s ohledem na povahu hudby a její evoluční možnosti ukazuje jako hraniční – v druhé části skladby se začínají objevovat méně zajímavé hudební nápady, jakoby se pro potřeby volné improvizace omezený motivicko-tematický materiál pomalu vyčerpával (například tenorsaxofon v taktech 219–221, dále celkový závěr rámcově okolo taktu 400).

V průběhu skladby se objeví několik významnějších témat, z nich hlavní zazní v úvodu. Stručné téma a perkusivního charakteru, tvořené pohyblivými sestupnými skupinkami not s výrazným závěrečným zdvihem, uvede barytonsaxofon, v pátém taktu se k němu v paralelních kvintách přidá tenorsaxofon. Souhra saxofonů je blesková – dojem „předpřipravenosti“ umocňuje i spolupráce v rychlejším tempu. Dvojhlas však není tónově zcela jednotný, k odchýlkám dochází na konci taktů, kde tenorsaxofon jakoby hledá ideální souzvuk mimo interval kvinty.

Úvodní téma, respektive motiv se během skladby v rytmicky i melodicky modifikovaných variantách vrací, čím skladbu tektonicky sceluje. Zajímavým příkladem je úsek ohraničený takty 67 a 70, kde téma z drobných rytmicko-melodických částic postupně skládají saxofony – zatímco barytonsaxofon přináší pouze rytmický (melodicky nivelizovaný) obrys tématu, tenorsaxofon téma přednáší v původní klesavě-stoupavé podobě. Díky těsné blízkosti obou hlasů vzniká zvukově působivý disonantní kontrast se sekundovými souzvuky (takt 70). Zmíněná ukázka dokazuje nejenom přítomnost „spontánní“ motivicko-tematické práce v hudbě Free Jazz Tria, ale i pohotovou komunikaci obou saxofonistů: do jisté míry se dá z průběhu pojednávaných taktů odvodit, že Opravil rytmicizací Bláhu úmyslně naváděl k citaci tématu a ten myšlenku okamžitě pochopil. Ačkoliv se téma v průběhu skladby ve variovaných podobách vícekrát zopakuje, v samotném závěru jeho uvedení chybí. Skladba tak není tematicky zarámována, což významně podporuje její evoluční charakter.

Vedle motivických repríz skladbu sceluje i přítomnost strukturální periodicity – skladba se rámcově vyvíjí v čtyř, osmi, případně šestnáctitaktových úsecích, jejich hranice zvýrazňují především brejky a akcenty bicích nástrojů, dílčí fráze jsou také ohraničovány splýváním jednotlivých hlasů freejazzové polyfonie do unisona, případně do konsonantních intervalů (čistých kvart, kvint, oktáv). Výjimečně, jako například v taktu 181 do durových nebo mollových kvintakordů (d moll). Periodický průběh naznačuje již samotný úvod v taktech 1–23: téma (4 + 4 takty) → sólo tenorsaxofonu (8 taktů) → téma (3 + 4 takty). Jako scelovací prostředek slouží i tónová centralizace, která vyplývá ze hry baskytary, jejich

frekventovaných tónů na harmonicky exponovaných místech, ostinátních figur, prodlev apod. Nejprve se skladba soustředí kolem tónu „a“, poté se stává centrem tón „d“.

Jak ji bylo řečeno, skladba *Ji* dobře ukazuje koexistenci rockových a jazzových principů, k ní postupně došlo příchodem nových členů do původně ryze jazzové, respektive freejazzové kapely. Zatímco rytmika často odkazuje k rockové praxi, saxofony naopak potvrzují výhradně jazzová východiska – naplňuje se tak jazzrockový koncept, a to navzdory stylovému „programu“, který si soubor vetkl do svého názvu. Příkladem mohou být takty 151 a 154, kde tenorsaxofon postupně rozvíjí hudební myšlenku – po krátkých melodicko-rytmických vstupech v taktech 151 a 152 přichází sestupný rozložený kvintakord, poté příprava k následné vzestupné stupnicové vyhrávce (takt 153), v taktu 154 pokračuje rytmicky osvěující kvintolou. Srovnáme-li uvedený úsek evoluční hudby s riffově schematickou hrou baskytary, ukazují se zcela odlišná estetická pojetí.

Jazzové myšlení a znalost příslušných stupnic a modů se pochopitelně odráží ve hře Milana Opravila – z jeho pozůstalosti víme, jak si pro konkrétní skladby a improvizace skicoval tematický a modální plán. V taktech 165 a 166 se v partu barytonsaxofonu například objevuje celotónová stupnice. Její zařazení může vyplývat i z obecně vysoké frekvence výskytu zvětšených kvart v celé skladbě. Jako ukázkou Opravilovy motivické práce lze zmínit pasá od taktu 196. Zde z drobného rytmizování postupně skládá figuru, kterou od taktu 206 několikrát zopakuje. Na nápad okamžitě reaguje tenorsaxofon a baskytara podobně rytmizovaným doprovodem. Z hlediska hudebního, respektive jazzového přemýšlení zasluhuje největší pozornost hra Milana Opravila, který nejenom, že často vede spoluhráče, ale jak je evidentní z notového zápisu, vyhýbá se prvkům náhody a „ví, po čem jde“.

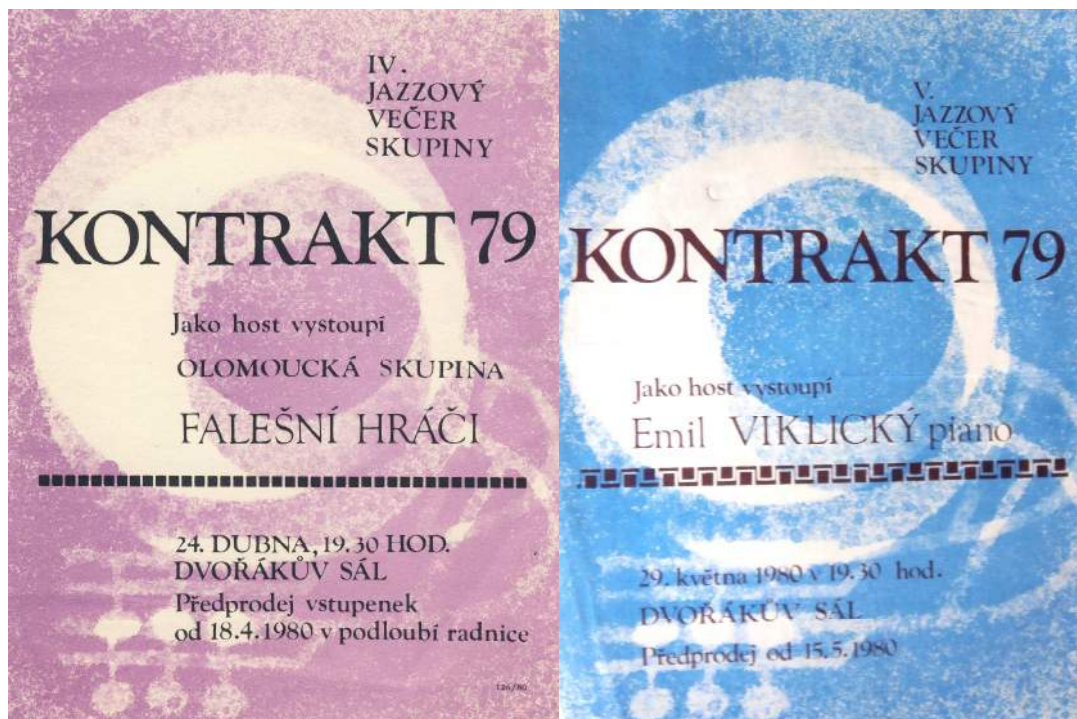
Vedle zmíněných koncertních nahrávek *Tišnovsko* a *Dnes na Vlnobytí* se s hudbou Free Jazz Tria setkáme ještě na deskách *Muzika z jídelen závodního stravování* (v rámci kompilace skladeb různých interpretů z vystoupení v jazzklubu v Mariánském Údolí je zařazena skladba *Sleep Talk* od Ornetta Colemana v podání Free Jazz Tria z roku 1986; deska byla vydána v roce 2002), *Looking Back In Dream* (koncertní deska natočena 2002, vydána 2003), *Temperance* (studiové album natočeno 2004, vydáno 2005), *Live Tišnov 2010* (koncertní deska natočena 2010, vydána 2014).<sup>201</sup>

Freejazzové pojetí založené na bohatých kolektivních improvizacích, odklonu od tradičních formotvorných principů, nahrazování funkční harmonie nejrůznějšími modálními

---

<sup>201</sup> Dále existují tři skladby nahrané v roce 1977 neoficiálně v olomouckém rozhlasu, nahrávky jsou ve vlastnictví Petra Večeři. Záznamy z nahrávání v ostravském a bratislavském televizním studiu v roce 1982 jsou v současné době neznámé.

koncepty, stejně jako na svérázné melodice i tvorbě a artikulaci tónů podporující snahu o maximální expresivitu učinilo z Free Jazz Tria – zvláště v období před rokem 1989 – výjimečný soubor nejenom na olomoucké scéně, ale i v globálním republikovém kontextu.<sup>202</sup>



*Pozvánky na pravidelné večery se skupinou Kontrakt a jejími hosty. Archiv I. Klementa a M. Nopa.*

Vedle skupin Petra Junka a Free Jazz Tria v Olomouci před rokem 1989 existovaly ještě další soubory zaměřené na moderní jazz. Jedním z nich byl **Kontrakt '79**, později Jazz-kontrakt. Původní obsazení skupiny založené v roce 1979 tvořili Miroslav Zbončák (kytara), M. Ludvík (klavír), M. Vykydal (bicí), O. Pospíšil (baskytara), V. Meisner (perkuse), R. Rozbroj (altsaxofon).<sup>203</sup> Během následujících let mezi členy patřili také Petr Junk, Luboš Holzer, J. Skřivánek (trubka), M. Pohl (bicí), Leoš Vyhnálek (baskytara). V průběhu osmdesátých let se kapela zapsala do povědomí olomouckého jazzového publika především díky pravidelným Jazzovým večerům pořádaným v Geislerově sálu Parku kultury a oddechu. V rámci koncertů probíhajících většinou poslední čtvrtek v měsíci vystoupila vedle Kontraktu celá řada významných hudebních hostů, mimo jiné Karel Růžička, Rudolf Dašek, Peter Lipa, Emil Viklický, Milan Svoboda, Tomasz Szukalski, SHQ Karla Velebného, Laco Deczi a Jazz

<sup>202</sup> Starý, J.: Free Jazz Trio, in: Matzner, A. – Poledňák, I. – Wasserberger, I. (eds.), *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, československá scéna*, Praha: Supraphon, 1990, s. 145; Srp, K.: Hledáme nové Velebné a Stivíny, *Jazz*, 1975, č. 14, s. 4.

<sup>203</sup> im: Kontrakt 79, *Kdy, kde, co*, leden 1980.

Celula, Moravské jazzové kvinteto (S. Košvanec, T. Kořínek, E. Viklický, I. Vavrda, V. Vavrda), Trialog (L. Košvanec, K. Velebný, P. Kořínek) nebo Laco Gerhardt kvartet s americkým soprán saxofonistou Charlie Marianem. Z místních umělců se v rámci Jazzových večerů představilo například Junkovo kvarteto, Free Jazz Trio či soubor Znamení dechu. Kontrakt, jeho repertoár sestával z jazzových standardů i vlastních kompozic, působil v pozměněné sestavě i po roce 1990.<sup>204</sup> Na konci deváté dekády jeho personální složení vedle vedoucího Zbončáka tvořili Richard Mlynář (piano), P. Spies (basa), J. Cikryt (bicí), Jindřich Jakubal (perkuse).<sup>205</sup>

Dalším souborem je zmíněná kapela **Znamení dechu**. Skupina, je na olomouckou i republikovou scénu přinesla nové pojetí jazzu s prvky rocku, funku a lidové hudby různých etnik a národů, postavené na modální bázi (především na starých církevních tóninách, také ale na pentatonice, cikánských a celotónových stupnicích) a volné improvizaci, vznikla na první Letní jazzové dílně ve Frýdlantu v roce 1984.<sup>206</sup> Jejími zakladateli byli trombonista Lubomír Holzer a flétnista Martin Brunner.<sup>207</sup> Společně s hostem, uměleckým vedoucím Free Jazz Triu Milanem Opravilem se Znamení dechu poprvé představilo veřejnosti na karlovarském jazzovém festivalu v roce 1985, kde získalo ocenění v podobě Bronzového vřídla. V roce 1986 kapela vystoupila v Blansku, v Gottwaldově, ve Slaném a v Přerově – zde obsadila třetí místo a Holzer byl vyhlášen nejlepším sólistou festivalu.<sup>208</sup> V roce 1987 opět s úspěchem vystoupila v Karlových Varech, dále na Rockfestu v Praze a na vysokoškolské soutěži Akademická ilina 87, kde jí bylo uděleno čestné uznání za netradiční způsob interpretace a tvorby. V průběhu let souborem, jen uváděl z velké části vlastní repertoár z Holzerovy skladatelské a aranžérské dílny, doplněný kompozicemi z moderní mainstreamové literatury (kupříkladu D. Brubeck, J. Coltrane, S. Rollins a další), prošlo více muzikantů: Jindřich Jakubal (bicí), Emanuel Novotný (kontrabas), Jana Marečková (flétna), V. Hrda (fagot), Leona Machálková (zpěv), P. Bečica (bicí).<sup>209</sup> Lubomír Dorůška zařadil kapelu nejenom do širších souvislostí vývoje domácího jazzu, ale její existenci a tvorbu vysvětlil i

<sup>204</sup> Součástí repertoáru Jazz Kontraktu byly také skladby Petra Junka. Viz XI.JF, *Kdy, kde, co*, leden 1994.

<sup>205</sup> XI.JF, *Kdy, kde, co*, leden 1994.

<sup>206</sup> Znamení dechu, *Nová svoboda*, 4. listopadu 1989; Sehnal, M.: Jazzoví hosté v Ostravě, *Ostravský večerník*, 18. listopadu 1986; Michalík, Jan: O jednom jazzovém snažení: k nedávnému karlovarskému festivalu, *Strá lidu*, 14. května 1987.

<sup>207</sup> Holzer vystudoval Pedagogickou fakultu UP, kde později získal titul PaedDr. V letech 1987-1989 studoval postgraduálně teorii hudby na HAMU. V současné době působí mimo jiné jako externí pracovník na Institutu celoživotního vzdělávání při FF UP, kde vyučuje muzikoterapii. K tématu muzikoterapie publikuje odborné studie a knihy, účastní se konferencí, organizuje kurzy apod. Viz *Muzikoterapie.net* [online].

<sup>208</sup> Znamení dechu, *Kdy, kde, co*, listopad 1986.

<sup>209</sup> Veřejný jazzový orchestr Znamení dechu, *Interes: zpravodaj studentů a učitelů Univerzity Palackého v Olomouci*, 1987, č. 1, s. 5; Benda, A.: Znamení dechu, in: Matzner, A. – Poledňák, I. – Wasserberger, I. (eds.), *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, československá scéna*, Praha: Supraphon, 1990, s. 638-639.

s ohledem na globální společensko-politické a kulturní trendy v Československu v druhé polovině osmdesátých let takto: „Znamení dechu se nedočkal žádné nahrávky, ale k jazzovému obrazu závěru osmdesátých let bezpochyby patří. Bylo to poslední období před rozhodujícím zlomem. Podvědomý nesouhlas se současným stavem veškerých věcí, a tedy i jazzu, se přelil do řady gest a akcí, demonstrujících především odlišnost od běžně přijímaných způsobů vyjadřování, stylů a kategorií. [...] Tento kvas zasahoval příslušníky různých generací: podílel se na něm Alan Vitouš se skupinami, které sám vedl, včetně etapy spolupráce s Janou Koubkovou, kterou se snažil směřovat k minimalismu, Martin Kratochvíl se svým Mezinárodním sdružením pro novou akustickou hudbu, které směřovalo k jakési jazzové new age music, Trijo se svým protestem proti konvencím včetně i jakékoliv jiné hudby, teplické Květy času profesora akordeonu Evěna Zommera, Ventil duo i Znamení dechu. Tyto soubory vesměs zaznamenávaly úspěch na mnoha soutěžních festivalech. K tomu přispívalo i převahující zaměření porot, které hledaly v jazzu „něco nového“, odlišného od vyještěných kolejí.“<sup>210</sup>



*Trombonista Lubomír Holzer a flétnista Martin Brunner při koncertě v Jazz Tibet Clubu v roce 1998. Archiv I. Klementa.*

<sup>210</sup> Dorůška, L.: *Český jazz mezi tanky klíči: 1968–1969*, Praha: Torst, 2002, s. 462-463.

## Nástin vývoje jazzu od osmdesátých let do současnosti

Olomoucký jazz dostal pro roce 1989 několik významných impulzů ke svému rozvoji. Vedle nástupu nové generace muzikantů (často absolventů konzervatoří či vysokých hudebních škol, zároveň i hudebních pedagogů) narozených v sedmdesátých letech, respektive v jejich druhé polovině v čele se saxofonistou Jakubem Červenkou,<sup>211</sup> trumpetistou Janem Přibilem<sup>212</sup> či bubeníkem Kamilem Slezákem<sup>213</sup> šlo zejména o rozvoj institucionálního zázemí daného stylově-ánrového typu.

Jak ji bylo dříve zmíněno, jazzová vystoupení se před rokem 1989 v Olomouci konala na mnoha místech, jejich výběr vyplýval z typu a funkce konkrétní produkce; šlo o restaurace, kavárny, vinárny, galerie, divadla (v první polovině šedesátých let to bylo kupříkladu divadlo malých forem Skumafka, později především Divadlo hudby), multiánrová klubová za řízení typu DEX klubu či open-air prostranství, jakými jsou Letní kino nebo letní scéna ve Smetanových sadech. Olomoučtí umělci i pohostinsky vystupující jazzmani často vystupovali například ve Fučíkově sálu (dnešní Reduta), Václavkově sálu Vlastivědného ústavu, Besedním sálu Muzea umění.

Ačkoliv se v polovině devadesátých let jazzové koncerty nějaký čas pravidelně konaly v hudebním, divadelním a literárním klubu Maryša, který sídlil v sálu restaurace U Pelikána na Mrštíkově náměstí v Hejčíně (v rámci pravidelných středečních hudebních večerů zde vystoupila celá řada olomouckých i mimoolomouckých umělců, mimo jiné Free Jazz Trio, Jazz Dog Open, Black Ladies, Big band Vratislava Hrabala či Emil Viklický), stabilní jazzová scéna v Olomouci v této době stále chyběla. Situace se změnila teprve v dubnu roku 1997, kdy byl otevřen **Jazz Tibet Club**. Jeho význam potvrzuje Jakub Červenka: „Olomoucké kapely v té době řešily základní problém – kde hrát. Zatímco v Ostravě jsme byli zvyklí na

---

<sup>211</sup> Jakub Červenka (narozen 1972) v roce 1995 ukončil studia na konzervatoři v Ostravě, v roce 2013 absolvoval na Janáčkově akademii múzických umění v Brně jako vůbec první student nový bakalářský obor Jazzová interpretace. Od roku 2003 pedagogicky působí na olomoucké ZUŠ Iši Krejčího.

<sup>212</sup> Jan Přibil (narozen 1979) v roce 2005 absolvoval konzervatoř a VOŠ Jaroslava Ješka v Praze, v roce 2009 potom studium na katedře muzikologie na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. Během studia na vysoké škole strávil roční stáž na Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowski ego Katowice (2006/2007). Nejenom na olomoucké jazzové scéně se Přibil objevil s řadou souborů zaměřených na instrumentálně náročný umělecký jazz (Jan Přibil Quintet, New Quartet, Bluffnote Quartet, BOB, Big Band ZUŠ IK, Das Kuckucksei a další). Od roku 2007 působí jako pedagog na olomoucké ZUŠ Iši Krejčího, od roku 2009 potom na Janáčkově akademii múzických umění v Brně a na katedře muzikologie FF UP v Olomouci.

<sup>213</sup> Kamil Slezák (narozen 1976) vystudoval bicí nástroje na Janáčkově konzervatoři v Ostravě, absolvoval rovněž pětileté studium oboru Jazz a pop na Universitāt für Musik und Darstellende Kunst ve Vídni. Během své dosavadní hudební kariéry spolupracoval s mnoha významnými umělci, soubory či institucemi (Boris Urbánek Band, Moravská filharmonie Olomouc, Gustav Brom Big Band, JORO, Eva Urbanová, Zuzana Lapčíková, Robert Křesťan, Four Elements, Kind of Mind, Blue Train Jazz Quintet, Jan Přibil Quintet a dalšími). Od roku 2007 je pedagogem na Janáčkově akademii múzických umění.

pravidelné koncerty a jam-sessions, v Olomouci se něco konalo jen zřídka. V roce 1997 se konečně začalo blýskat na lepší časy a s otevřením Jazz Tibet Clubu se věci daly do pohybu.<sup>214</sup>



*Alternativní rock v podání skupiny Hm... na koncertě v Jazz Tibet Clubu 10. listopadu 2011. Foto Filip Macháček.*

O založení Jazz Tibet Clubu se zasloužil místní Spolek přátel olomouckého jazzu v čele s předsedou Miroslavem Zbončákem.<sup>215</sup> Jako dramaturg v klubu dlouhou dobu působil jazzový popularizátor a znalec Ilja Klement. Toho později vystřídal Vladimír Foret. Během své existence klub hostil řadu významných domácích i zahraničních umělců, a to nejenom z oblasti jazzu; pohled do programů posledních let prozrazuje nárůst osobností z okruhu folkové a rockové hudby.<sup>216</sup> Dále také odklon od původní myšlenky propagace především místního jazzu.

<sup>214</sup> Červenka, J.: Jakub Červenka – já a jazz... a Olomouc [rukopis, 9 stran], sepsáno 15. července 2013, archiv J. Blümla.

<sup>215</sup> Vedle Zbončáka vznik Spolku přátel olomouckého jazzu iniciovali i další významní hudebníci místní scény, například P. Junk nebo J. Cikryt. Jedním z nejdůležitějších bodů stanov Spolku bylo zřízení trvalé klubové jazzové scény. To se naplnilo po dlouhých a komplikovaných jednáních, kdy město Spolku k vybudování klubu přidělilo prostor v Sokolské ulici. V roce 1995 měl Spolek 53 členů.

<sup>216</sup> Rygel, David: Publikum více sází na „staré známé“, míní dramaturg Jazz Tibet Clubu Ilja Klement, *Hanácké noviny*, 9. dubna 1998.



Průkaz člena  
Spolku přátel  
olomouckého  
jazzu. Archiv P.  
Večeři.



**SPOJ**  
**Spolek**  
**přátel**  
**olomouckého**  
**jazzu**

Číslo průkazu: 60  
Příjmení: VEČEŘA  
Jméno: Petr  
Datum narození: 1956  
Bydliště: OLOMOUČ  
8. KVĚTNA 4

je členem



**SPOJ**  
**Spolek přátel olomouckého jazzu**  
**SPOLEK PŘÁTEL**  
**OLOMOUCKÉHO JAZZU**  
od 1.1.93  
Miroslav Zvončák  
DENISOV, 10  
775 00 OLOMOUC  
TEL. 068/221 772 dsedy

**SPOLEK PŘÁTEL OLOMOUCKÉHO JAZZU**  
pořádá

# I. JAZZOVÝ BÁL



**JAZZ DOG OPEN - J. Knápka**  
**americká zpěvačka Elisabeth ROGERS**  
**Olomoucký dixieland**  
**JAZZ - kontrakt**  
**Black ladies**  
**TRIO J. Hajna**  
**Quintet Petra Junka**  
**Freejazz trio Olomouc**  
**Swingband J. Závodného**  
**Big band LŠU V. Hrabala**  
**překvapení**

Kdy: 26.3.1993 20.00 hod. Kde: ZŠ Neředín - Helsinská 6  
Předprodej: tel. 22177 Vstupné: 35,- Kč  
Sponzoruje P.M. PROXIMA s.r.o. Olomouc  
KNIHKUPECTVÍ HÁJEK  
ARTAD s.r.o. Olomouc

Spolek přátel olomouckého jazzu organizoval řadu hudebních akcí včetně Jazzových bálů.  
Archiv P. Večeři.

Vedle zřízení Jazz Tibet Clubu došlo v devadesátých letech na poli institucionálně-organizačního zázemí místního jazzu ještě k dalším významným událostem. Šlo zejména o pořádání tradičního **Československého jazzového festivalu** v letech 1994 a 1995. O to, aby se festival po deseti ročnících v západních Čechách přestěhoval na Hanou, se do značné míry zasloužil tehdejší prezident České jazzové společnosti a olomoucký rodák Emil Viklický. Významným způsobem k organizaci festivalu přispěl také zmíněný Spolek přátel olomouckého jazzu s tehdejším předsedou Miroslavem Zbončákem. V rámci jedenáctého a dvanáctého ročníku prestižní hudební akce přenášené Českým rozhlasem a televizí se představila řada osobností domácího i zahraničního jazzu. Kupříkladu v roce 1994 na festivalu zahrály olomoucké big bandy Jindry Závodného a Vratislava Hrabala, soubory Black Ladies, Jazz Kontrakt nebo klavírista Petr Junk. Českou scénu zde dále reprezentovali Jiří Stivín, Emil Viklický nebo Karel Růžička. K významným zahraničním hostům patřil například americký trumpetista Nat Adderley. V roce 1995 byl hlavní hvězdou festivalu americký trombonista a zpěvák Ray Anderson se svojí kapelou Alligatory Band. Jeden z festivalových večerů byl potom věnován olomouckým hudebníkům, akce byla pojmenována Den olomouckých jazzmanů. Koncert se konal v S-klubu a zúčastnila se ho téměř kompletní místní jazzová scéna. Ohlasu se dostalo mimo jiné Trio Petra Junka, o něm napsal Tomáš Tichák v Hanáckých novinách: „Pro Trio Petra Junka bylo účinkování na festivalu comebackem po patnácti letech. K tomu aby bylo návratem triumfálním, scházela ještě lepší rytmická sebranost. P. Junk nicméně přesvědčil o svých skladatelských kvalitách (Dr. Jekyll a Mr. Hyde) a o oprávněnosti naděje, že v jeho osobě najde olomoucký jazz svou zapomenutou slávu.“<sup>217</sup>

---

<sup>217</sup> Tichák, T.: Olomouc jako Karlovy Vary: 12. Československý jazzový festival: skvělá hudba a nezáměr publika, *Hanácké noviny*, 31. května 1995.



*Swingband Jindry Závodného před olomouckou radnicí na Československém jazzovém festivalu na jaře roku 1994. Archiv Olomoucký Swingband.*

Festivalové koncerty a „jam sessions“ Československého jazzového festivalu probíhaly na mnoha místech Olomouce včetně Horního náměstí, Václavkova sálu Vlastivědného muzea, sálu Reduta Moravské filharmonie či chrámu sv. Mořice. Přes snahu organizátorů se prestižní festival v Olomouci udržet nepodařilo. Důvodem byl především nezájem místních obyvatel a nízká návštěvnost, je následně vzbudily debaty v místním tisku o postavení jazzu v rámci místní hudební tradice a potažmo o smyslu pořádání podobných akcí. Tajemník České jazzové společnosti a dramaturg a konferenciér festivalu Aleš Benda se k problému vyjádřil takto: „Hudební úroveň necht’ posoudí diváci. Koupí-li si jich ovšem na vystoupení Raye Andersona vstupenky 85, je to tragédie. Největší návštěvnost měly olomoucké soubory – to přímo svádí k myšlence pořádat v Olomouci festival jen s jejich účastí.“<sup>218</sup> Festival hodnotil také Emil Viklický: „Nic už sněššího nebylo nejméně za tři poslední roky v Čechách ke slyšení. Včetně koncertů Pata Methenyho. Ray Anderson do Prahy na festival Agharty nepozvali – na rozdíl od Browna – a udělali chybu. [...] Malá návštěvnost a vyhánění hudebníků z jam sessionu – to jménu Olomouce neprospělo. Moc bych si přál, aby se tady festival konal i příští rok, ale bude těžké to prosadit. Obrovský zájem o něj má například Brno.“<sup>219</sup>

<sup>218</sup> Tamté .

<sup>219</sup> Tamté .

Uvedené problémy s nezájmem diváků (často spojové s konzervativním založením místních obyvatel a absencí jejich návyků v oblasti recepce „ivého“ jazzu), stejně jako z hlediska obecných festivalových tradic skandální předčasné ukončení „jam sessionu“ personálem kavárny Caesar, nakonec opravdu vedlo k odchodu prestižní hudební přehlídky z Olomouce. Příštím místem konání se však nestalo Brno, dle Viklického prognóz, ale Přerov, kde akce splynula s tradičním místním festivalem. Podobný festival se v Olomouci v následujících letech již neobjevil. V Jazz Tibet Clubu se později konaly pouze občasné koncerty většinou zahraničních skupin pod názvem Moravské jazzové dny. Po roce 2000 se mohli olomoučtí jazzoví umělci a posluchači pravidelně setkávat v rámci akcí Visegrádský jazzový festival a Olomoucké jazzové dny. Na bohatou místní tradici swingové hudby navázal na několik let festival Swing ije!, jeho dramaturgem a organizátorem byl Miroslav Nop.



Plakát 12. československého jazzového festivalu v Olomouci 11. – 14. května 1995. Archiv M. Ryšky.

Olomoucká jazzová scéna devadesátých let nebyla svědkem pouze nástupu nových generací umělců, ale uvítala pochopitelně i umělce dříve činné. Od roku 1986 zde například společně vystupovali kytaristé Tomáš Tichák a Jaromír Hradil. První tři roky dvojice hrála v kytarovém triu s Jiřím Zavadilem pod názvem **THZ trio**. Od roku 2010 Tichák s Hradilem vystupovali s houslistkou Kristýnou Chalupovou. V letech 1994–1996 působil Tichák s Jiřím Lamačem (klávesy) a Marií Gogelovou-Šulákovou (zpěv) v triu nazvaném OL Stars Band. Hradila měli možnost diváci vidat rovněž při koncertech jazzrockového tria **J-Komplex** s baskytaristou Janem Hajnem a bubeníkem Pavlem Bradou. Skupina s repertoárem od Johna McLaughlina, Johna Scofielda, Pata Methenyho, Herbie Hancocka, Jeffa Becka, Jana Hammera a dalších velikánů světového jazz rocku pravidelně vystupovala nejenom v Jazz Tibet Clubu, ale i na různých akcích typu výstav výtvarného umění apod.<sup>220</sup>

<sup>220</sup> J-Komplex, in: *Bandzone.cz* [online].



*Black Ladies při jednom z mnoha vystoupení v Jazz Tibet Clubu. Archiv I. Klementa.*

Pravidelným hostem olomouckého „Tibetu“ byl také převážně dívčí flétnový soubor **Black Ladies**.<sup>221</sup> Skupina založená v roce 1991 při Základní umělecké škole erotín Vítém Janečkou prošla v průběhu let mnoha proměnami personálního složení. Současné obsazení je: Petra Zsigrajová, Helena Potuáková, Petra Janečková, Zuzana Tobolová, Barbora Obenausová a Dušan Navařík (flétny), klavírní doprovod zajišťují Miriamáková nebo Richard Mlynář.<sup>222</sup> Black Ladies mají poměrně široký repertoár klenoucí se od barokní hudby, přes úpravy populárních melodií, a po jazzové standardy.<sup>223</sup> Stálíci na porevoluční olomoucké jazzové scéně představuje skupina **Jazz Dog Open** vedená klavíristou Vladimírem „Jakubem“ Knápkem.<sup>224</sup> V kapele dále působili Miroslav Švihálek (saxofon),

<sup>221</sup> Rygel, D.: Flétnový kvintet, a ještě k tomu dívčí, je zřejmě světovou raritou v oblasti jazzu, říká Vít Janečka, *Hanácké noviny – Den*, 10. února 1999.

<sup>222</sup> Black Ladies, in: *Zus-zerotin.cz* [online]. Richard Mlynář (narozen 1963) patří k významným postavám olomoucké jazzové scény posledních dvaceti let. Mlynář vystudoval obor trombonu na ostravské konzervatoři, od roku 1985 působí jako trombonista v Moravském divadle Olomouc. Doménou jeho umělecké činnosti je však jazzová klavírní interpretace. Od devadesátých let vystupoval jako klavírista na sólových koncertech, případně v duu s anglickým saxofonistou Richardem Handem či brněnským houslistou Janem Beránkem. V letech 2004–2005 vystupoval v rámci evropského turné s muzikálem *Jesus Christ Superstar* v americké produkci. Vedle interpretace (v rámci Muzikálového večera v Moravském divadle například interpretoval sólový part v Gershwinově *Rhapsody in Blue*) se věnuje také aranžování a kompozici. Vedle klavírních skladeb, scénické, filmové a rozhlasové hudby je například autorem *Rockové mše*. Viz Richard Mlynář, in: *Johnart.cz* [online].

<sup>223</sup> Kotrla, Marek: Black Ladies chtějí oslavit deset let existence debutovou deskou, in: *X.olomouc.com* [online].

<sup>224</sup> XI. JF, *Kdy, kde, co*, leden 1994.

Luboš Schneider (kytara), Miroslav Ryška (baskytara) a Miloš Pohl (bicí).<sup>225</sup> U baskytary se v počátcích střídali Vojslav Ketman a Roman Dole el. Se souborem orientovaným na swingové evergreeny třicátých let, ale i jazzový mainstream let padesátých vystupovalo rovněž několik zpěváků: například Martina Červená, později Ladka Livingstone (také zpívající s Olomouckým Dixielandem) zaměřená na repertoár Louise Armstronga, Billie Holiday nebo Elly Fitzgerald.<sup>226</sup>



*Jazz Dog Open v Bruntále na vernisá i Jiřího Suchého v červenci 2007. Archiv M. Ryšky.*

Skupinou, je olomoucké jazzové dění po roce 2000 obohacovala o rytmy brazilské samby a bossanovy, byl Sambal. V repertoáru sedmičlenné formace se zpěvačkou Kamilou Kratochvílovou, saxofonistou Švihálkem (původně Martin Stádec), kytaristou Janem Cvičkem, klavíristkou a zpěvačkou Jitkou Cvičkovou, kontrabasistou Vladimírem Veselým (původně Jakub Knápek), bubníkem Pohlem a perkusionistou Jakubalem mohli posluchači zaslechnout také swing, argentinské tango, španělský čardáš nebo waltz.<sup>227</sup>

<sup>225</sup> Pospěchová, Petra: Koncerty v jazzovém klubu si dále získávají posluchače, *Hanácké noviny*, 28. srpna 1997.

<sup>226</sup> Rygel, D.: Čím dál víc mám ráda bossanovy, říká Vladka Livingstone, *Hanácké noviny*, 11. dubna 1998.

<sup>227</sup> *Sambal.cz* [online].



*Vystoupení skupiny Sambal v Besedním sálu olomouckého Muzea umění po roce 2000.*

*Archiv I. Klementa.*

Po návratu z čtyřletého hudebního působení na lodi v Karibiku (1998–2002) na jaře roku 2003 založil olomoucký tenorsaxofonista **Jakub Červenka** hardbopovou skupinu Blue Train Jazz Quintet navazující na dřívější formaci Blue Train fungující v letech 1997–1998.<sup>228</sup> Obsazení souboru mělo původně tuto podobu: Jakub Červenka (tenorsaxofon), František Adamík (trubka), František Jeník (piano) a Kamil Slezák (bicí). Později došlo k změnám – v souboru se objevil nový pianista Tomáš Veselý, po něm ještě Jiří Levíček, přilepšitostně také bubeník Patrik Benek a kontrabasista Petr Pospíšil. Repertoár souboru původně čerpal zejména z tvorby saxofonisty Dextera Gordona, konkrétně z jeho desek *Doin' Alright*, *Homecoming*, *More Power*, *The Panther* a mnoha dalších. S postupem času došlo k rozšíření o skladby hardbopového stylu a vlastní tvorbu.<sup>229</sup>

<sup>228</sup> Rygel, D.: Hrajeme ka dou písničku rádi, říká jazzman Červenka, *Hanácké noviny*, 5. listopadu 1997. Kapela, ji z velké části tvořili muzikanti působící v Praze, vystupovala ve složení: Jakub Červenka (tenorsaxofon), František Jeník (piano), Jiří Václavík (kontrabas), Vít Koblíček (bicí). Součástí jejího repertoáru byly standardy jako *Billie's Bounce*, *Meditation*, *Green Dolphin Street*, *Someday My Prince Will Come*, *Body and Soul* a mnohé další. Kapela, na její zkoušky Červenka dojížděl do Prahy, vystupovala v olomouckém Jazz Tibet Clubu, v jazzovém klubu v Českém Těšíně, v klubu Parník v Ostravě nebo v Blue Light v Praze. Červenka, J.: Jakub Červenka – já a jazz... a Olomouc [rukopis, 9 stran], sepsáno 15. července 2013.

<sup>229</sup> Tamté.

V letech 2004 a 2006 Blue Train Jazz Quintet vystupoval pravidelně, téměř každý měsíc, v Besedním sále olomouckého Muzea umění. Z mimoolomouckých koncertů lze zmínit především brněnská vystoupení (kavárna Podobrazy, divadelní klub V 7 a půl). Významnou událostí byla účast na festivalu Jazz Fest Brno, kde si s kapelou v rámci „jam sessionu“ zahrál slavný jazzrockový kytarista John Scofield. Blue Train Jazz Quintet dále vystupoval v jazzových klubech v Havířově, Parníku v Ostravě, Café Ev en v Opavě, Jazz Tangens Clubu v Pardubicích, hotelu Imperial v Karlových Varech nebo v Jazzovém divadelním klubu v Jihlavě. Z festivalů je možné uvést účast na Hello Jazz Weekendu v Uherském Hradišti (2004, host Pavel Husička – trubka), Evropských jazzových dnech v Hranicích (host Beata Hlavenková – Fender piano), v přísálí na Jazz Goes to Town v Hradci Králové (2004, host Patrik Hlavenka – kytara), na Jazzovém dýchánku ve Velkých Opatovicích (2005, host Matuš Jakabčic – kytara). Kapela, s níž příležitostně vystupovala zpěvačka Soňa Novosádová, natočila dvě studiová demo CD (2004, 2005).<sup>230</sup>



*Jakub Červenka (v popředí) a John Scofield během „jam sessionu“, který proběhl v rámci Jazz Festu Brno 19. dubna 2004. Archiv J. Červenky.*

---

<sup>230</sup> Tamté .



V roce 2006 vznikl pod Červenkovým vedením nový soubor Short Day Quintet vycházející z hudby Wayne Shortera a Milese Davise. Uvedenou stylovou orientaci podpořil nově příchozí trumpetista Jan Přibil. V kapele dále působili Vlastimil Šmída (piano), Petr Pospíšil (kontrabas) a Martin Kleibl (bicí). Podobně jako Blue Train Jazz Quintet také Short Day Quintet vystupoval pravidelně v Muzeu umění. Kromě toho podnikl zájezd do Opavy (Klub U Přemka) a do Příbrami (2007, festival Příbramské schody, host Dano Šoltis – bicí). V roce 2007 Červenka kapelu rozpustil s tím, že se bude intenzivně věnovat nově založenému Big bandu ZUŠ Iši Krejčího.<sup>231</sup>

Význam zmíněného orchestru spočívá nejenom v propagaci hudby Counta Basieho, z čeho vychází jeho základní umělecká koncepce, ale rovněž v rozvoji olomouckého jazzu jako takového. Na podzim 2012 nastoupil do orchestru na pozici kontrabasisty významný místní hudebník pohybující se na poli mnoha stylů a žánrů – Lukáš Mareček. Kolem něho se v rámci orchestru záhy utvořila skupina muzikantů, s nimiž Mareček pořádá pravidelné „jam sessions“ v Jazz Tibet Clubu (první „jam session“ Mareček uspořádal ještě před nástupem do orchestru na jaře roku 2012). Základní sestavu pravidelných hudebních setkání, založených na improvizacích na jazzové standardy, tvořili: Jakub Červenka (tenorsaxofon), Jan Přibil (trubka, křídlovka), Jiří Kubica (piano), Lukáš Mareček (kontrabas) a Tomáš Galek (bicí). „Jam sessionů“, které se konají jednou a dvakrát během měsíce, se však účastní rovněž další muzikanti. Z těch olomouckých lze zmínit Lukáše Pecháčka (housle), Milana Kubicu (altsaxofon), Vojtěcha Švarce (trombon), Jakuba Vávru (kytara) nebo Kryštofa Tomečka (kytara). Z mimoolomouckých je možné uvést Václava Pálku (bicí), Štěpána Flagara (tenorsaxofon), Martina Kociána (kontrabas) či Jiřího Kotaču. Hudebních setkání v Jazz Tibet Clubu se zúčastnili i známé postavy domácího jazzu, například Radek Zapadlo (saxofon), Vincenc Kummer (kontrabas), Josef Fečo (kontrabas) nebo Otto Hejnic (bicí). K obecnému významu aktivit osobností z okruhu Big bandu Iši Krejčího, stejně tak novému olomouckému fenoménu pravidelných „jam sessions“ poznamenává Jakub Červenka: „Je to velice potěšující, protože v Olomouci se jamovalo naposled na konci devadesátých let, potom tyto aktivity utichly a nyní se rozjely naplno způsobem, který v historii žánru ve městě nemá obdoby. Doufejme pouze, že tato aktivita nebude v budoucnu slábnout a díky propojení života kolem olomouckých jam-sessions s Big Bandem ZUŠ Iši Krejčího a výhodami, které přináší nedaleké Brno s katedrou Jazzové interpretace na JAMU, se bude rodit další a mimořádně kvalitní olomoucká jazzová generace.“<sup>232</sup>

---

<sup>231</sup> Tamtéž .

<sup>232</sup> Tamtéž .



*Jan Přibíl a Jakub Červenka se skupinou Short Day Quintet v roce 2006. Archiv J. Červenky.*

Červenková hudební dráha se protнула rovně s místní jazzovou skupinou **Blue Canisters**. Kapela hrající původní elektrický jazz s inspiracemi rockem, blues a církevní hudbou vznikla v polovině roku 2002. Kromě Červenky zde působí Jiří Lamač (klávesy, foukací harmonika), Petr Večeřa (bicí, perkuse), Zdeněk Dohnal (kontrabas, baskytara) a Alexandr Zarivnij (elektrická kytara). Později skupinu doplnil baskytarista Radim Pudl, čím Blue Canisters získali netypický zvukový prvek – druhou basu. Červenku záhy vystřídal Petr Löffler (altsaxofon). Blue Canisters mohla olomoucká veřejnost slyšet v Jazz Tibet Clubu, Blues Baru Garch, Ponorce, na vernisáích moderního umění nebo v rámci hudebního programu Divadelního léta. Soubor byl mimo jiné oceněn účastí na festivalu Jazz A Little Otherwise jako objev roku 2003.<sup>233</sup> V následujícím roce měla kapela možnost reprezentovat Olomouc na prestižním koncertě ve švýcarském Luzernu v rámci sympozia Euroforum. Sílící názorové rozdíly na stylový vývoj kapely vedly v pozdějších letech k rozštěpení původních Blue Canisters na dvě formace. Trio Lamač, Dohnal a Večeřa si ponechalo původní název Blue

<sup>233</sup> *Bluecanisters.olomouc.com* [online].

Canisters (občas hraje i pod zkráceným názvem Blue Can) a z hlediska stylu a repertoáru se přiklonilo k jazzovým standardům a modernímu jazzu ovlivněnému B. Evansem, Ch. Coreou, K. Jarrettem či B. Mehldauem. Z velké části jde o akustický jazz s minimální účastí elektroniky. Autorem zhruba čtvrtiny repertoáru je kapelník Lamač. V poslední době se v repertoáru Blue Canisters objevují i pokusy o jazzové adaptace rockových písní, jde zejména o písně skupiny Beatles. Kapela v současné době vystupuje v olomouckých klubech, zúčastnila se ale také například Litovelského kulturního léta nebo Jazzového festivalu v Bruntále.

V roce 2007 Zarivnij s Lamačem založil jazzrockový a artrockový soubor **Vulcanica Orchestra**, jehož se stali zároveň hlavním skladatelským motorem. Kapelu na vysoké instrumentální úrovni v současné době vedle Lamače doplňují baskytarista Radim Pudl, bubeník Jan Lexa a kytarista Vlastimil Sedláček. Kromě vlastních kompozic nesoucích inspiraci kapelami Mahavishnu Orchestra či Syndicate Joe Zawinula, ale i barokní hudbou, metalem nebo blues Vulcanica Orchestra do repertoáru zařazuje i převzaté skladby, kupříkladu *Hommage à J. S. Bach* Mariána Vargy a Collegia Musica nebo Vivaldiho *Koncert F dur pro flétnu a orchestr*.<sup>234</sup>

---

<sup>234</sup> Vulcanica Orchestra, *Kdy, kde, co*, únor 2009; dále viz *Vulcanica.cz* [online].

## COUNTRY, TRAMPSKÁ PÍSEŇ A FOLK

Jednou ze společensky i umělecky nejvýznamnějších oblastí olomoucké populární hudby je okruh country, tramské písně a folku. Rozvoj zmíněných stylově-ánrových typů v druhé polovině šedesátých let na Olomoucku vyplýval jednak z bohatého života místních tramských osad, dále byl podmíněn rostoucí dostupností hudebních nosičů významných domácích i zahraničních představitelů této hudby stejně jako jejich pohostinskými koncerty. Důležitou roli v tomto směru sehrálo zvláště vystoupení americké hvězdy folku a country Peta Seegera, které proběhlo 24. března roku 1964 ve Fučíkově sálu. Publicista Vladimír Vlasák k obecnému významu návštěvy Seegera v Československu poznamenal: „Návštěvy zpěváků nebo kapel ze Západu byly tehdy obrovskou vzácností. Dnes, kdy v Česku běžně vystupuje Bob Dylan, si leckdo nedokáže hudebně vyhládlou scénu 60. let ani představit. Země byla izolovaná neprostupnou hranicí opředenou dráty, informace i nahrávky ze světa si fandové museli pracně shánět. [...] Ale Američan Pete Seeger přijet mohl. Byl levičák, a do roku 1950 člen komunistické strany v USA, se kterou se rozešel. [...] Byla to událost, která rozpoutala zájem o folk.“<sup>235</sup>

Olomoucký koncert byl jedním ze čtyř, které Seeger v roce 1964 v Československu odehrál.<sup>236</sup> Ačkoliv nemáme bližší zprávy o pobytu amerického písničkáře v hlavním městě Hané, průběh událostí lze rámcově rekonstruovat prostřednictvím analogie s návštěvou Prahy nebo Hradce Králové. Na vystoupení v obou městech vzpomíná člen nejstarší domácí folkové skupiny Spirituál kvintet Jiří Tichota: „U nás byl Seeger, který vystupoval v čtyřiašedesátém sál, a neuvěřitelně přijímaný. Měl vyprodaný sál v pražském divadle ABC, dělali jsme mu předskokany i na koncertu na dnešním Výstavišti, tehdy Parku kultury a oddechu Julia Fučíka. [...] Pak jsme se Seegrem jeli na společné vystoupení do Hradce Králové. Hrál tam jen v kině před promítáním amerického westernu. Na plakátech bylo napsáno „Americký film“ a dole malým písmenem stálo: „Před filmem vystoupí americký zpěvák Pete Seeger.“ Tohoto člověka po Československu vozila šestsettrojka, ve které seděli dva fízlové v koených kabátech.“<sup>237</sup>

---

<sup>235</sup> Vlasák, Vladimír: *Folkaři: báječní mu i s kytarou, kteří psali dějiny*, Řitka: Daranus, 2008, s. 8-12. Dále k návštěvě zakladatele folku a country P. Seegera v naší zemi, považované za jeden z nejvýznamnějších impulzů pro rozvoj celé české folkové a country scény viz Vondrák, Jiří – Skotal, Fedor: *Legenda folku a country: jediný téměř úplný příběh folku, tramské a country písně u nás*, Brno: Jota, 2004, s. 43.

<sup>236</sup> Pavličíková, Helena: *Český folk – fenomén hudební i sociální*, Olomouc 1998, s. 20, magisterská práce katedry muzikologie FF UP v Olomouci.

<sup>237</sup> Vlasák, V.: *Folkaři: báječní mu i s kytarou, kteří psali dějiny*, Řitka: Daranus, 2008, s. 11.

Na počátku olomouckého folku byl vedle světové hvězdy Peta Seegra i zakladatel domácí varianty daného stylově-ánrového typu Karel Kryl. Ten v druhé polovině šedesátých let působil ve vyhlášeném olomouckém klubu DEX.<sup>238</sup> Instituce, u jejího vzniku v roce 1966 stálo umělecké trio Pavel Dostál, Jaroslav Göbel a Richard Pogoda, byla po dva roky své existence domovskou scénou řady umělců.<sup>239</sup> Nejznámější český protestní písničkář zde vystupoval společně s jazzovým Olomouckým Dixielandem nebo s rockovými Bluesmeny, kteří dokonce v rhythm and bluesovém stylu nahráli jeho píseň *Nevidomá dívka*.<sup>240</sup> Krylovy písně zněly v pořadech *Písničkál* nebo *Text-fórum* společně s tvorbou místních autorů, jakými byli již zmínění Dostál, Pogoda, ale také středoškoláci Miroslav Nop a Jan Vičar.<sup>241</sup>



*Olomoucké působení Karla Kryla dnes připomíná pamětní deska na zdi Domu armády na třídě 1. máje. Stojí na ní nápis: „Zde v DEX klubu v letech 1965–1967 začal hvězdnou cestu básník a písničkář svobody Karel Kryl (1944–1994)“.*<sup>242</sup> Foto Miroslav Ulrych.

<sup>238</sup> O klubu DEX a Krylovi vznikl v roce 1967 televizní pořad s názvem *Pozvánka do DEX klubu* (ře ie A. Lowák). Pořad brněnské televize zachycuje záznam vystoupení Pavla Dostála s Jaroslavem Göblem, Karlem Krylem a skupinou Bluesmen. Kryl v pořadu hraje několik svých písní (*Pieta*), *Nevidomou dívku* zpívá Hana Ulrychová. Klimt, Vojtěch: *Akorát, e mi zabili tátu: příběh Karla Kryla*, Praha: Galén, 2010, s. 62-65.

<sup>239</sup> Největší autorský podíl na kabaretní písňové produkci DEX klubu měla dvojice Pavel Dostál (text) a Richard Pogoda (hudba). Z hudebního hlediska písně vycházely především ze swingové tradice, postupem času integrovaly rovněž prvky rockové hudby. Po vzoru hudebního repertoáru Osvobozeného divadla občas také parodovaly tradiční trampskou píseň.

<sup>240</sup> Více k působení Karla Kryla v klubu DEX viz Bakerová, Daniela: *Karel Kryl s námi 1944–1999*, Praha: Spolek českých bibliofilů, Klub Karla Kryla, 1999, s. 16-18; Klimt, V.: *Akorát, e mi zabili tátu: příběh Karla Kryla*, Praha: Galén, 2010, s. 62-65; dokumentární film České televize z cyklu *Nevyjasněná úmrtí* s názvem *Občan Karel Kryl*, rok výroby 1999, ře ie Miloš Zábranský. Film je přístupný v online videoarchivu na internetových stránkách *Ceskatelevize.cz*.

<sup>241</sup> Nop s Vičarem v rámci DEX klubu založili studentské divadélko *Index* a uvedli úspěšné hudebně-divadelní pásmo *Zlom*. Lazorčáková, T.: *K netradičnímu divadlu na Moravě a ve Slezsku 60. – 80. dvacátého století*, Praha: Pražská scéna, 2003, s. 101-102; Lazorčáková, T.: *Čas malých divadel*, Olomouc: VUP, 1996; Vičar, J.: *Olomoucký INDEX v dubnu 1967*. Drobný doplněk ke stati Richarda Pogody o hudební sloce divadel malých forem v Olomouci šedesátých let 20. století, in: Vičarová, E. (ed.), *Hudba v Olomouci a na střední Moravě. II*, Olomouc: VUP, 2008, s. 255-257.

<sup>242</sup> Pamětní deska byla instalována v roce 2004 u příležitosti patnáctého výročí konce komunistického režimu. Myšlenka instalace desky vzešla od tehdejšího ministra kultury a významného olomouckého umělce Pavla Dostála.

Rostoucí popularita country, moderní tramské písně a folku vedla v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let k soustavnému rozšiřování olomoucké institucionální základny inkriminovaného stylově-ánrového okruhu. Během zmíněných desetiletí v Olomouci proběhlo nespočet více či méně významných festivalů a hudebních přehlídek, vznikaly nové kluby. Místní kulturní organizace pravidelně pořádaly popularizační přednáškové cykly a semináře o klíčových postavách, skupinách a stylech pojednávané hudební oblasti.<sup>243</sup> Z poměrně silné komunity příznivců folkové, country a tramské hudby, je se v Olomouci během několika desetiletí zformovala, vzešla celá řada umělců, z nich někteří úspěšně překročili hranice okresu, případně kraje, a výrazně promluvili do celorepublikového populárně hudebního dění.

---

<sup>243</sup> Masová popularita zmíněných hudebních směrů, především pak folku, je v našem prostředí kulminovala v osmdesátých letech minulého století, bývá do jisté míry spojována i s působením komunistické kulturní politiky. Reim v této době prostřednictvím řady represivních opatření soustavně omezoval rozvoj některých hudebních směrů, především rocku, čím se rozšiřoval prostor působnosti pro jiné stylově-ánrové typy. Analýza dobového tisku a jiných médií potvrzuje fakt, že komunisté v osmdesátých letech pojednáváný stylově-ánrový okruh vůči jiným hudebním oblastem do určité míry upřednostňovali; kupříkladu společensko-politická kritika typická pro folk dobře zapadala do konceptu komunisty propagovaného ánu r u politické a společensky angažované písně, jemu se pak dostávalo prostoru na oficiálních festivalech typu Porty či Sokolova. Viz seriál České televize *Bigbít*, díl 20; Vondrák, J. – Skotal, F.: *Legends folku a country: jediný téměř úplný příběh folku, tramské a country písně u nás*, Brno: Jota, 2004, s. 434-448; Houda, P.: *Intelektuální protest nebo masová zábava? Folk jako společenský fenomén v době tzv. normalizace*, Praha: Academia, 2014.

## Počátky country, bluegrassu a moderní trampské písně

Kapelami, které na přelomu šedesátých a sedmdesátých let olomouckému publiku představily hudbu country and western, byly například Golden Strings (Zlaté struny) nebo Golden River Boys. Jejich pořady jako *Matiné country a western* mohli tehdy diváci shlédnout v Sálu bratří Geislerů či Dvořákově sálu. První uvedená skupina pocházela z Prostějova. Soubor, jeho vedoucím byl hudebník a výtvarník Miroslav Srostlík, významně inspiroval nastupující olomouckou country scénu. Místní muzikanti se s Golden Strings setkávali také na prvních ročnících festivalu Porta v Ústí nad Labem, kde hudební projev prostějovské kapely poutal zaslouženou pozornost.<sup>244</sup> Kupříkladu v roce 1970 získal kontrabasista Golden Strings Curkal na Portě Čestné uznání poroty za instrumentální výkon.<sup>245</sup> Špičku olomoucké country a trampské hudební scény v první polovině sedmdesátých let představovaly **Severní hvězdy**. Soubor vznikl v roce 1969 při trampské osadě Severní hvězdy v Domašově nad Bystřicí.<sup>246</sup> Ačkoliv v okolí Olomouce existovalo v této době více trampských osad, které v souladu s tradicemi trampského hnutí pěstovaly bohatý hudební život s účastí převážně většiny svých členů, institucionalizovaným souborem, překračujícím hranice spontánní lidové tvořivosti směrem k profesionálnímu koncertnímu provozu, byly pouze Severní hvězdy.<sup>247</sup> Širší posluchačské veřejnosti se kapela představila mimo jiné v roce 1972 na celostátním festivalu Folk a country v Jablonci.<sup>248</sup> Ve stejném roce Severní hvězdy zvítězily v rámci severomoravského krajského kola festivalu Porta v Karviné v kategorii country. O rok později byla skupina v rámci stejného festivalu vyznamenána za předvedený instrumentální výkon; konkrétně šlo o hru banja a mandolíny. Na základě úspěchů na Portě získaly Severní hvězdy možnost natočit tři písně v olomouckém rozhlasovém studiu. Jednou z nich byla irská ukolébavka s vlastním českým textem *Poslední cesta*. Kapela natáčela i v ostravské televizi, záznam však nebyl oficiálně vyslán.<sup>249</sup>

---

<sup>244</sup> Rozhovor s Petrem Ritterem z 20. února 2013, archiv J. Blümla.

<sup>245</sup> Langer, Miloslav J. – Doleal, Ivan: *Porta znamená brána: i do nového století?*, Praha: Adonai, 2001.

<sup>246</sup> Osada vznikla v roce 1967. Rozhovor s P. Ritterem z 20. února 2013, archiv J. Blümla.

<sup>247</sup> Rozhovor s P. Ritterem z 20. února 2013, archiv J. Blümla; elektronický dopis P. Večeří z 9. března 2013, archiv J. Blümla.

<sup>248</sup> Vondrák, J. – Skotal, F.: *Legendy folku a country: jediný téměř úplný příběh folku, trampské a country písně u nás*, Brno: Jota, 2004, s. 43.

<sup>249</sup> Rozhovor s P. Ritterem z 20. února 2013, archiv J. Blümla.



*Osadní kapela Severní hvězdy na přelomu šedesátých a sedmdesátých let. Archiv P. Rittera.*

Domácí scénou souboru, jeho společenský i umělecký vrchol spadá do období kolem roku 1973 (zhruba v této době kapela úspěšně absolvovala kvalifikační přehrávky u Okresního kulturního střediska v kategorii lidových hudebníků), byl **Tramp klub**. Ten vznikl na konci šedesátých let spontánní aktivitou početné komunity místních trampů (z menší části šlo také o studenty), kteří hledali místo, je by mohlo sloužit jako prostor k pravidelnému setkávání během pracovního týdne, kdy se trampové zdržovali ve městě.<sup>250</sup> Jedním ze spoluzakladatelů klubu, jen se institucionálně přimkl k organizaci Socialistického svazu mládeže (od roku 1970), byl Aleš Kubis. Volba prostoru restauračního zařízení na Mrštíkově náměstí v Hejčíně byla dána nejenom benevolencí vedoucího provozu, ale především přítomností léta nevyužívaného sálu.<sup>251</sup> Velký sál s vyvýšeným pódiem, nově nainstalovaným barem, do něho trampové nakupovali nápoje z přilehlé restaurace, zázemím pro vystupující umělce a malbou westernového dostavníku se spředením koní obřích rozměrů na stěně měl kapacitu a

<sup>250</sup> Rozhovor s Alešem Kubisem z 3. dubna 2013, archiv J. Blümla.

<sup>251</sup> Klub nejprve využíval pouze místnosti sousedící se sálem, který fungoval dlouhou dobu jako obchodní sklad. Brzy trampové ke svým produkcím získali i samotný sál. Rozhovor s A. Kubisem z 3. dubna 2013, archiv J. Blümla.



čtyři sta diváků (při stolové úpravě, je byla při akcích klubu více frekventovaná, byl počet návštěvníků menší).<sup>252</sup>

Při vystoupeních Severních hvězd, která se zde kolem roku 1973 pořádala pravidelně ka dý třetí čtvrtek v měsíci, byl Tramp klub zcela zaplněn. Propagace a technické zajištění koncertů přitom probíhaly zcela na amatérské bázi. Ručně vyráběné pozvánky, letáky a plakáty byly distribuovány hudebními nadšenci a přáteli skupiny na z hlediska přítomnosti mladých lidí exponovaných místech, například na různých místech univerzity. Na výrobě propagačních materiálů, vstupenek a dalších tiskovin se významnou měrou podílel Jiří Masopust, jen rovn ě spravoval chod Tramp klubu po technické stránce. A to jak ve smyslu manipulace s hudební aparaturou, tak v širším smyslu technické údr by klubu. Plný sál přihlí el také koncert ům hostů Severních hvězd. Z těch olomouckých lze jmenovat Dostavník, Falešné hráče nebo Bluegrass Novu. Z mimoolomouckých pak skupinu bratří Nedvěďů Brontosauři, soubor Antonína Linharta Pacifik, dále českobudějovické kapely Minnesengři, Nezmaři, tramského písničkáře Wabi Ryvolu nebo Ivana Mládka.<sup>253</sup> Přítomnost celé řady špičkových domácích umělců činila z Tramp klubu jedinečnou scénu daného stylově-ánrového okruhu nejenom v Olomouci, ale v celomora vském kontextu. Ve své době šlo vůbec o jedinou stálou scénu na Moravě.<sup>254</sup> Kromě toho, e v Tramp klubu vystupovali umělci folku a country, zde dostávaly prostor i soubory z jiných hudebních oblastí, například rockoví WSS či jazzový soubor Free Jazz Trio.<sup>255</sup>



*Současná podoba restaurace U Pelikána na Mrštíkově náměstí v Hejčíně. Foto „olsoft“.*

<sup>252</sup> Autorem malby dostavníku byl Aleš Horák. Rozhovor s P. Ritterem z 20. února 2013, archiv J. Blümla.

<sup>253</sup> Rozhovor s M. Nopem a P. Vodičkou z 21. února 2013, archiv J. Blümla.

<sup>254</sup> Rozhovor s V. Ludmilou z 15. července 2013, archiv J. Blümla.

<sup>255</sup> K prolínání různých stylů a ánr ů, zvláště rocku a folku na bázi jedné stylově vyhraněné institucionální platformy, docházelo v sedmdesátých letech v našem prostředí z různých důvodů. Šlo například o to, e v nepříznivých podmínkách normalizační kulturní politiky nacházeli rockoví muzikanti v méně perzekuovaných folkových kruzích azyl. Viz kupř. seriál České televize *Bigbít*, díl 19.

Program Tramp klubu se ale zdaleka neomezoval pouze na hudební představení. Hrál se zde i divadlo – původní divadelní hru zde prezentovali například členové osady Skaláci, četla se zde autorská poezie (někdy i za doprovodu reprodukované hudby) a pořádaly jiné kulturní, společenské a dokonce i sportovní akce. Platí však, že primární smysl instituce Tramp klub, jehož byly Severní hvězdy pevnou součástí, nebyl umělecký či kulturní, nýbrž sociální. Tramp klub se stal na několik let výchozí platformou relativně úzce vymezené sociální skupiny sympatizující s myšlenkou trampingu. Lidé, které spojoval kult přátelství, láska k přírodě či táborovému ohni, se zde bavili, plánovali společné výlety a jiné akce. To vše za doprovodu písní a jiných forem umění a zábavy.

Severní hvězdy vystupovaly se svými komponovanými pořady nejenom v Tramp klubu, ale i na jiných místech, například v Sálu bratří Geislerů Parku kultury a oddechu. Jeden z nich nesl název *Posvícení v Hudlicích*, úspěšný program z roku 1974 se jmenoval *Konkurs*.<sup>256</sup> Komponované programy, jejichž autory byli Ritter a Štastný, sestávaly z písní, recitativů podle vzoru country melodramů v našem prostředí zpopularizovaných Miroslavem Černým (*Balíček karet* a další) a spojovacích textů. V rámci komponovaného pásma, nepřesahujícího délku dvou hodin, nechyběly ani divadelní prvky, respektive jednoduché divadelní akce s využitím kostýmů. Tento typ programu u nás po roce 1974 proslavila zejména skupina Fešáci s konferenciérem a bavičem původem z Olomouce Petrem Novotným.<sup>257</sup>

---

<sup>256</sup> Severní hvězdy opět na scéně, *Strá lidu*, 8. prosince 1973.

<sup>257</sup> Petr Novotný (narozen 1947) zahájil svoji divadelní (autorskou, režijní i hereckou) kariéru v olomouckém souboru HEJ RUP (HEJčínští RUšitelé Přetk ů), který v roce 1962 se spoluáky založil. Divadlo, v němž působili mimo jiné později známé herecké osobnosti Jan Kanyza nebo Hana Maciuchová, vycházelo z „kabaretové“ estetiky a poetiky divadla Semafor. Podobně jako pražské divadlo, také olomoucký soubor v rámci svých inscenací výrazně uplatňoval populární hudbu. Písně z vlastní produkce doprovázel stabilní divadelní jazz-band. Lazorčáková, T.: HEJ RUP: HEJčínští RUšitelé Přetk ů, in: *Amaterskedivadlo.cz* [online]. Novotný se později zapsal do historie domácí populární hudby jako člen skupin Greenhorns a Fešáci, jejich vystoupení doprovázel mluveným slovem a dramatickými výstupy; v tomto směru do jisté míry definoval podobu komponovaného populárně hudebního, respektive country koncertu v sedmdesátých letech. Po roce 1989 Novotný prostřednictvím vlastní agentury organizoval populárně hudební život. V tomto směru proslul především realizacemi organizačně náročných a nákladných projektů typu koncertu bratří Nedvěďů na Velkém strahovském stadionu s účastí šedesáti tisíc diváků. Viz Novotný, P.: *Nedvědi na Strahově*, Praha: Firma 6P, 2001.



*Severní hvězdy v komponovaném pořadu s divadelními prvky v době své největší popularity v polovině sedmdesátých let. Zleva Jan Kunzfeld, Jaroslav Blažík, Zdeněk Štastný, Vladimír Aulehla. Archiv P. Rittera.*

Hudba Severních hvězd vycházela v první fázi existence souboru z klasické americké country a bluegrassu. V tomto směru získávaly Severní hvězdy na přelomu šedesátých a sedmdesátých let inspiraci různými cestami. Jednou z nich byl poslech nočních rozhlasových pořadů Miroslava Černého, v nichž byly uváděny autentické nahrávky světových interpretů. V pořadu se objevovala mimo jiné jména jako Jim Reeves, Earl Scruggs nebo Johnny Cash. Ačkoliv si kapela pomocí mikrofonů rozhlasové pořady natáčela, špatná kvalita záznamu dávala povědomí pouze o základním charakteru repertoáru, respektive základních obrysech melodicko-harmonické struktury; nástrojové obsazení, a tedy i celkový sound často zanikaly v neádoucím šumu. I za těchto podmínek však Severní hvězdy stejně jako desítky jiných amatérských souborů dokázaly aktualizovat svůj repertoár podle moderních trendů. Samozřejmě s jistou dávkou modifikací, které daly později vzniknout specifickým domácím hybridním stylově-žánrovým typům označovaným také jako trampgrass.<sup>258</sup> Inspirací byli

<sup>258</sup> Srov. Vondrák, J. – Skotal, F.: *Legenda folku a country: jediný téměř úplný příběh folku, trampské a country písně u nás*, Brno: Jota, 2004; Langer, Miloslav J. – Doleal, Ivan: *Porta znamená brána: i do nového století?*, Praha: Adonai, 2001.

Severním hvězdám i hlavní představitelé domácí country typu Greenhorns či Rangers, kteří prostřednictvím cover verzí uvedli do českého prostředí celou řadu písní americké country.

Společně s výraznějším příklonem k původní tvorbě, k němu došlo okolo roku 1973, přišla i změna stylu. Severní hvězdy opustily původní country a bluegrassovou hudební praxi s česky otextovanými cover verzemi amerických hitů a začali tvořit vlastní písně ovlivněné tradiční populární hudbou swingového typu v duchu uměleckého odkazu divadla Semafor. Tento fakt potvrzuje mimo jiné dalekosáhlý vliv pražského divadla například domácí populární hudebním spektrem, který zasáhl rovněž řadu souborů a jednotlivců na olomoucké scéně, mimo jiné i spřízněnou kapelu Severních hvězd Falešné hráče. Členové obou skupin byly ve spojení s Klubem spřízněných duší při divadle Semafor (později Jonáš-klub) a jeho prostřednictvím i s umělci pražské scény. Členství v klubu Petru Ritterovi nebo Miroslavu Nopovi usnadňovalo přístup na semaforská představení či přístup k jejich nahrávkám. Autorem písňových textů byl u Severních hvězd především Ritter, autorem hudby pozdější absolvent oboru skladba na konzervatoři Ouleha, jen občas přispíval i texty. Významnou změnu hudebního projevu skupině v první polovině sedmdesátých let přinesla integrace kompletní bicí soupravy do původního instrumentáře typického pro hudbu country. Tento v tehdejší době poměrně nezvyklý krok vedl ke kontroverzím mezi kapelou a jejími tradičně založenými příznivci i hudebními kritiky.<sup>259</sup>

K rozpadu Severních hvězd došlo po roce 1989. Do této doby kapela absolvovala značné množství vystoupení. Pravidelně se účastnila například festivalu Ponny Express v Příboře. Úspěch sklízela i na festivalu Mohelnický dostavník, kde v letech 1980 a 1981 získala ocenění Vítěz ankety diváků. Podobně jako jiné olomoucké skupiny, například Falešní hráči, měly Severní hvězdy možnost koncertovat v prestižních klubech, jakými byly Divadlo Opera v Ostravě a M-klub ve Valašském Meziříčí. Posluchači je ale mohli vyslechnout i v brněnských klubech nebo na folkovém festivalu v Ilíně. Vedle oficiálních koncertů kapela odehrála nespočet hodin na pofestivalových „jam session“ a jiných podobných akcích, kde potvrzovala vysokou míru muzikalitě a sešranosti v repertoáru zahrnujícím country, bluegrass, lidové písně nebo pop music semaforského typu.<sup>260</sup>

---

<sup>259</sup> Rozhovor s P. Ritterem z 20. února 2013, archiv J. Blümla.

<sup>260</sup> Tamtéž.



*Severní hvězdy v sedmdesátých letech na festivalu Pony Express. Zleva Petr Ritter, Jan Kunzfeld, Vladimír Aulehla, Jaromír Andrés. Archiv P. Rittera.*

V souvislosti s kapelou Severní hvězdy nelze nezmínit skupinu **Bluegrass Nova**, která patřila k nejvýznamnějším reprezentantům country a bluegrassu nejenom v rámci místní scény, ale i v celomoravském kontextu.<sup>261</sup> Bluegrass Novu v roce 1973 založili bývalí členové Severních hvězd Petr Schäfer, Pavel Schäfer a Jaromír Andrés.<sup>262</sup> Vzhledem k tomu, že členy souboru byli především univerzitní studenti (často Pedagogická fakulta), kteří po ukončení studia Olomouc opouštěli, personální složení procházelo neustálými změnami.<sup>263</sup> V době největších úspěchů na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let soubor tvořili organizační i umělecký vedoucí Petr Schäfer, hráč na mandolínu Pavel Šandera, zpěvák a basista Aleš Kubis, zpěvák a kytarista Vladimír Bican, houslista Vladimír Sýkora, zpěvák a hráč na harmoniku Pavel Dokoupil, banjista Milan Šourek a zpěvák Cyril Šádník. Obecný zájem skupiny o styl bluegrass vysvětloval Schäfer mimo jiné i v souvislosti s moravským folklorem: „Nacházíme společné jmenovatele s naší cimbálovou muzikou, rozdílnost

<sup>261</sup> Vondrák, J. – Skotal, F.: *Legendsy folku a country: jediný téměř úplný příběh folku, trampské a country písne u nás*, Brno: Jota, 2004.

<sup>262</sup> Rozhovor s A. Kubisem z 3. dubna 2013, archiv J. Blümla.

<sup>263</sup> Souborem Bluegrass Nova prošlo za více než dvacet let existence zhruba čtyřicet muzikantů. Rozhovor s A. Kubisem z 3. dubna 2013, archiv J. Blümla.

nástrojového obsazení při zhruba stejné funkci byla pro nás velmi přita livá.“<sup>264</sup> Jak napovídá samotný název kapely, ambicí jejích členů bylo překonávat dosavadní výrazové hranice stylu a posouvat jej směrem k novým uměleckým možnostem. V tomto smyslu skupina svým pozdějším příklonem k využívání výrazových prostředků rocku, jazzu apod. anticipovala novou stylovou větev bluegrassu osmdesátých let označovanou jako newgrass.<sup>265</sup>



*Bluegrass Nova kolem roku 1980. Zleva Vladimír „Sejd a“ Sýkora, Vladimír „Riki“ Bican, Aleš „Quack“ Kubis, Pavel „Ping“ Šandera, Pavel „Mozek“ Juřena. Archiv A. Kubise.*

Repertoár Bluegrass Novy byl poměrně široký a pestrý. V počáteční fázi své existence se soubor věnoval především úpravám skotského a irského folkloru, jen obecně představuje důležité východisko amerického bluegrassu. Inspiraci čerpal rovněž z hudby bluegrassových hvězd Billa Monroea, Earla Scruggse, Lestera Flatta nebo domácích kapel Greenhorns či Rangers. V rámci Porty 1979 v Olomouci kapela posluchače překvapila úpravou *Summertime* skladatele George Gershwinu. V tomto roce také porota festivalu Porta Bluegrass Nově udělila cenu za instrumentální výkon; konkrétně za hru na foukací harmoniku. A nejinak tomu bylo i v následujícím roce na Portě v Sokolově. Zásadní milník ve vývoji skupiny však

<sup>264</sup> Divínová, Alena: Úspěšný zájezd do Francie: hudba nezná hranic, *Strá lidu*, 15. června 1984.

<sup>265</sup> Langer, Miloslav J. – Doleal, Ivan: *Porta znamená brána: ...i do nového století?*, Praha: Adonai, 2001, s. 81.

představoval a patnáctý jubilejní ročník festivalu Porta v Plzni v roce 1981, kde soubor získal hlavní ocenění za tvořivou práci, stejně jako ocenění za interpretaci díky instrumentálnímu výkonu kytaristy Vladimíra Bicana. Cenu za interpretaci skupina získala v rámci celostátního festivalového finále ještě v letech 1983 a 1984.<sup>266</sup> Základem zmíněných úspěchů byl mimo jiné i přechod skupiny k Závodnímu klubu Velamos v Loučné nad Desnou, k němu došlo na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let. Nový zřizovatel, vyvíjející soubor ke své reprezentaci, kapele zajistil prostor pro zkoušení a pravidelná několikadenní soustředění, muzikantům také zakoupil poměrně drahou a relativně kvalitní aparaturu. Četné úspěchy a rostoucí renomé Bluegrass Novy na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let vedlo ke spolupráci souboru s Československým rozhlasem, pro něj kapela nahrála několik svých písní. Skupina vystoupila rovněž v pořadu ostravské televize *Čtyři, šest, dvanáct*.<sup>267</sup> Většího prostoru se jí dostalo v televizním pořadu *Televizní klub mladých*.<sup>268</sup>



*Program mezinárodního bluegrassového festivalu v Toulouse v roce 1984. Archiv A. Kubise.*

V první polovině osmdesátých let se Bluegrass Nova zařadila k nemnoha populárním skupinám, které měly možnost prezentovat své umění v západní Evropě. Došlo k tomu na bluegrassovém festivalu ve francouzském Toulouse v roce 1984, kam ji zástupci Ústavu pro kulturně výchovnou činnost při ministerstvu kultury v Praze, Klubu mladé tvorby, Ústředního výboru Socialistického svazu mládeže a pražského štábu Porty vyslali reprezentovat domácí country hudbu. Skupina byla

<sup>266</sup> „Dostali se na takovou úroveň, e byli na té Portě v Plzni hodně vidět. V bluegrassu byli opravdu špička. Mimochodem, bluegrassu se dařilo na Moravě mnohem více než v Čechách, hlavně tedy na Ostravsku. Já jezdil po krajských Portách jako porotce a bylo to evidentní. Na plzeňské Portě se například stalo, e první tři kapely byly z Moravy. V osmdesátých letech válcovaly celou republiku, byly velmi dobré!“ Rozhovor s V. Ludmilou z 15. července 2013, archiv J. Blümla.

<sup>267</sup> Nosek, Josef: Bluegrass Nova desetiletá, *Strá lidu*, 3. října 1983.

<sup>268</sup> Rozhovor s A. Kubisem z 3. dubna 2013, archiv J. Blümla.

oficiálně nominována na základě dlouhodobé vysoké umělecké úrovně. Bluegrass Nova vystoupila ve Francii v obsazení Milan Ourek (banjo), Vladimír Bican (kytara), Pavel Šandera (mandolína), Pavel Dokoupil (perkuse, fukací harmonika), Vladimír Balatka (housle), Aleš Kubis (kontrabas, zpěv), Petr Schäfer (umělecký vedoucí). Na festivalu, jehož se účastnili špičkoví američtí představitelé country a bluegrassu, například banjista Tony Trischka se skupinou Skyline nebo Pete Wernick se skupinou Hot Rize, olomoucký soubor zaznamenal úspěch. Schäfer k tomu poznamenal: „Naší skupině byl vytvořený prostor pro hodinový recitál na přehlídce amatérských skupin. Vystoupení bylo přijato velmi srdečně a spontánně. Jako jedna z mála kapel jsme byli donuceni přidávat a koncert převzal také toulouský rozhlas. Jen nás mrzelo, že jsme s sebou neměli žádnou gramofonovou nahrávku, proto o ni měli velký zájem i zámožtí účastníci festivalu. K nejsilnějším zážitkům patří chvíle, kterou jsme prožili na závěr festivalu, kdy hráč skupiny Skyline, která je považována za světovou jedničku, nám poděkoval za účast a věnoval nám následující skladbu v recitálu.“<sup>269</sup> Konfrontace umělců ze Spojených států a ze západní a východní Evropy byla podnětná pro všechny zúčastněné. Členové Bluegrass Novy se zde osobně setkali se svými vzory – americkou progresivní country kapelou New Grass Revival. Ačkoliv olomoučtí muzikanti Američany z velké části kopírovali, jejich hudba přesto vykazovala rysy originality a osobité invence. To vycházelo paradoxně i z omezených kulturních a tvůrčích možností zemí východního bloku a jejich izolacionismu vůči západu. Nedostatek informací stejně jako technického zázemí při snaze vyrovnat se světové country vedl muzikanty k chtěným či okolnostmi vynuceným experimentům různého druhu. Ať už šlo o instrumentální obsazení, aranžmá, výběr repertoáru (moravské lidové písně) či text. V tomto směru Bluegrass Nova umělecky do jisté míry předčila své kolegy ze západní Evropy, kteří byli sice technicky dokonalou, ovšem méně invenční a zajímavou kopií amerických vzorů. Z festivalové účasti vyplynula spolupráce Bluegrass Novy s francouzským souborem Amazing Grass. Kapely nejprve absolvovaly týdenní turné pro Francii, později společně vystupovaly v Československu, a to konkrétně na Portě v Plzni, dále v moravských městech včetně Valašského Meziříčí a Olomouce, kde se koncert odehrál v S-klubu.

---

<sup>269</sup> Divínová, A.: Úspěšný zájezd do Francie: hudba nezná hranic, *Strá lidu*, 15. června 1984.



**BACK-UP / QUINCAMPOIX**  
Stand Place St Georges  
Tee-shirt et affiche Festival  
Tous numeros Back-Up, guitares Lowden, capos Shubb  
Renseignements voyage US, rencontres radio-presse  
Back-Up et T.B.F. 32 rue des Marchands 31000 TOULOUSE

**SOIREE COUNTRY AND WESTERN**  
**8 JUIN**  
Le Pied - L'Isle Jourdain  
35 Km de Toulouse, route d' Auch, (62) 07.88.06  
**RED KNUCKLES AND THE TRAILBLAZERS**  
**LEROY DESCONS AND HIS ALIEN PLAYBOYS**

**RADIO-TOULOUSE**  
92.2 Mhz FM-Stereo  
**COUNTRY NIGHTS**  
mardi 21h-22h

**9 JUIN**  
Place St Georges  
Concerts gratuits présentés par  
**Olivier Perrin de Radio-Toulouse 92.2 Mhz**  
Stand Back-Up- Quincampoix, ADA Production  
14h 30 **SUNSTROKE** Toulouse  
15h 00 **BLUEGRASSPIRNE** Ris-Orangis  
15h 45 **BLUEGRASS NOVA** Tchécoslovaquie  
16h 45 **DISGRASS** Paris  
17h 30 **NO STRINGS ATTACHED** USA  
18h 15 **ANOUMAN** Toulouse  
19h 00 **RED WINE** Italie



**Halle aux Grains**  
Location Centre Culturel 24 rue Croix Baragnon  
de 9h à 20h et Halle aux Grains à partir de 20h  
Concerts présentés par  
**LUIS REGO**  
21h 00 **FREEWHEELIN** Europe  
21h 45 **DAROL ANGER & MIKE MARSHALL** USA  
22h 45 entracte  
23h 00 **NEW GRASS REVIVAL** USA

**10 JUIN**  
Place St Georges  
10h 00 Scène ouverte (inscription à l'avance  
auprès de T.B.F.)  
13h 30 **BLOODY MARY** Paris  
14h 15 **HOLDER'S HEROES** Angleterre  
15h 00 **STYLIX** Paris  
16h 00 **ORIGINAL BLUEGRASS MATINEE** Lyon  
16h 45 Concours de groupes :  
**HOT GRASS** Angers, **ROAD RUNNERS** Berlin,  
**PONY EXPRESS** Chambéry, **COUNTRY POS-  
TAL** Marseille, **AMAZING GRASS** Metz, **BLUE  
SEED** Poitiers  
18h 45 **ORIGINAL PERCE-OREILLE**  
19h 00 Résultat du Concours et gagnant  
19h 15 **SMOKETOWN STRUT** Belgique



**Halle aux Grains**  
Location Halle aux Grains à partir de 20h  
Concerts présentés par  
**LUIS REGO**  
21h 00 **BLUEGRASS 43** Le Puy  
21h 30 **HOT RIZE** USA  
22h 45 entracte  
23h 00 **SKYLINE** USA

**AVEC BACK-UP AUX USA !**  
Voyage organisé 27 août - 11 septembre  
Bluegrass et country, clubs et festivals  
Inscription **Nouvelles Frontières**  
30 rue des Lois 31000 TOULOUSE (61) 21.03.53

**DAVID GRISMAN**  
**25 juillet à Toulouse**  
Cloître des Jacobins  
Festival de Musique d'Été



**TOULOUSE PRATIQUE**  
Tout ce que vous avez toujours voulu  
savoir sur Toulouse sans jamais  
avoir le temps de le chercher...  
5000 adresses-loisirs-sorties-emploi-achats...  
**370 pages, vendu en kiosque, 35 F**



Vnitřní část programu mezinárodního bluegrassového festivalu v Toulouse v roce 1984, vystoupení Bluegrass Novy naplánováno na 9. června – na obrázku vlevo nahoře. Archiv A. Kubise.

Nečekaný úspěch v zahraničí měl však i negativní konsekvence. Do jisté míry toti přispěl k prohloubení rozdílných názorů na budoucí směřování skupiny mezi hlavními členy souboru. Část souboru chtěla využívat nově otevřených možností a vstoupit mezi hudební profesionály, co by znamenalo opustit civilní zaměstnání i jiné mimohudební zájmy, neboť status profesionála v této době vyadoval absolvování minimálně jednadvaceti koncertů měsíčně. Na tuto podmínku Schäfer s Kubisem nepřistoupili.<sup>270</sup> V roce 1985 se tedy od kapely oddělila větší část muzikantů původem ze Šumperka v čele se skladatelem, aranžérem a vynikajícím banjistou ourkem.<sup>271</sup> Nová formace pokračovala pod názvem Blendgrass Nova, později BG Nova, přičemž repertoárově vycházela i z tvorby Bluegrass Novy. Schäfer s Kubisem doplnění dalšími muzikanty vystupovali dále pod názvem Bluegrass Nova, a to zhruba do poloviny devadesátých let. Úspěchy z počátku osmé dekády se jim však zopakovat nepodařilo. Soubor, v jehož instrumentáři se objevily i klávesy, se postupně vzdaloval

<sup>270</sup> Rozhovor s P. Schäferem ze dne 16. července 2013, archiv J. Blümla.

<sup>271</sup> Výrazná osobnost nejenom moravské country Milan Ourka tragicky zahynul 18. srpna 1989. Na jeho počest byl v minulých letech pořádán festival Šumperské pomněnky pojmenovaný po Ourkově známé písni *Pomněnky*.

původnímu bluegrassovému pojetí; progresivní newgrassový koncept byl postupně nahrazen hudbou spíše zábavového charakteru.<sup>272</sup>

Kromě účasti na vrcholných domácích akcích folkové, country a trampské hudby, jako byla Porta, Ozvěny Porty v pražské Lucerně či Mohelnický dostavník, Bluegrass Nova pravidelně vystupovala také na menších soutěžních přehlídkách a v klubech. Po výrazné personální transformaci v roce 1985 například pravidelně účinkovala v olomouckém S-klubu s pořadem nazvaným *Studio BGN*. Šlo o komponované pásmo sestávající z několika částí. Tou první byla prezentace novinek z oblasti světové bluegrassové hudby, dále pak šlo o koncert Bluegrass Novy a hostujících skupin, mezi nimi se vystřídaly mimo jiné Kopr, Heřmánek, Modřina nebo Terč. Z popularizačních klubových pořadů Bluegrass Novy s hudebními ukázkami na gramofonových deskách lze zmínit například profil slavného amerického banjisty Earla Scruggse. V druhé polovině osmdesátých let kapela vystupovala na větších festivalech v Polsku, v roce 1985 hrála v Praze na spartakiádě.<sup>273</sup>

Jednou z nejvýznamnějších olomouckých country skupin sedmdesátých let byli **Falešní hráči**, kteří vznikli na podzim roku 1971 jako kapela Fakultní organizace Socialistického svazu mládeže Přírodovědecké fakulty Univerzity Palackého. Jejich založení předcházelo setkání olomouckých členů Klubu spřízněných duší při divadle Semafor, jeho se účastnili i budoucí členové Falešných hráčů Miroslav Nop a Pavel Vodička. Během srazu, iniciovaného asistentem Přírodovědecké fakulty a členem semaforského klubu doktorem Evem Opatrným, vznikla myšlenka založit kapelu.<sup>274</sup> Nápad vedl nejprve ke spolupráci začínajícího banjisty a jednoho z prvních majitelů pětistrunné varianty tohoto nástroje v Olomouci Nopa s kytaristou Vodičkou, kteří po místních parcích začali zkoušet country a bluegrassové písně typu *Foggy Mountain Breakdown* od Earl Scruggse. Duo muzikantů záhy doplnili student medicíny Miroslav Novotný (mandolína, zpěv, autor textů a hudby), dále student učitelství

<sup>272</sup> Rozhovor s A. Kubisem z 3. dubna 2013, archiv J. Blümla.

<sup>273</sup> Tamté.

<sup>274</sup> Umělecká produkce divadla Semafor měla zcela zásadní vliv na velkou část hudebního i divadelního dění v celém Československu. Olomoučtí muzikanti jako Pogoda, Nop nebo Ritter se s písněmi pražského divadla seznamovali mimo jiné prostřednictvím členství v Klubu spřízněných duší při divadle Semafor, který sdruoval příznivce této scény z celé republiky. Klub vznikl v dubnu 1967, v prosinci 1971 z rozhodnutí ředitele Státního divadelního studia, je jeho zřizovatelem, přerušil činnost. Na jaře roku 1972 klub obnovil činnost, tentokrát ale pod názvem Jonáš-klub. Jeho zřizovatelem se stalo sdružení fonoamatérů Český fonoklub. Členství v klubu umožňovalo například předkupní právo lístků na divadelní představení Semaforu. Členové klubu byli zváni na každoroční setkání v Praze, která probíhala nejenom v divadle Semafor, ale i na jiných netradičních a zajímavých místech, například v hlavním sále studia Českého rozhlasu, v plaveckém areálu v Podolí či v Obecním domě. Účastníci setkání mohli osobně poznat Jiřího Suchého, Jiřího Šlitr, Ferdinanda Havlíka, Miluši Voborníkovou, ale i Jana Wericha, Miroslava Horníčka, Vladimíra Svitáčka a celou řadu dalších osobností. Každoroční setkání také nabízela možnost shlédnout představení, která jí nebyla v oficiálním programu divadla. Členům klubu byl rovněž pravidelně rozeslán klubový časopis informující o aktuálním dění v Semaforu. Rozhovor s M. Nopem z 30. ledna 2013, archiv J. Blümla. Blíže k Jonáš-klubu viz heslo Jonáš v online *Slovníku české literatury po roce 1945*.

Jiří Mand'ák (kontrabas) a zpěvačka Alena Hadáčková, zaměstnaná toho času na Přírodovědecké fakultě jako sekretářka. Z hlediska instrumentálních dovedností začínající Falešné hráče výrazně posílil absolvent konzervatoře a člen Moravské filharmonie houslista Zdeněk Drápela. Později se jako houslista u Falešných hráčů představil i Jiří Herynk. V první fázi existence souboru se na pozici sólového kytaristy objevili také student medicíny Panaiotis Kutmanis nebo Ota Vychodil. Kontrabasistu Mand'áka později vystřídal Petr Černý.

Stejně jako v případě Bluegrass Novy, také obsazení Falešných hráčů tvořili většinou vysokoškoláci, kteří po ukončení studií často Olomouc opouštěli, čímž zde neustále docházelo k personálním změnám. V roce 1974, kdy Falešní hráči představovali již významnou součást olomouckého populárně hudebního dění, sestavu tvořili kytarista a zpěvák Vodička, hráč na mandolínu, zpěvák a autor hudby i textů M. Novotný, banjista a textař Nop, houslista Radim Čermák, kontrabasista Pavel Kuchař, zpěvačka Zdena Hustá a průvodce mluveným slovem Václav Frank.<sup>275</sup>

V první fázi existence, kdy kapela spadala pod organizaci Socialistického svazu mládeže při Přírodovědecké fakultě, se Falešní hráči stylově zaměřovali na klasické country podle vzoru domácích hvězd daného hudebního okruhu Rangers, Greenhorns nebo Fešáků. Díky nim se olomoučtí muzikanti seznámili s hudbou zahraničních umělců, mimo jiné s kapelami New Christy Minstrels, Osborne Brothers, Stanley Brothers, Foggy Mountain Boys či se sólisty Earl Scruggsem, Lester Flattem, Marty Robbinsem nebo Johnny Cashem. S první zmíněnou skupinou souvisí i vznik samotného jména olomouckého souboru. Název Falešní hráči byl odvozen od textu tradicionálu *Roving Gambler* interpretovaného mimo jiné právě New Christy Minstrels. Stejně jako většina tuzemských country souborů také Falešní hráči čerpali inspiraci z vlivné publikace Lubomíra Dorů ky *Americká lidová poezie* z roku 1961 nebo ze zpěvníku *Písně amerického západu* vydaného v roce 1970.<sup>276</sup> Repertoár Falešných hráčů v rané fázi tvořily převážně převzaté písně. Skladby českých country kapel, jako například *Stará Pacifická* nebo *Toulavá je moje hůl*, do repertoáru Falešných hráčů přinášel zvláště mandolinista Novotný, který pocházel z Královéhradecka. K řadě převzatých písní zmíněných zahraničních vzorů si Falešní hráči psali vlastní české texty. Část repertoáru Falešných hráčů tvořily také adaptace domácích i zahraničních lidových písní v duchu folklorních tradic a country stylu, její skupina hrála.

---

<sup>275</sup> Olomoučtí Falešní hráči, *Strá lidu*, 14. května 1974.

<sup>276</sup> Dorů ka, L.: *Americká lidová poezie*, Praha: SNKLU, 1961; *Písně amerického západu*, Praha: Panton, 1970.



*Falešní hráči v country obsazení na letní scéně v Bezručových sadech v první polovině sedmdesátých let. Archiv M. Nopa.*

Nedílnou součástí koncertních programů Falešných hráčů bylo průvodní slovo s kratšími i delšími básničkami ve Frankově podání.<sup>277</sup> Jedním z oblíbených témat jeho básní byl „Jemný opar nad krajinou“. Téma dále rozvíjel, například: „Jemný opar nad krajinou/ jemný opar na rtu/ od té doby co znám Martu//“. Jiná variace zněla: „Jemný opar nad krajinou/ siré šero lesa/ v oparu se k sobě vinou/ dvě skalnatá plesa//“. Vtip podmíněný originalitou rýmové dvojice v básni o dřevorubci: „Dřevorubec v lese kácí/ sekne se a vykrvácí/ marně svírá pěstičky/ nemá krevní destičky//“ prozrazuje i autorovu znalost fyziologie.<sup>278</sup> Frankovy rýmované miniatury měly formálně i obsahově blízko k poetickým mezipísňovým vsuvkám Vodňanského a Skoumala, později vyuíváním podobného literárního formového ánu proslul Plíhal.<sup>279</sup>

Po půlroce existence se kapela zúčastnila krajského kola Porty 72, kde obsadila páté místo. V červnu tého roku absolvovala kvalifikační přehrávky se ziskem 70% a získala status Lidových hudebníků. Ve stejné době Falešní hráči natočili několik snímků v olomouckém

<sup>277</sup> Vodička, Pavel: Falešní hráči z Olomouce, *OSA: měsíčník pro místní kulturu*, 1974, č. 4, s. 7-8.

<sup>278</sup> Motiv „krevních destiček“ Plíhal použil v písni *O blechách a tak*.

<sup>279</sup> Rozhovor s M. Nopem a P. Vodičkou z 21. února 2013, archiv J. Blümla.

rozhlasovém studiu.<sup>280</sup> Šlo o instrumentální skladbu M. Novotného s názvem *Psí vzdechy*, dále převzaté skladby *Toulavá hůl*, *Zlatovlasá Jenny* a *Hey Johnny*. Autorem českých textů posledních dvou uvedených písní byl Nop. Výraznějšího úspěchu kapela dosáhla v roce 1973, kdy zvítězila v soutěži i Ponny Express v Příboře a na krajském kole Porty v Karviné. V rámci celostátního finále Porty 1973 v Jablonci nad Nisou, kde Falešní hráči zastupovali Severomoravský kraj, soubor získal čestné uznání za bluegrassové ztvárnění české lidové písně *Hop hej, cibuláři*. Na jablonecké Portě kapela předvedla také vlastní instrumentální skladbu s názvem *Na návsi nebylo a na malé výjimky ani iváčka*.



*Ocenění z Porty 73 za nápadité zpracování lidové písně Hop, hej, cibuláři ve stylu bluegrass. Archiv M. Nopa.*

Do roku 1974 kapela vystoupila na mnoha dalších místech při různých příležitostech. Šlo například o vystoupení při Setkání mládeže na Pustevnách, při Hanáckých národních doinkách v Náměšti na Hané, dále vystoupení na Dnech rozhlasu, tisku a televize v Ostravě nebo na Letní aktivitě mládeže.<sup>281</sup> Olomoucké publikum si mohlo v této době skupinu poslechnout například v univerzitním Klubu přírodovědců v Gottwaldově ulici (dnes Vídeňská ulice), kde Falešní hráči zkoušeli a kam si zvali na představení různé hosty, kupříkladu spřízněnou country skupinu Dostavník.

<sup>280</sup> Vodička, P.: Falešní hráči z Olomouce, *OSA: měsíčník pro místní kulturu*, 1974, č. 4, s. 7-8.

<sup>281</sup> Tamtéž.

**Klub přírodovědců** vznikl z iniciativy studentů Přírodovědecké fakulty, kteří na přelomu šedesátých a sedmdesátých let přebudovali sklepní prostor v budově fakulty na místnost způsobilou k pořádání kulturních akcí všeho druhu. Oficiální kapacita klubu, jen fungoval čistě na amatérské bázi, byla zhruba šedesát míst. Při vystoupení Falešných hráčů coby čerstvých výherců krajské Porty 1973 však bylo v klubu napočítáno téměř sto třicet diváků.<sup>282</sup> Klub přírodovědců spadal pod Fakultní organizaci Socialistického svazu mládeže. Na tvorbu jeho programu se výraznou měrou podíleli i asistenti katedry tělovýchovně biologických oborů Vodička s Frankem, kteří do jeho prostor zvali i hosty z Prahy. Díky opakovaným vystoupením Jaroslava Hutky, Petra Lutky nebo dua Burian – Dědeček (šlo o první mimopražské vystoupení dvojice) se klub stal významnou olomouckou folkovou scénou sedmdesátých let.<sup>283</sup> V roce 1974 se v Klubu přírodovědců objevil také člen Spirituál kvintetu Karel Zich, který zde vystoupil pro studenty bez nároku na honorář. Na začátku osmdesátých let v klubu vystoupil Karel Plíhal. V době studií na Přírodovědecké fakultě na přelomu šedesátých a sedmdesátých let využíval klub jako zkušebnu Emil Viklický, který zde rovněž vystupoval se svojí skupinou Jazz Q. E. V. Hudební večery byly někdy doplňovány i přednesem poezie, Milan Klimeš zde pouštěl přednatočené pásky za živého doprovodu skupiny.<sup>284</sup> V roce 1973 odehrálo v Klubu přírodovědců několik koncertů také Free Jazz Trio. Skupina se do klubu vrátila 4. května 1982, kdy zde odehrála koncert společně se studentským dixielandem Pedagogické fakulty (studentská kapela existovala jen velmi krátce). V letech 1973–1974 a později na jaře roku 1976 Free Jazz Trio využívalo Klub přírodovědců jako zkušebnu.<sup>285</sup> Vodička s Frankem v klubu pořádali „cimrmanovské“ večery, Frank zde také vystupoval se svým pořadem *Potulky knihami a hudbou*.<sup>286</sup> Klub přírodovědců, jeho návštěvníky byli výhradně studenti, propagoval své pořady ústní cestou, případně prostřednictvím ručně vyráběných plakátů vylepovaných na univerzitě, například v menze. Klub často „fungoval jako nejpozdnější olomoucká vinárna, neboť po uzavření oficiálních restauračních zařízení se zde scházeli studenti a zábava často pokračovala a do

---

<sup>282</sup> Rozhovor s M. Nopem a P. Vodičkou z 21. února 2013, archiv J. Blümla.

<sup>283</sup> Anonymní udání kvůli prezentaci údajně protisovětských písní při Hutkově koncertě řešil s Vodičkou a Frankem proděkan fakulty. K vyloučení obou iniciátorů koncertu nakonec nedošlo. Rozhovor s M. Nopem a P. Vodičkou z 21. února 2013, archiv J. Blümla.

<sup>284</sup> Elektronický dopis P. Večeří z 31. března 2013, archiv J. Blümla.

<sup>285</sup> Tamtéž.

<sup>286</sup> Nahrávky originálních představení s Jářou Cimrmanem Vodička s Frankem získávali od studenta Přírodovědecké fakulty Karla Vítka. Rozhovor s M. Nopem a P. Vodičkou z 21. února 2013, archiv J. Blümla.

rána. Někdy se z klubu rovnou odcházelo do výuky.<sup>287</sup> Klub přírodovědců ukončil činnost v polovině osmdesátých let.<sup>288</sup>



*Zleva Pavel Vodička a Václav Frank; asistenti na katedře tělovýchovně biologických oborů Přírodovědecké fakulty v době působení se skupinou Falešní hráči v sedmdesátých letech. Archiv P. Vodičky.*

Falešní hráči s country repertoárem vystupovali také v Tramp klubu na Mrštíkově náměstí. Za velké účasti publika realizovali vlastní koncertní program ve Václavkově sálu Vlastivědného muzea. Úspěchu a bouřlivých reakcí početného publika se Falešným hráčům dostávalo také ve Vysokoškolském klubu, kde skupina hrála ve všední dny pro posluchače z řad univerzitních studentů.<sup>289</sup> Jako to soubor z řízovaný Fakultní organizací Socialistického

---

<sup>287</sup> Tamté .

<sup>288</sup> Tamté .

<sup>289</sup> Stejně jako další studenti a muzikanti i Vodička se brigádnickou činností v roce 1966 podílel na rekonstrukci prostoru ve Švédské ulici, v něm byl následně Vysokoškolský klub otevřen. Na konci šedesátých let ve zcela zaplněném Vysokoškolském klubu Vodička uváděl koncert Pavla Nováka. Klub neměl pravidelnou programovou nabídku, vystoupení, včetně koncertů Falešných hráčů, se s provozovateli klubu (mimo jiné František Hergot) domlouvala většinou spontánně. Klub byl původně určen návštěvníkům z řad studentů Univerzity Palackého, později se jako restaurační zařízení tradičnějšího (vinárenského) typu otevřel i širší veřejnosti. Rozhovor s M. Nopem z 30. ledna 2013, archiv J. Blümla; rozhovor s M. Nopem a P. Vodičkou z 21. února 2013, archiv J. Blümla. Část dobového televizního pořadu *Reflektor* z května 1966 zachycujícího otevření Vysokoškolského klubu je dostupná v 13. dílu seriálu České televize *Bigbít*. Seriál je v současné době dostupný na internetovém serveru *Youtube.com*.

svazu mláde e Falešní hráči vystupovali na celé řadě akcí pořádaných Univerzitou Palackého. Šlo například o sportovní události Mistrovství republiky v moderní gymnastice nebo akci Vysokoškolská laťka, je probíhala ve sportovní hale na Šibeníku. Ve lký úspěch opakovaně sklízeli na festivalu Folk „V“ ilina po řádaném Vysokou školou dopravní, kde jim byla věnována výjimečná mediální pozornost.<sup>290</sup>

V roce 1975 kapelu opustili Vodička, Hustá a Frank (přešli do konkurenční skupiny Dostavník) a těleso se na krátkou dobu transformovalo do čtyřčlenné formace v obsazení Jan Novotný (kytara), Miroslav Novotný (kytara), Miroslav Nop (tenorové banjo) a Petr Černý (kontrabas).<sup>291</sup> Změna obsazení přinesla i změnu zřizovatele. Novým zřizovatelem Falešných hráčů se stala Fakultní organizace Socialistického svazu mláde e při Pedagogické fakultě, jejím byl Jan Novotný studentem. Kapela tímto získala i novou zkušebnu ve správní budově fakulty – dnešní Cyrilometodějská teologická fakulta v Univerzitní ulici 22. V čtyřčlenném obsazení se Falešní hráči zúčastnili krajského kola Porty v Zábřehu. Neúspěch na této akci pak vedl k další výrazné změně obsazení. Nopa doplnili noví spoluhráči Vojslav Ketman (kontrabas) a Karel Plíhal (banjo), kteří přišli ze začínající olomoucké country kapely Hučka. Skupinu pak doplnil kytarista Lubomír Schneider. Krátce nato kapelu rozšířil i klavírista Richard Pogoda (později, poté co se vydal na dráhu profesionálního disk okeje, jej nahradil Vladimír „Jakub“ Knápek). V této době se Falešní hráči zaměřili výhradně na původní tvorbu, která vycházela z dílny autorské dvojice Nop, Pogoda (v menší míře se na tvorbě repertoáru podílel i Plíhal).



*Swingová éra  
Falešných hráčů –  
Karel Plíhal a  
Miroslav Nop  
v druhé polovině  
sedmdesátých let.  
Archiv M. Nopa.*

<sup>290</sup> Rozhovor s M. Nopem z 25. ledna 2013, archiv J. Blümla.

<sup>291</sup> Rozhovor s M. Nopem a P. Vodičkou z 21. února 2013, archiv J. Blüml; elektronický dopis P. Vodičky z 25. března, archiv J. Blümla.



Z hlediska stylu se Falešní hráči odchýlili od klasického country a přiklonili se k písňovému projevu blízkému hudební tradici divadla Semafor.<sup>292</sup> Vliv semaforových písní se projevuje v různých rovinách tvorby Falešných hráčů, ať u jde o melodicko-harmonickou stavbu písně s výrazným akcentem na swingující honky tonk klavír, specifický quasi civilní, výrazně artikulovaný zpěv s prvky scatu a frázování podle vzoru Suchého nebo literární poetiku založenou na zvukomalbě či slovních hříčkách podporujících hudebnost textu. Příkladem může být píseň *Proč zrovna Hi-Fi?* s hravými verši „Pro mě má zkrátka půvab/ to Elly důva důvab/“. Velká část písní Falešných hráčů má rychlejší tempo a humorný charakter. Humor textů skupiny má více podob, někdy je a poněkud drastický, například v písni *Porodnická* s verši „razítkem mi číslo dali/ pak ma všichni pobožkali/ umyli mne fuseklí/ druhou hlavu usekli/“. Vedle všudypřítomné komiky texty obsahují i společenskou kritiku. V tomto směru platí charakterizace, kterou kapela sama uváděla do dokumentů, jakými byly kupříkladu přihlášky na festivaly apod., a která říká: „Soubor hraje vlastní písničky, všímá si problémů ve společnosti, nedělá z nich tragédii, ale poukazuje na ně humornou formou.“<sup>293</sup> Společensky kritickou písní je například *Fronta na maso*. Vedle swingu je v hudbě Falešných hráčů patrný rovněž vliv dixielandu.<sup>294</sup> V tomto smyslu se nabízí srovnání s kapelou Banjo Band Ivana Mládka, s ním se olomoucká kapela občas setkávala na stejných pódiiích.<sup>295</sup> Zajímavostí je, že Falešní hráči v této době zhudebňovali i kvalitní texty, je jim dodávali studenti univerzity. Autorem několika z nich včetně písně *Letní čas* byl Libor Mysliveček.<sup>296</sup>

Falešní hráči si během druhé, swingové fáze své existence spadající do druhé poloviny sedmdesátých let udržovali vysokou uměleckou úroveň. V roce 1978 získali na celostátním finále Porty Čestné uznání poroty. V následujícím roce zde pak jako první soubor z Olomouce získali hlavní cenu – Interpretační Portu. Soutěžní vystoupení Falešných hráčů na Portě 1979 obsahovalo tři písně: *Chudáci pošťáci*, *Vyznání* a *Down Yonder*. Kapela v silné konkurenci domácích souborů, mezi nimi nechyběl ani Falešným hráčům stylisticky příbuzný Banjo Band Ivana Mládka, uspěla i díky „živějšímu“ podání svých písní. K tomu přímý účastník tehdejších událostí M. Nop dodává: „ano, dělali jsme větší show“.<sup>297</sup> Ve stejném roce Falešní hráči vystoupili poprvé v sálu pražské Lucerny u příležitosti Přehlídky vítězů Porty 1979. Zde kapela prezentovala čtyři písně: *Down Yonder*, *Chudáci pošťáci*, *Vánoční píseň* a *Pro*

<sup>292</sup> Elektronický dopis R. Pogody z 20. ledna 2011, archiv J. Blümla.

<sup>293</sup> Závazná přihláška – 4. ročník soutěžní přehlídky O putovní pohár DK NHKG (Dům kultury Nové huti Klementa Gottwalda), archiv J. Blümla.

<sup>294</sup> Swingové inspirace nalezneme ve velké míře i v pozdější sólové tvorbě Karla Plíhala.

<sup>295</sup> Rozdávají radost, *Strá lidu*, 17. srpna 1979.

<sup>296</sup> Rozhovor s M. Nopem z 15. února 2013, archiv J. Blümla.

<sup>297</sup> Rozhovor s M. Nopem z 25. ledna 2013, archiv J. Blümla.

*Františka*.<sup>298</sup> Podobný repertoár s písněmi *Pro Františka, Vánoční píseň, Aktuální téma, Proč zrovna Hi-Fi?, I Like Jazz* a *Vyznání* kapela představila také olomouckému publiku v rámci pořadu *Ozvěny Porty*. Pořad, který v průběhu svého trvání uváděl Václav Souček nebo Miroslav Kovářík, v Olomouci probíhal v divadle v Hodolanech. Akce se těšila obrovskému zájmu diváků, divadlo bylo pravidelně vyprodané.<sup>299</sup> V rámci *Ozvěny Porty 1980* kapela vystoupila s písněmi *Fronta na maso, Vánoční II., Entomologův sen, Porodnická* a *Chudáci pošťáci*.

Vítězství u poroty a Cena diváků v rámci krajského kola politické písně v Opavě, kde skupina hrála komickou a z hlediska dobové politické situace významově ambivalentní píseň *Blues nového brigádníka*, jim ve stejné době zajistily účast na celostátním festivalu politické písně v Sokolově.<sup>300</sup> Parodický tón písně, enumerující dobová ideologická klišé, s verši typu „Na traktore sedím sám/ na svou milou vzpomínám“, „Dru stevní byt chtěl bych mít/ socialisticky íť“, „Chléb nám dává naše zem/ hrdi nou brigády jsem“, „Píseň práce zazpívám/ na kontě u hektar mám“ však vedl k doporučení politických představitelů v Sokolově ji podobné písně neprezentovat s tím, aby skladba „nemusela být s právně pochopena“.<sup>301</sup> Účast Falešných hráčů na festivalu Sokolov 1979 nebyla příliš úspěšná. Kvůli údajné absenci klavíru byla kapela vyřazena z hlavního programu – Falešní hráči zajišťovali pouze večerní hudební produkci v místní vinárně. Skupině v souvislosti s festivalem v Sokolově neprospělo ani zjištění, že Pogoda spolupracuje jako skladatel s Pavlem Dostálem, který byl od počátku sedmdesátých let jako aktivní účastník protisovětského rozhlasového vysílání (Rádio Ječmínek) vyloučen z oficiálního kulturního dění.<sup>302</sup> Sokolovského festivalu se Falešní hráči účastnili celkem třikrát. V rámci festivalu Sokolov kapela vystupovala také pro zaměstnance továren a podniků v okolí města, například v Lokti.<sup>303</sup>

Frekvence veřejného vystupování Falešných hráčů v druhé polovině sedmdesátých let byla velmi vysoká – málokterá olomoucká kapela mohla v tomto smyslu Falešným hráčům konkurovat. Nejenom díky uměleckým kvalitám, ale i díky obratnému vedení kapelníka Nopa získala skupina řadu prestižních a lukrativních koncertních zakázek. Olomoucké publikum se

<sup>298</sup> Písemná evidence nahrávek Falešných hráčů M. Nopa, archiv J. Blümla.

<sup>299</sup> Rozhovor s M. Nopem z 25. ledna 2013, archiv J. Blümla.

<sup>300</sup> Olomoučtí Falešní hráči, *Informace: kulturně výchovná činnost na okrese Olomouc*, 1980, č. 1, s. 17. Festival politické písně v Sokolově vznikl v roce 1973. Podnětem k jeho konání bylo mimo jiné úspěšné finále Porty, které v Sokolově proběhlo v roce 1972. Blíže k charakteru sokolovského festivalu politické písně a jeho vztahu k Portě viz kupř. Vondrák, Jiří - Skotal, Fedor: *Legends of folk and country: jediný téměř úplný příběh folku, trampské a country písně u nás*, Brno: Jota, 2004, s. 434-448.

<sup>301</sup> Rozhovor s M. Nopem z 14. prosince 2012, archiv J. Blümla.

<sup>302</sup> Elektronický dopis R. Pogody z 20. ledna 2011, archiv J. Blümla.

<sup>303</sup> Rozhovor s M. Nopem a P. Vodičkou z 21. února 2013, archiv J. Blümla.

mohlo s Falešnými hráči setkávat například v Divadle hudby, kde soubor připravoval vlastní komponovaný pořad *Mezihry a meziřeči*. Šlo o více než dvouhodinové pásmo hudby, divadla, pantomimy a filmových grotesek. Se skupinou zde umělecky spolupracoval mimo jiné i ředitel Divadla hudby Pavel Konečný nebo bavič a imitátor Vlasty Buriana František Vainbuch.<sup>304</sup> Pořad, který si pro své zaměstnance objednávaly i různé firmy a podniky, byl velmi úspěšný. Skupina jej realizovala pravidelně jednou, výjimečně i dvakrát měsíčně. Vystoupení byla pravidelně vyprodaná, což přinášelo skupině ekonomický zisk – výdělek člena Falešných hráčů za představení tohoto typu činil zhruba sto korun.<sup>305</sup>



*František Vainbuch – olomoucký komik ve stylu Vlasty Buriana v době spolupráce s Falešnými hráči v sedmdesátých letech. Archiv M. Nopa.*

Falešní hráči dále často vystupovali v sálech místního Parku kultury a oddechu – Geislerově sálu a Dvořákově sálu. Zmíněná instituce vedená Svatoplukem Ščudlíkem organizovala nejenom většinu olomouckých vystoupení Falešných hráčů, ale i jiných skupin – agenda související s organizací populárně hudebních a divadelních představení spadala tehdy do kompetence pracovnice Ludmily Vlachové. Řadu vystoupení zařizovaly rovněž místní organizace Socialistického svazu mládeže nebo Univerzita Palackého, která skupinu využívala při různých reprezentačních příležitostech. Olomoucké publikum mohlo Falešné hráče spatřit rovněž v divadle v Hodolanech, kulturním domě Zenit, Václavkově sále Vlastivědného muzea nebo v Tramp klubu na Mrštíkově náměstí. V prostorách Divadla Oldřicha Stibora Falešní hráči nevystupovali pouze koncertně, ale také v roli kapely

<sup>304</sup> Pavel Konečný spolupracoval s Nopem již v šedesátých letech v DEX klubu. Ředitelem Divadla hudby byl v letech 1975–1989.

<sup>305</sup> Kapacita sálu Divadla hudby byla 100 míst, vstupné se pohybovalo okolo dvaceti korun.

doprovázející činohru – šlo například o divadelní představení *Touha pod jilmy*, *Večer tříkrálový* nebo *Divotvorný klobouk*. Kapela vystupovala také v rámci výstav Flora, kam měla možnost zvát i různé zajímavé hosty z celé republiky, například spřízněnou tramskou skupinu Stopa z Pardubic. Falešní hráči se Stopou vystupovali nejenom v Olomouci, ale i v Pardubicích na tematických plesech. Po společném olomouckém vystoupení v kulturním domě Zenit obě kapely uspořádaly neformální jam session u táborového ohně v Samotiškách, kam zaměstnanci PKO pro tyto účely dovezli i piano.<sup>306</sup> Publikum se mohlo s Falešnými hráči setkávat také v amfiteátru v Náměšti na Hané u příležitosti pravidelných srpnových Hanáckých doínkových slavností.<sup>307</sup>



*Falešní hráči v činohře Divadla Oldřicha Stibora. Archiv M. Nopa.*

Těiště veřejného vystupování Falešných hráčů však v druhé fázi existence souboru představovaly spíše mimoolomoucké akce. Kapela koncertovala nejenom v rámci Moravy, ale celého Československa. Z míst, která navštívila, je možné jmenovat prestižní kluby, jakými byly divadélko Opera v Ostravě, M-Klub ve Valašském Meziříčí nebo Topas klub v Brně. Falešní hráči vystupovali rovněž na domácích velkých folkových a country festivalech včetně Porty, do jejího organizačního týmu někteří z nich přímo patřili. Miroslav Nop se stal členem organizačního týmu Porty v období, kdy byl festival pořádán v Olomouci. Na jeho přípravě se však podílel i v následujících letech, kdy jako zaměstnanec Moravských tiskařských závodů zajišťoval výrobu vstupenek, plakátů a dalších tiskovin, a to nejenom pro krajská kola, ale i pro celostátní finále. Na krajských kolech v Šumperku Nop redigoval a

<sup>306</sup> Rozhovor s M. Nopem z 28. března 2013, archiv J. Blümla.

<sup>307</sup> SOKA Olomouc, fond Okresní kulturní středisko Olomouc, sloka Hanácké doínkové slavnosti v Náměšti na Hané, inventární číslo 332.

tisknul festivalový časopis Portýr. V osmdesátých letech získal kvalifikaci amatérského disk okeje a s vlastním audiovizuálním pořadem o Portě v podobě takzvaných diafonů pravidelně vystupoval v Divadle hudby i v mimoolomouckých klubech, například v pra ském Klubu Na Petynce.<sup>308</sup> Hostily jej ale i kluby v Šumperku, Zlíně, Brně, Ostravě a celé řadě dalších měst.<sup>309</sup> Oblíbený pořad, jen obrazem i zvukem ukazoval aktuální ro čník Porty, probíhal v olomouckém Divadle hudby celou sezonu (září – červen) jedenkrát měsíčně. Pořad se v osmdesátých letech těšil obrovské popularitě stejně jako Porta sama. Představení v Divadle hudby byla dopředu beznadějně vyprodána.<sup>310</sup>

Specifickou oblast koncertních příle itostí pro Falešné hrá če představovaly masové akce typu setkání mláde e, setkání mláde e s politickými představiteli apod. Z nich lze jmenovat akci Medzinárodné stretnutie mláde e Rysy nebo Setk ání mláde e na Pustevnách. Falešní hráči se představili mezinárodnímu publiku například na Mezinárodní ly a řské univerziádě ve Špindlerově mlýně. Kapela vystupovala také u příle itosti setkávání cvičenců v souvislosti s konáním spartakiády. Významnou akcí, jí se soubor účastnil, byly Dny tisku, rozhlasu a televize v Ostravě na Černé louce, kde na několika většinou venkovních scénách vystupovaly nejznámější domácí umělci. Koncertní kalendář Falešných hráčů obsahoval také oficiální akce typu Mezinárodní den en apod. Kapela spolupracoval a s televizním studiem v Ostravě, pro ně nato čila také několik písní do pořadů *Moje rodné město* a *Mates*. Hudebně přispěla také do pořadu *50 let Svazarmu* natáčeného v bratislavském televizním studiu.

Ve chvíli, kdy se Falešní hráči na začátku osmdesátých let připravovali na profesionální rekvalifikační zkoušky u agentury Krajského kulturního střediska Ostrava, je by soubor vynesly mezi domácí populárně hudební profesionály, se kapela rozpadla. Připravované smlouvy s významnými institucemi domácího showbyznysu tak nikdy nedošly naplnění. Důvodem rozpadu kapely v roce 1983 byly jednak rodinné důvody, jednak vznik souboru Plíharmonyje, který se stal odrazovým můstkem úspěšné sólové kariéry písničkáře Karla Plíhala.<sup>311</sup>

---

<sup>308</sup> Termín diafon označoval ozvučený soubor diapozitivů a na práci s nimi zalo enou formu um ěleckého projevu. Blí e viz kup ř. Ig: Diafon, *Informace: kulturně výchovná činnost na okrese Olomouc*, 1983, č. 3, s. 17-18. Hudební vystoupení na Portě Nop nahrával přímo ze zvukařova mixpultu. Fotografie pořizoval sám s pomocí tří asistentů, kteří měli přesné instrukce, zda fotografovat celek či detail apod. V rámci finále Porty Nop podle předem připraveného plánu pořídil více ne tisíc fotografií, které byly potom ve formě diapozitivů koncepčně kombinovány s hudbou. Rozhovor s M. Nopem z 28. března 2013, archiv J. Blümla.

<sup>309</sup> Rozhovor s M. Nopem z 28. března 2013, archiv J. Blümla.

<sup>310</sup> Rozhovor s M. Nopem z 14. prosince 2012, archiv J. Blümla.

<sup>311</sup> K rozpadu skupiny Falešní hráči a zalo ení souboru Plíharmonyje se vá e zajímavá událost. Vedoucí odboru kultury Okresního národního výboru v Olomouci Vítězslav Hartman neschvaloval ukončení činnosti Falešných hráčů. Vzhledem k tomu, e příčinu rozpadu kapely, která po mnoho let dobře reprezentovala Olomouc na krajské i národní úrovni, spatřoval ve vzniku souboru Plíharmonyje, uva oval o zák azu Plíhalovy nové kapely



*Falešní hráči pod olomouckým orlojem ji pouze v příle itostné sestav ě vytvořené pro účely natáčení televizního pořadu Moje rodné město. Vlevo s banjem stojí Miroslav Nop, po jeho levé ruce kontrabasista skupiny Dostavník Vladimír Ludmila. U piana sedí Vladimír „Jakub“ Knápek. Archiv M. Nopa.*

Konkurentem Falešných hráčů na poli country byl v sedmdesátých letech soubor **Dostavník**, který v roce 1972 založili telekomunikací a vodáci Pavel Voltner (kytara) a Vladimír Ludmila (kontrabas). První zmíněný na počátku kapelu vedl po umělecké stránce. Dalším členem byl banjista Stanislav Procházka, jeho vzápětí nahradil Pavel Hampl. V kapele dále působil houslista František Koutný, později do ní na krátký čas nastoupil Karel Valenta; jmenovaný hrál na foukací harmoniku, bubínek a kontrabas, který střídal s Ludmilou. Krátký čas v Dostavníku působil také Aleš Kubis. Podobně jako jiné skupiny i Dostavník původně vycházel z repertoáru, který do našeho prostředí uvedly domácí soubory Greenhorns či Rangers. V další fázi si různými cestami opatřoval v našem prostředí často méně známé zahraniční nahrávky, je pro kapelu česky textoval Ladislav Šolc. Ten byl také autorem textu nejznámější písně Dostavníku nazvané *Ráj tuláků*. Ji samotné téma skladby,

---

s tím, e její členové zůstanou i nadále součástí Falešných hráčů. Od tohoto záměru Hartmana odradila a intervence Nopa, který uvedl věci na pravou míru, kdy za hlavní příčinu rozpadu Falešných hráčů označil vlastní rodinné důvody. Rozhovor s M. Nopem z 21. února 2012, archiv J. Blümla.

kteřou zvukově doplňovaly netradiční instrumenty jako klakson nebo píšťalka, bylo zvláště pro trampské publikum velice přitažlivé. Také díky němu se píseň zapsala do povědomí širšího publika a v souvislosti s Dostavníkem je v dy nejčastěji vzpomínána.<sup>312</sup> Šolcovým nápadem bylo také hudebně zpracovat báseň Rudyarda Kiplinga *Kdy*. K původnímu textu připsal úvod s verši: „Máš ještě mlíko pod bradou/, ivot se ti jen zdá/, chtěl bys být správnej chlap, já vím, vím, vím/, říkával mi táta můj a já to dávám dál, aby tvůj ivot nebyl tápáním//.“ Verše byly zpívány a recitovány na podkladu převzaté zahraniční melodie. Neobvyklé zpracování básně budilo na přehlídkách country hudby velkou pozornost.<sup>313</sup>

V roce 1975 Dostavník výrazně proměnil personální složení. Voltnera a Ludmilu doplnili Vodička, Hustá a M. Novotný z Falešných hráčů. Nový soubor vystupoval zhruba půl roku pod názvem Falešní hráči, poté se ale po dohodě s Nopem vrátil k původnímu označení Dostavník.<sup>314</sup> Kapela získala další posilu ve výborném instrumentalistovi Pavlu Holíkovi (kytara, foukací harmonika) a Luboru Sokolovi (kytara). Oba muzikanti, z nich druhý jmenovaný převzal umělecké vedení Dostavníku, před tím společně působili v šumperské skupině Holátka. Ji v první polovině sedmdesátých let s kapelou jako host vystupoval člen Falešných hráčů Václav Frank. „Jeho inteligentní humor nám byl nesmírně blízký. Uměl fantasticky pracovat s publikem. Jeho vtip, to bylo zkrátka něco!“, zhodnotil spolupráci Ludmila.<sup>315</sup>

Na rozdíl od Falešných hráčů se Dostavník nikdy zcela nezaměřil na původní repertoár a do značné míry setrval u praxe česky otextovaných cover verzí. Texty kapele, je do svého repertoáru přebírala mimo jiné písně amerických country zpěváků Merle Haggarda, Johnny Cashe nebo folkového souboru Peter, Paul and Mary, psal ji zmíněný Ladislav Šolc.<sup>316</sup> Později po příchodu Vodičky psal texty Viktor Polívka, několik jich napsal také básník Vladimír Puhač.<sup>317</sup> Několik písní přebral Dostavník od Holátek, kde psal texty Jiří Hrdlička.

Instrumentálně dobře vybavená skupina se stylově orientovala na akustické pojetí moderního country s důrazem na trojhlasou vokální harmonii, s ním sklízela velký úspěch

---

<sup>312</sup> Rozhovor s V. Ludmilou z 15. července 2013, archiv J. Blümla.

<sup>313</sup> Tamté.

<sup>314</sup> Rozhovor s M. Nopem a P. Vodičkou z 21. února 2013, archiv J. Blümla.

<sup>315</sup> Rozhovor s V. Ludmilou z 15. července 2013, archiv J. Blümla.

<sup>316</sup> Rozhovor s M. Nopem a P. Vodičkou z 21. února 2013, archiv J. Blümla.

<sup>317</sup> Vladimír Puhač (narozen 1952) v roce 1978 absolvoval obor teorie kultury, literatura, divadlo a film na Filozofické fakultě UP. Poté působil mimo jiné jako divadelní dramaturg v Opavě. Po návratu do Olomouce v létě 1989 se stal šéfem činohry a dramaturgem Divadla Oldřicha Stibora. Zde působil do roku 1993. Puhač spolupracoval s literární redakcí rozhlasu Zlín, Ostrava a Olomouc. Publikoval v literárních časopisech Reportér, Svoboda, Ostravský kulturní magazín, Kdy, kde, co v Olomouci. Puhač je autorem básní, scénářů a dramatických pásem. Za svoji práci získal ocenění ČLF, Literární Louny. Viz *Osobnosti Moravy.eu* [online].

nejenom u olomouckého u publika.<sup>318</sup> Vrcholným obdobím Dostavníku v tomto smyslu bylo období let 1976–1979, kdy se kapela pravidelně účastnila celostátních finále festivalu Porta. V roce 1976 se finále konalo v Ústí nad Labem, následující tři roky vrcholnou několikadenní akci domácí folkové, country a trampské hudby hostila Olomouc. O to, e se festivalové finále v letech 1977, 1978 a 1979 konalo právě v Olomouci, se organizačně výrazně zasadili právě členové Dostavníku, zvláště pak kontrabasista Ludmila.<sup>319</sup> V roce 1980 se Dostavník rozpadl. Příčinou byla vedle repertoárové krize především emigrace Sokola v létě tohoto roku a následný odchod nejlepšího instrumentalisty kapely Holíka.<sup>320</sup>



*Původem vodácká kapela Dostavník krátce po svém založení na počátku sedmdesátých let na Lipně. Zleva stojí Vladimír Ludmila a František Můčka, pod nimi sedí Pavel Voltner a Stanislav Procházka. Archiv V. Ludmily.*

Ačkoliv Dostavník nepatřil k pravidelným výhercům soutěží festivalů, během osmileté existence se kapele dostalo několika ocenění. Šlo například o uznání poroty za společensky angažovanou píseň na krajské Portě v Ostravě v roce 1974, kde se soubor umístil na druhém

<sup>318</sup> Rozhovor s M. Nopem a P. Vodičkou z 21. února 2013, archiv J. Blümla.

<sup>319</sup> Langer, Miloslav J. – Doleal, Ivan: *Porta znamená brána: i do nového století?*, Praha: Adonai, 2001.

<sup>320</sup> Rozhovor s M. Nopem a P. Vodičkou z 21. února 2013, archiv J. Blümla.



místě. Na Portě 1977 pak získal Uznání poroty.<sup>321</sup> Olomoucké publikum se mohlo s Dostavníkem setkávat na mnoha místech. Vedle festivalů a jiných podobných koncertních příležitostí, jakými byly například Ozvěny Porty v kulturním domě Zenit, Hanácké doškové slavnosti v amfiteátru v Náměšti na Hané, výstava Flora a různé akce pro pionýry a mládež, to byla především klubová vystoupení.<sup>322</sup> Podobně jako Falešní hráči také Dostavník se mnohokrát představil v sále Tramp klubu, vystupoval také ve Vysokoškolském klubu ve Švédské ulici – mimo jiné u příležitosti dvacátého výročí existence Klubu vodáků. Řadu koncertů kapela realizovala v Dvořákově a Geislerově sále Parku kultury a oddechu, Divadle hudby, dále v Klubu přírodovědců, na jeho vzniku se Vodička jako asistent na katedře tělovýchovně biologických oborů brigádní činností podílel.<sup>323</sup> Klub organizačně spadal pod Fakultní organizaci Socialistického svazu mládeže stejně jako kapela Dostavník – ta zde i zkoušela.<sup>324</sup> Vzhledem k personálním i organizačním vazbám na univerzitu Dostavník často vystupoval na akcích pro studenty. Koncerty pořádal například ve studentském klubu na Koleji Bedřicha Václavka.<sup>325</sup> Vystupoval u příležitosti Poháru 17. listopadu v plavání s mezinárodní účastí.

Zajímavou událostí byly koncerty ve východoněmeckém Schwerinu, kam se kapela dostala v rámci výměnných pobytů volejbalových družstev, při jejich domácích turnajích a poturnajových akcích v Jeseníkách pravidelně vystupovala. V Německu měl Dostavník možnost vystupovat s mezinárodním repertoárem nejenom v klubech a kongresové hale pro několik set lidí, ale i na lodi. Ještě krátce před rozpadem a v pozměněné sestavě koncertoval Dostavník v polském Lubinu. Tento zájezd absolvoval v roli kapely Univerzity Palackého společně se souborem angažovaného divadla.<sup>326</sup> Velkou akcí bylo vystoupení na brněnském

---

<sup>321</sup> Langer, Miloslav J. – Doleal, Ivan: *Porta znamená brána: i do nového století?*, Praha: Adonai, 2001.

<sup>322</sup> Pořádání Ozvěny Porty v Olomouci bylo iniciováno Vladimírem Ludmilou, který společně s programovým pracovníkem Parku kultury a oddechu Jindřichem Fialovým, stejně jako s představiteli festivalu Michalem Konečným a Ivanem Langrem, zajišťovali účinkující kapely a koncertní sál. Koncerty, o které byl enormní zájem veřejnosti, probíhaly v největším sálu, který mohla pořádající instituce Park kultury a oddechu nabídnout, tedy v kulturním domě Zenit. Koncerty se konaly nepravidelně v podzimním, pofestivalovém období.

<sup>323</sup> Po rozpadu Dostavníku se Vodička na rozdíl od svých kolegů soustavněmu hraní s kapelou již nevěnoval a jako muzikant vystupoval pouze příležitostně. Z jeho pozdějších aktivit lze však zmínit hudebně výchovnou činnost v rámci jeho univerzitního působení. Vodička ve snaze o větší aktivní lidovou zpěvnost, její postupný úpadek mohl sledovat jako instruktor na mnoha studentských kurzech, založil v osmdesátých letech na Pedagogické fakultě tradici pořadů nazvaných *Zpěvanky*. Cílem pořadů konaných na univerzitní půdě, které navštěvovalo průměrně okolo dvaceti studentů, byla výuka lidových písní. Zejména pak lidových písní z oblasti Slovácka, z něhož Vodička pocházel. V rámci každého pořadu Vodička představil zhruba deset lidových písní. Tato Vodičkova aktivita měla spíše neoficiální charakter. Jejím výstupem měl být i zpěvník, k jeho vydání nakonec především z technických důvodů nedošlo. Rozhovor s M. Nopem a P. Vodičkou z 21. února 2013, archiv J. Blümla.

<sup>324</sup> Tamtéž.

<sup>325</sup> Tamtéž.

<sup>326</sup> S ohledem na reprezentaci univerzity a s tím spojené administrativní náležitosti absolvoval soubor zájezd pod jménem Falešní hráči.

velodromu v rámci pořadu Z lesů, vod a strání. Početnému publiku se vedle olomoucké kapely představili i další umělci včetně „českého Johnnyho Cashe“ – zpěváka Ladislava Vodičky.



*Dostavník na zájezdovém vystoupení v polském Lubinu. Zleva Vladimír Ludmila, Lubor Sokol, Pavel Voltner, Václav Frank, Zdena Hustá, Pavel Holík a Pavel Hampl. Archiv V. Ludmily.*

V oblasti moderní tramské písně se v druhé polovině sedmdesátých let do povědomí širší olomoucké veřejnosti zapsala skupina **Tuláci**. Soubor se těšil značné oblibě zvláště na olomouckém venkově, kde ve spolupráci s místními osvětovými besedami a kulturními středisky často uskutečňoval svá vystoupení. K úspěšným koncertům tehdy patřila kupříkladu vystoupení v Těšeticích nebo Lutíně. Tuláky si však mohli poslechnout i městští posluchači, a to nejenom z Olomouce, ale i Valašského Meziříčí nebo Ostravy. Koncertní kalendář Tuláků zahrnoval často také speciální koncerty pro děti a mládež. Jednou z akcí tohoto typu bylo zábavné soutěžení odpoledne s hudbou a divadlem, je skupina po řádala pravidelně každým měsícem v Dětském domově v Hejčíně. Tuláci vystupovali také na dětských letních táborech.<sup>327</sup>

<sup>327</sup> Tuláci hrají pro radost, *Strá lidu*, 25. června 1975.

## Porta a další folkové, country a trampské festivaly

Festivalem, jen je neodmyslitelně spojen s historií českého folku, country a trampské písně a který v druhé polovině sedmdesátých let významně přispěl také k rozvoji těchto stylově ánových typů na Olomoucku, byla **Porta**. První ročník soutě ního festivalu prob ěhl ji v roce 1967 v Ústí nad Labem; vznik nové hudební přehlídky zaměřené na country and western a trampské písně byl tehdy přirozenou reakcí na masivní nástup nových směrů moderní populární hudby. Během následujících dvaceti let Porta nabyla monumentálních a v našem prostředí nebývalých rozměrů. Společenský význam festivalu kulminoval v druhé polovině osmdesátých let, kdy jej navštěvovalo okolo třiceti tisíc posluchačů z celého Československa, a událost poutala značnou pozornost domácích sdělovacích prostředků.<sup>328</sup>

Přínos festivalu Porta české populární hudbě nespočíval zdaleka pouze ve veřejné prezentaci významných umělců domácího folku, country a trampské písně. Jak ji bylo výše naznačeno, díky svému rozsahu a popularitě Porta do značné míry určovala rovně vývoj těchto hudebních oblastí. K tomu docházelo pravidelným objevováním, oceňováním a medializováním nových talentů. Svoji kariéru na Portě na počátku osmdesátých let zahájil například jeden z nejvýznamnějších představitelů takzvané druhé folkové generace, olomoucký písničkář Karel Plíhal.<sup>329</sup> Z olomouckých reprezentantů pojednávaných stylů a ánrů Porta zviditelnila také skupiny Falešní hráči, Dostavník, Bluegrass Nova, Hlavalam či Damiján.<sup>330</sup> S ohledem na další skutečnosti, jakými bylo sjednocování lokálních scén, soustavné zprostředkovávání jejich kontaktu a umělecké konfrontace, navazování kontaktů se zahraničím, popularizace a propagace inkriminovaných hudebních směrů nejenom u posluchačů, ale i u odborné veřejnosti, tvorba organizačního zázemí pojednávané hudby, testování mo ností open air festivalů v našich podmínkách apod., lze říci, e dějiny českého folku, country a trampské písně před rokem 1989 do značné míry tvořila právě Porta.<sup>331</sup>

---

<sup>328</sup> Viz internetový server ePortyr dostupný na adrese *Portyr.porta-festival.cz* [online]; Vondrák, Jiří – Skotal, Fedor: *Legendy folku a country: jediný téměř úplný příběh folku, trampské a country písně u nás*, Brno: Jota, 2004, s. 293-342; Pavličíková, H.: *The History of Czech Modern Folk Music*, in: Polednák, I. – Pavličíková, H. (eds.), *AUPO: Musicologica Olomucensia V*, Olomouc: VUP, 2000, s. 116; seriál České televize *Legendy folku a country*, díly 7, 8, 9.

<sup>329</sup> Viz kupř. seriál České televize *Bigbít*, díl 42.

<sup>330</sup> Kupříkladu dnes ji zcela neznámá skupina Hlavalam se zapsala do „znějící“ historie české populární hudby písní *Ztráty a nálezy*, je byla zařazena na zvukový sampler z celostátního finále Porty 1984 v Plzni, kde soubor získal Čestné uznání poroty. Skladba je dostupná na internetovém serveru *Youtube.com*.

<sup>331</sup> Viz *Porta-festival.cz* [online]; *Portyr.porta-festival.cz* [online]; Langer, Miloslav J. – Doleal, Ivan: *Porta znamená brána: ...i do nového století?*, Praha: Adonai, 2001. V této souvislosti je však potřeba také uvést, e zde existovali významní umělci či skupiny umělců, je se programově od festivalů typu Porty distancovali. Důvodem byly mimo jiné vazby těchto hudebních akcí na oficiální komunistické instituce, jakou byl



*Vstupenka na festival Porta 1979. Archiv M. Nopa.*

Soutěžní festival Porta nebyl pouze jednorázovou akcí, ale tvořila jej řada krajských a později i oblastních výběrových kol-koncertů.<sup>332</sup> Umělci, kteří uspěli v rámci těchto předkol, se ka dorodně na počátku července představili v národním finále Porty, jeho formát odpovídal klasickému několikadennímu populárně hudebnímu festivalu. V letech 1977, 1978, 1979 a později ještě v roce 1992 se pořadatelství této významné akce ujala Olomouc. Podobně, jako tomu bylo i v případě jiných měst a regionů Čech a Moravy, které národní finále hostily, také olomoucká hudební scéna pořadatelstvím získala mohutný impuls ke svému rozvoji. Přínos lze spatřit mimo jiné v rovině popularizace hudebních směrů folku, country a trampské písně u olomouckého, respektive moravského publika, dále samozřejmě v rozšíření místní posluchačské základny této hudby a podnícení vzniku desítek nových hudebních souborů. Bez významu nebyl ani onen „soutěžní aspekt“ charakteristický pro festival; podle samotných muzikantů umělecká konfrontace vedla k intenzivnější přípravě a hlubší sebereflexi, a byla tak základem uměleckého růstu.<sup>333</sup>

Konání národního finále Porty v metropoli Hané inicioval člen místní country skupiny Dostavník Vladimír Ludmila společně s tehdejším tajemníkem Okresního výboru Socialistického svazu mládeže v Olomouci Přemyslavem Nevrlou.<sup>334</sup> Došlo k tomu ve chvíli,

---

Socialistický svaz mládeže. Šlo zvláště o písničkáře okolo pražského spolku sedmdesátých let Šafrán. V iz seriál České televize *Bigbít*, díl 19; Houda, P.: *Šafrán: kniha o sdružení písničkářů*, Praha: Galén, 2008.

<sup>332</sup> Krajská a oblastní kola Porty s účastí olomouckých umělců probíhala mimo jiné v Zábřehu na Moravě, Přerově a Šternberku. Organizačně je zajišťovali členové místních organizací Socialistického svazu mládeže. V případě šternberských oblastních kol to byli například manželé Josef a Jarmila Noskovi. Viz kupř. Šternberská Porta na výbornou: spojovala je hudba, *Strá lidu*, 15. dubna 1983; Oblastní kolo Porty ve Šternberku: svátek „mladé“ písničky, *Strá lidu*, 18. března 1984.

<sup>333</sup> Viz kupř. Intercountry, *Strá lidu*, 15. září 1986.

<sup>334</sup> Langer, M. J. – Doleal, I.: *Porta znamená brána: ...i do nového století?*, Praha: Adonai, 2001, s. 72-73. Rozhovor s V. Ludmilou z 15. července 2013, archiv J. Blümla.

kdy zastupitelé města Ústí nad Labem, je mělo tento rok festival hostit, na poslední chvíli akci z politických důvodů zakázali. Festival Porta 1977 v Olomouci proběhl v tradičním termínu ve dnech 7. – 10. července. Do moravského města se tehdy sjelo více než dvanáct set příznivců folkové, country a tramské hudby z celého Československa, aby zde vytvořili „atmosféru v Olomouci dosud nepoznanou“.<sup>335</sup> S ohledem na počet diváků šlo o významný moment ve vývoji festivalu, neboť dosud se finálové přehlídky účastnilo maximálně čtyři sta a pět set návštěvníků.<sup>336</sup> Hlavní program festivalu probíhal ve Sportovní hale na Šibeníku, kterou organizátorům zapůjčil klub Dukla Olomouc. Doprovodné hudební a kulturní akce měli diváci možnost shlédnout v Dvořákově sálu a Sálu bratří Geislerů místní organizace Parku kultury a oddechu, je se stala spolu s Českým ústředním výborem a Okresním výborem Socialistického svazu mládeže spoluorganizátorem tohoto ročníku Porty a která se rovněž starala o tisk festivalového časopisu Portýr.



*Realizační štáb časopisu Portýr při festivalu v Olomouci. Archiv M. Konečného.*

Z hudebního hlediska měla první olomoucká Porta převážně folkový charakter. Mezi hlavními oceněnými, jimi byly pražské skupiny Brontosauři, Slzy a Pytlík Pepy Kadeřábka, dále pak českobudějovické Variace a frýdštejnští V modrém stínu, se v tomto roce neobjevila žádná z místních skupin. Nejúspěšnější domácí kapelou se tak stal Dostavník, který obdržel společně s několika dalšími mimo olomouckými skupinami Uznání poroty.<sup>337</sup> Vzhledem ke

<sup>335</sup> Langer, M. J. – Doleal, I: *Porta znamená brána: ...i do nového století?*, Praha: Adonai, 2001, s. 72-73.

<sup>336</sup> Rozhovor s V. Ludmilou z 15. července 2013, archiv J. Blümla

<sup>337</sup> Viz *Porta-festival.cz* [online].

kladnému ohlasu festivalu jak u zastupitelů města a místní veřejnosti, tak u zúčastněných umělců, se téměř bezprostředně po jeho skončení začalo uvažovat o uspořádání přehlídky na stejném místě také v následujícím roce.<sup>338</sup>



*Návštěvníci olomouckých Port v druhé polovině sedmdesátých let – trampové uvolňují cestu ostatním divákům. Archiv M. Konečného.*

Porta 1978 proběhla v Olomouci ve dnech 6. – 9. července. Ačkoliv pořadatelé vzhledem k stále vyššímu posluchačskému zájmu usilovali o přesunutí festivalu do nově otevřené sportovní haly Slavie VŠ, z technických důvodů se národní finále konalo opět v hale na Šibeníku, tentokrát však rozšířené o dalších tři sta míst – s celkovou kapacitou tedy cca patnáct set míst.<sup>339</sup> Vedle hlavních koncertů ve sportovní hale, které probíhaly večer od půl osmé do jedenácti hodin, se hrálo také v kinosále Domu čs. armády. Zde mimo jiné vyvrcholila autorská soutěž přehlídkou patnácti nejlepších písniček, které porota vybrala z celkových sto padesáti tří písní od více než šedesáti autorů. Vítězství a autorskou portu tehdy získala píseň *Meditace* od Ivo Viktorina a Karla Markytána interpretovaná zlínskou

<sup>338</sup> r: Světlá Porta, *OSA: měsíčník pro místní kulturu*, 1977, č. 7, s. 18-19; *Mladá fronta*, 11. července 1977; Brachtlová, Eva: Porta, *Strá lidu*, 12. července 1977.

<sup>339</sup> Finále Porty 78, *Strá lidu*, 16. července 1978.

skupinou Flek.<sup>340</sup> Velký zájem publika v tomto roce vzbudil zvláště pořad Setkání s tramskou písničkou, v jeho rámci zazněly tradiční i moderní tramské písně v podání tramských umělců všech generací. Vyprodaný sál Moravské filharmonie aplaudoval zvláště závěrečnému unikátnímu výstupu „tramského symfonického orchestru“ tvořeného všemi účinkujícími v obsazení šestnáct kytar, mandolína, čtyři kontrabasy s doprovodem bohatého vokálního sboru účinkujících i publika.<sup>341</sup> Podobně jako v roce 1977 ani v rámci tohoto ročníku nestanula na nejvyšších stupních hudební soutěže domácí skupina. Vedlejší ocenění v podobě Čestného uznání poroty získali Falešní hráči.<sup>342</sup>

---

<sup>340</sup> Langer, M. J. – Doleal, I.: *Porta znamená brána: ...i do nového století?*, Praha: Adonai, 2001, s. 75-78; rozhovor s V. Ludmilou z 15. července 2013, archiv J. Blümla.

<sup>341</sup> Tamtéž, s. 77.

<sup>342</sup> *Porta-festival.cz* [online].

# PORTÝR

Zpravodaj národní přehlídky vokálně instrumentálních skupin  
**PORTA '78\*OLOMOUC\*6.-9.7.1978**



neděle



**DRŽITELÉ PORT 1978!!!!!!**

**BOBŘI České Budějovice \* PRŮDUŠKY Teplice**  
**BRONTOSAURŮI Praha \* PIKNIK Karlovy Vary**  
**NOVA Luby u Chebu \* TOPAS Pardubice**

*Obálka časopisu Portýr, jen informoval o aktuálním dění na festivalu Porta. Obrázek ukazuje interiér Sportovní haly Dukly Olomouc – Na Šibeníku během olomoucké Porty 1978. Archiv M. Nopa.*



Olomoucká Porta 1979 plynule navázala na dva předcházející úspěšné ročníky. Hudební produkce tento rok proběhly opět na tradičních místech – ve Sportovní hale Dukly na Šibeníku, v areálu Letního kina a v Dvořákově sálu a Sálu bratří Geislerů.<sup>343</sup> Finále autorské soutěže, stejně jako nový pořad Trampský kalendář mohli diváci shlédnout v kinosále Domu čs. armády, který však svojí malou kapacitou ji naprosto neodpovídal obrovskému zájmu publika.<sup>344</sup> Z místních skupin se v rámci soutěže niklání nejlépe dařilo Falešným hráčům, kteří tentokrát získali hlavní cenu – Interpretační portu.<sup>345</sup> Významnou součástí třetí olomoucké Porty znamenající milník v historii festivalu bylo živé vysílání z přehlídky Československým rozhlasem. V živém vstupu se tehdy představili organizátoři Porty a zahrálo zde několik skupin.<sup>346</sup> Ačkoliv se v roce 1979 již všeobecně hovořilo o tom, že jedna z našich nejvýznamnějších populárně hudebních přehlídek, festival Porta, definitivně zakotvila na Hané, v následujícím roce městské úřady její opětovné konání nepodpořily.<sup>347</sup> Éra „předlistopadových“ olomouckých Port, je dobová kritika hodnotila jak po umělecké, tak organizační stránce jednoznačně kladně, se tím uzavřela.<sup>348</sup> Festival však pomohl zvýraznit město na mapě československé populární hudby a přispěl k rozvoji místní folkové, country a trampské scény.<sup>349</sup> V následujících letech se v Olomouci i v přilehlých městech pravidelně konaly koncerty nazvané Ozvěny Porty, na jejich organizaci se opět podílel Vladimír Ludmila. Večery zahrnující povídání o festivalu, audiovizuální projekce z právě uplynulých ročníků stejně jako živé hudební vstupy jejich účastníků organizoval Park kultury a oddechu ve spolupráci s Klubem mladé tvorby v Praze. Akce, o které byl mezi místními fanoušky populární hudby obrovský zájem, probíhaly například v kulturním domě Zenit nebo v Hudebním divadle v Hodolanech.<sup>350</sup>

---

<sup>343</sup> Porta opět v Olomouci, *Kdy, kde, co*, červen 1979; Vítaný host: Porta 79, *Strá lidu*, 5. července 1979.

<sup>344</sup> Do sálu se vešlo okolo 400 diváků. Desítky posluchačů se tehdy tísnily u oken sálu a v okolí budovy. Langer, M. L. – Doleal, I.: *Porta znamená brána: ...i do nového století?*, Praha: Adonai, 2001, s. 80.

<sup>345</sup> *Porta-festival.cz* [online]; rozhovor s M. Nopem z 15. ledna 2013, archiv J. Blümla.

<sup>346</sup> Langer, M. J. – Doleal, I.: *Porta znamená brána: ...i do nového století?*, Praha: Adonai, 2001, s. 80.

<sup>347</sup> „Z mého pohledu Portu z Olomouce vyhnal Milan Dočkal, tenkrát předseda Okresního výboru Socialistického svazu mládeže, potom velký kádr na Okresním výboru KSČ. Kdy jsem domlouval Portu 80, zamluvil jsem si koleje, ale druhý den mi zavolali s OV SSM, že se spletli, že tam místo není. A tak to bylo se vším. Dočkal to v Olomouci prostě nechtěl.“ Rozhovor s V. Ludmilou z 15. července 2013, archiv J. Blümla.

<sup>348</sup> Porta pro nás úspěšná, *Strá lidu*, 10. července 1981.

<sup>349</sup> Viz kupř. Intercountry, *Strá lidu*, 15. září 1986.

<sup>350</sup> Porta zdaleka, *Strá lidu*, 25. ledna 1982; Ozvěny Porty, *Strá lidu*, 1. února 1984; elektronický dopis Richarda Pogody z 20. ledna 2011, archiv J. Blümla.



*Falešní hráči na Portě 1979. Archiv K. Plíhala.*

Po organizačních proměnách a koncepčním tápání festivalu Porta na přelomu osmdesátých a devadesátých let se její organizátoři ve snaze o ivit slavnou tradici rozhodli přehlídku uspořádat opět v Olomouci. Festival zde proběhl v termínu 3. – 5. července roku 1992 na deseti tematicky a ánov ě rozdělených scénách. ivá vystoupení probíhala (pon ě kud neprakticky) na Zimním stadionu, v Letním kině, Slovanském domě, U-klubu, S-klubu, Domě dětí a mláde e, Posádkovém domě armády, Bezručových sadech a na Horním náměstí. Festivalu se zúčastnilo sto šedesát kapel a zhruba osm tisíc diváků. Přes snahu místních organizátorů v čele s Ludmilou však událost sklidila rozporuplná hodnocení a příštího roku se přesunula do Brna.<sup>351</sup>

Na úspěch Porty v druhé polovině sedmdesátých let navázaly v následující dekádě další festivaly. Významnou přehlídkou zaměřenou z velké části na folk, ale také country, tramskou píseň a jiné hudební směry byl soutě ní festival **Zlatý olomoucký tvarů ek**. Kulturní akce zahrnující nejenom hudbu, ale i literaturu a divadlo pravidelně hostila špičkové domácí představitele zmíněných ánr ů a v krátké době si vydobyla pevnou pozici mezi

<sup>351</sup> Konečný, M.: Stárnoucí Porta, *Folk a Country*, 1993, č. 1, s. 8-9.

tuzemskými populárně hudebními festivaly.<sup>352</sup> K propagaci Zlatého olomouckého tvarů ku přispěl především brzký zájem médií. Pravidelný prostor v rámci svého vysílání věnoval kulturní akci Československý rozhlas, stejně jako Československá televize Ostrava.

Festival humoru, jak jej jeho tvůrci označovali, vznikl v roce 1982. Jeho hlavními organizátory byly vedle Parku kultury a oddechu také Městský výbor Socialistického svazu mládeže a redakce deníku Mladá fronta Praha. Oficiálně deklarovaným cílem festivalu bylo objevovat mladé talentované prozaiky, básníky a dramatiky a podněcovat je k humoristické tvorbě pro klubovou činnost svazáckých organizací. Motivem k organizaci prvního ročníku Zlatého olomouckého tvarů ku bylo také sté výročí narození spisovatele Jaroslava Haška.<sup>353</sup>

Festival sestával ze dvou částí – literární a klubové. Literární soutěž organizace zajišťovala redakce deníku Mladá fronta, která hodnotila zaslané literární útvary a nominovala účastníky olomouckého finále. Klubová tvorba, jejím garantem byl Park kultury a oddechu společně s městským svazáckým výborem, zahrnovala široké spektrum dramatických, pěveckých a hudebních forem. Do soutěže byly přijímány fragmenty klubových pořadů, kabaretů, literárně hudebních pásem, pantomimické etudy, hrané scénky, malé dramatické formy – monology, dialogy, hrané anekdoty nebo písně s hudebním doprovodem a autorská tvorba hudebních skupin.<sup>354</sup> Finále soutěže klubové tvorby se společně se slavnostní přehlídkou vítězů literární soutěže konalo v Olomouci v měsíci říjnu. Místem konání soutěže festivalu o Zlatý olomoucký tvarů ku byl kulturní dům Zenit; v druhé polovině osmdesátých let se část programu přesunula také do S-klubu.

Největší hvězdou prvních ročníků přehlídky byl Karel Plíhal, jemu humoristický formát festivalu dokonale vyhovoval. V roce 1982 našel Plíhal po umělecké stránce konkurenci pouze v brněnské skupině Barel rock, která zde rovněž vzbudila velkou pozornost.<sup>355</sup> Plíhal se stal vítězem klubové části také v následujícím roce. Na druhém místě se tehdy umístil Ivo Jahelka a skupina LOJZO z Bratislavy, která sklídila největší ohlas u publika. Třetí místo získala skupina Hop trop z Prahy. Kromě zlatého, stříbrného a bronzového tvarů ku pořadatelé udělovali podobně jako na Portě i Čestná uznání. Jedno z nich v tomto roce získalo například Duo Potemník. V následujících letech se v rámci festivalu více nebo méně úspěšně

---

<sup>352</sup> Festival často hostil známé tváře české populární kultury. Šlo například o Josefa Dvořáka, Jiřího Wimmera, Jiřího Lábusa, Oldřicha Kaisera, Jiřího Číslera, Františka Ringo Čecha, Petra Novotného, Jiřího Suchého, Jitku Molavcovou, hudební duo Paleček a Janík, písničkáře Pavla Dobeše a další. Viz kupř. Vondrák, J. – Skotal, F.: *Legendsy folku a country: jediný téměř úplný příběh folku, trampské a country písně u nás*, Brno: Jota, 2004, s. 412-417; seriál České televize *Legendsy folku a country*, díl 9.

<sup>353</sup> Zlatý olomoucký tvarů ku, *Kdy, kde, co*, říjen 1984.

<sup>354</sup> Zlatý olomoucký tvarů ku 82, *Kdy, kde, co*, leden 1982; Tvarů ku u podruhé, *Strá lidu*, 10. října 1983.

<sup>355</sup> Zlatý olomoucký tvarů ku, *Kdy, kde, co*, prosinec 1983.

představili i další olomoučtí umělci, mimo jiné skupiny Hlavolam, Klubko, Piano či Folk-lór.<sup>356</sup>

Vedle zmíněných rozsáhlých akcí s celostátní působností probíhala v Olomouci rovněž celá řada menších festivalů a hudebních přehlídek převážně lokálního významu. Mnoho z nich bylo zaměřeno především na folkovou hudbu, její obliba v našem prostředí v osmdesátých letech kulminovala.<sup>357</sup> Moravští folkoví umělci se například pravidelně setkávali na místních festivalech angažované písňové tvorby. Jedním z nich byla Přehlídka angažované písňové tvorby Olomouc 83 pořádaná místní organizací svazu mládeže a Závodním klubem ROH v listopadu roku 1983. Během dvoudenní akce vystoupili mimo jiné dva nejvýraznější umělci nastupující folkové generace – olomoucký Karel Plíhal a československý Jaromír Nohavica.<sup>358</sup> Událostí podobného charakteru byl také jarní Okresní festival amatérské angažované tvorby, kde se vedle začínajících umělců prezentovaly rovněž hvězdy českého folkového nebe. V roce 1984 to byl kupříkladu pražský písničkář původem z Hranic na Moravě Petr Lutka.

Specifické hudební setkání představoval festival **Vivat Vita**, její organizaci zajišťovaly Park kultury a oddechu a Socialistický svaz mládeže. Od roku 1984 se v jeho rámci pravidelně setkávali olomoučtí i mimoolomoučtí tělesně postižení umělci z oblasti folku a country. Festival se stal v průběhu osmdesátých let velmi populárním, o čem svědčila nejenom vyprodaná hlediště Kulturního domu Čajkovského, ale i zájem Československého rozhlasu, který zde pořídil několik svých nahrávek. V rámci programu festivalu Vivat Vita vystupovaly i zavedené olomoucké folkové skupiny, šlo například o soubory Folk-lór nebo Plejády.<sup>359</sup>

Hudební přehlídky zaměřené na folk, country a tramskou píseň byly v Olomouci pořádány rovněž u příležitosti různých výročí, ročních svátků apod. Šlo například o hudební přehlídku Folkové Vánoce pořádanou organizací ROH ve Velkém sálu M-klubu, v jejím rámci prezentovaly olomoucké skupiny nový repertoár. V roce 1985 zde kupříkladu vystoupily skupiny M. O. P., Klubko, Plejády a Folk-lór. Folkové a country skupiny, například Falešní hráči, byly také stálými protagonisty programů kaňdoročních Hanáckých doánkových slavností pořádaných na přelomu měsíců srpna a září. V druhé polovině

<sup>356</sup> Viz kupř. Čtvrtý ročník soutěže „amatérského“ humoru: Zlatý olomoucký tvarůžek, *Strá lidu*, 22. října 1985; Skončil šestý ročník soutěže mladého humoru: zraní Olomouckého tvarůžku, *Strá lidu*, 28. října 1989.

<sup>357</sup> V osmdesátých letech patřil folk ke společensky nejvýznamnějším stylově a hudebně nejvíce rozšířeným typům domácí populární hudby. V této době se také hlavní folkové dění přestěhovalo z Čech na Moravu, především do měst Ostravy, Brna a Zlína (tehdy Gottwaldova), která platila za zdejší ústřední scény této hudby.

<sup>358</sup> Angažovaná písňová tvorba, *Strá lidu*, 3. listopadu 1983.

<sup>359</sup> Zdařilá premiéra v Olomouci: „Ať ije ivot“, *Strá lidu*, 20. října 1984; Na čtvrtém ročníku písničkového festivalu Vivat Viva: Ať ije ivot, *Strá lidu*, 13. října 1987.

osmdesátých let měli olomoučtí příznivci folkové hudby také možnost navštěvovat akce nazvané Folkové léto. Vystoupení významných českých folkových interpretů probíhající v Letním kině organizačně zajišťoval S-klub. Podobné akce nazvané Folkový den ve stejné době organizoval také U-klub. V tomto případě však koncerty probíhaly ve sportovní hale Univerzity Palackého. Široké spektrum umělců se olomoucké veřejnosti představilo každoročně počínaje dubnem v rámci vystoupení pořádaných na letní scéně ve Smetanových sadech. Kromě domácích souborů se zde nezdávka objevovaly i celorepublikově známé skupiny i interpreti jako Javory sourozenců Ulrychových či Bob Frídl.

Od roku 1984 místní kulturní zpravodaje rovněž avizovaly několikadenní festival nazvaný **Folkový Mixuláš**. Přehlídka probíhající každoročně počátkem prosince v S-klubu byla původně koncipována jako pořad kombinující projekci krátkých filmů a folkové písně. Ani první ročník však po hudební stránce nezachovával stylovou čistotu. Díky vystoupením kapel, jakými jsou Relaxace, Jablkoň, Půlnoc, Gará, Visací zámek, Masomlejn nebo Krásné nohy ve stroje, se z Folkového Mixuláše brzy stala významná platforma prezentace domácí rockové alternativy. Tento fakt také později vedl ke změně názvu festivalu a vypuštění přívlastku „folkový“.<sup>360</sup>

Rostoucí obliba country hudby u olomouckého publika vedla v květnu roku 1984 k pořádání historicky prvního místního Country bálu. Jeho organizátoři se tehdy inspirovali několikaletou úspěšnou tradicí pravidelných country bálů na pražském ofíně.<sup>361</sup> Akce, jež byla součástí oslav dvacátého výročí založení olomouckého Parku kultury a oddechu, proběhla v sálu Národního domu za účasti skupin Holátka, Ticho a Klubíčko, známého tanečního mistra Jasana Bonuše a moderátora Petra Novotného. Velký zájem veřejnosti a úspěch prvního olomouckého Country bálu přivedly krátce poté jeho pořadatele z řad zaměstnanců Parku kultury a oddechu na myšlenku uspořádat pravidelné taneční country večery. Od podzimu stejného roku měli tedy olomoučtí příznivci populární hudby možnost každým měsícem strávit jeden večer tancem a poslechem country v rámci pořadu *Tančíme country*, který probíhal v Kulturním domě Čajkovského a později v kulturním domě Zenit. Hudební doprovod večerů zajišťovaly místní country soubory, především pak skupina Heřmáněk a její hosté.<sup>362</sup>

Folkové kořeny měl také festival **Vlnobyčí**. Jeho počátky spadají do sedmdesátých let, kdy spolu v kině Jiskra v Řepčíně vystupovali písničkáři Hutka, Třešňák, Veit, Merta, Voňková,

---

<sup>360</sup> Hrabalík, Petr: Z Valmezu na Hanou, in: *Ceskatelevize.cz (Bigbít: internetová encyklopedie rocku)* [online].

<sup>361</sup> 1. country bál v Olomouci, *Kdy, kde, co*, duben 1984.

<sup>362</sup> Tančíme country, *Kdy, kde, co*, prosinec 1984.

Nos, Pospíšil a další. Na tyto akce později navázal dvoudenní festival Folkové dny, z něho se postupně stala přehlídka alternativní hudební scény. V jejím rámci se po boku folkových zpěváků, kupříkladu Jaromíra Nohavici, olomouckému publiku představovaly soubory jako Amalgam, Zikkurat, Hudba Praha, Precedens či MCH Band. Z domácích kapel zde vystupovaly Free jazz trio nebo Elektrická svině.



*Pro mnohé magické místo lesního amfiteátru v Náměšti na Hané při festivalu Zahrada 2009. Foto Miloš Truhlář.*

Přehlídkou, která po roce 1989 navázala na relativně bohatou olomouckou festivalovou tradici, byla **Zahrada**.<sup>363</sup> Akce, je svým sociálním i uměleckým významem převzala v devadesátých letech roli Porty a stala se vlajkovou lodí domácího folku a country, se v roce 1998 přestěhovala ze Stránice na Hodonínsku do Náměště na Hané. Stalo se tak také díky inspiraci neuskutečněným 1. hanáckým folk a country festivalem.<sup>364</sup> Několikadenní hudební přehlídce, na ní se představovali nejenom domácí a zahraniční umělci z oblasti folku, country a trampské písně, ale také osobnosti a skupiny z okruhu world music, jazzu či rocku, bezprostředně předcházela řada koncertů nazvaných Předzahrada. Ty se kromě Olomouce

<sup>363</sup> Více k festivalu Zahrada viz Příkrylová, L.: *Festival Zahrada*, Olomouc 2014, magisterská práce katedry muzikologie FF UP v Olomouci.

<sup>364</sup> Rozhovor s M. Konečným z 27. února 2014, archiv J. Blümla. Lešikarová, Linda: Jupp: Metal mi nevádí, ale Zahrada je o něčem jiném, *Olomoucký.deník.cz* [online], 24. června 2009.

konaly také v přilehlých městech a obcích, jako je Šterneberk, Lipník nad Bečvou nebo Drahanovice. Festival, na něm každoročně vystupovalo okolo sto šedesáti kapel a sólistů včetně špičky domácí populární hudby, navštěvovalo v prvních letech okolo dvanácti tisíc diváků z celé republiky.<sup>365</sup> Podobně jako dříve Porta, také Zahrada se systematickým objevováním a medializováním mladých talentů do značné míry podílela na konstituci domácí folkové a country scény; olomouckou skupinou, která se v poslední době dostala do širšího povědomí právě díky vítězství na festivalové soutěži o Krtka, je například Bujabéza. V roce 2012 se festival z finančních a personálních důvodů poprvé od svého vzniku nekonal.<sup>366</sup> S folkovou a country hudbou se může olomoucké publikum v posledních letech rovněž pravidelně setkávat na festivalech a přehlídkách probíhajících v rámci výstav a veletrhů na výstavišti Flora.

---

<sup>365</sup> Konečný, M.: Zahrada 2001, *Folk a Country*, 2001, č. 9, s. 26.

<sup>366</sup> Beneš, Jiří: Festival Zahrada letos vůbec nebude. Nikde, *Olomoucký deník*, 23. února 2012.

Folk sedmdesátých let, vliv sdružení Šafrán, 1. hanácký folk a country festival, politizace hudby

Na poli olomouckého folku se v sedmdesátých letech zapsalo do širšího povědomí duo **Hogel a Vychodil**. Umělecká spolupráce zpěváka, kytaristy a hráče na foukací harmoniku Pavla Hogela s vokalistou, klávesistou a kytaristou Otakarem Vychodilem započala u v druhé polovině šedesátých let, kdy oba začínající muzikanti – zároveň spoluáči na střední škole – sbírali první praktické zkušenosti v rockové skupině. S ní ji veřejně vystupovali, například v kulturním domě v Těšeticích na čajích. Přejít k folkové hudbě na přelomu šedesátých a sedmdesátých let vyplýval jednak z všeobecné popularity daného stylově-ánrového typu v této době, jednak z okolností domácí politické situace po roce 1968, která žánru protest songu vytvářela živnou půdu. Klíčovou inspirací pro olomoucké folkové duo však byla hudba populární dvojice amerických písničkářů Simona a Garfunkela. Spolupráce Hogela a Vychodila trvala pouze do roku 1974, kdy podlehla tlaku postupující normalizace.



*Duo Hogel a Vychodil při vystoupení ve Václavkově sílu Vlastivědného muzea, první polovina sedmdesátých let. Archiv P. Hogela.*

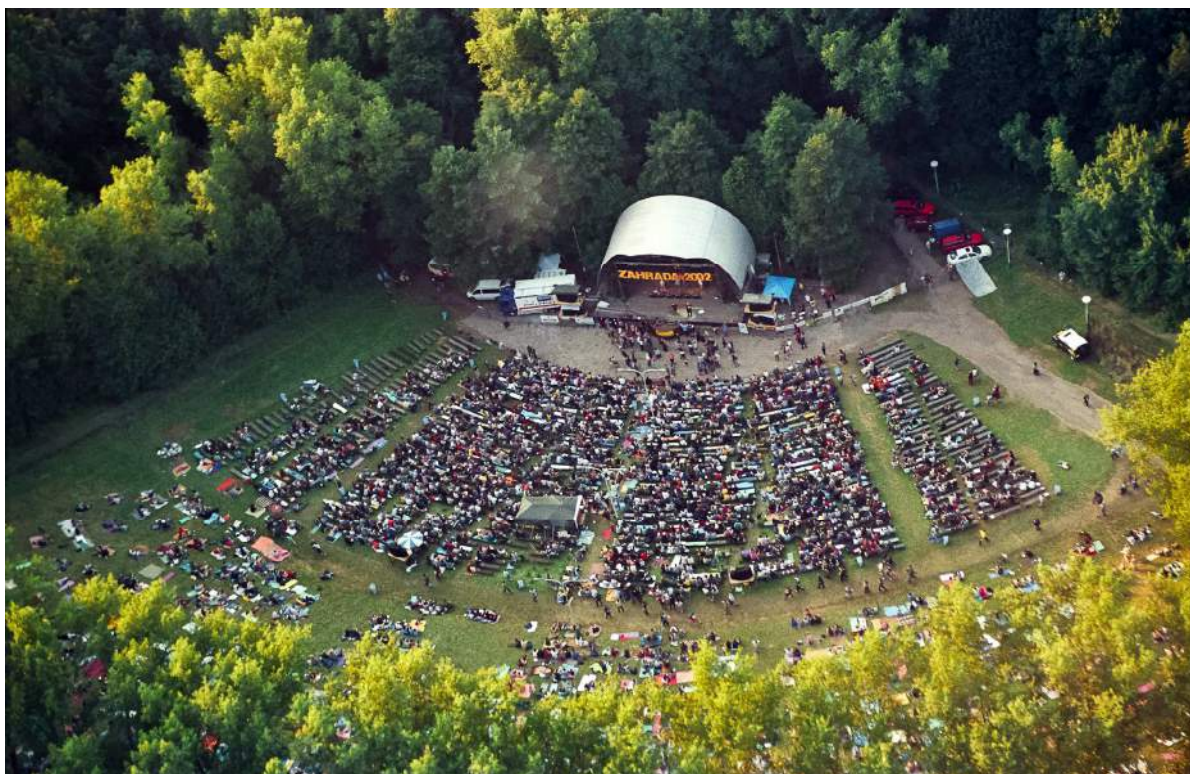


Během několika let písničkáři přesto vystoupili na řadě olomouckých koncertů. Často se hrálo například v Klubu přírodovědců. Vzhledem k tomu, že Vychodil byl v této době studentem matematiky na Přírodovědecké fakultě Univerzity Palackého, spolupráce s mládežnickým klubem se přirozeně nabízela. Příslušnost obou muzikantů k olomouckému vysokoškolskému studentstvu (Hogel byl rovněž studentem, ovšem oborů etopedie a výtvarné výchovy na pedagogické fakultě) přinášela i jiný potenciál, kupříkladu v podobě možnosti pořádání folkových koncertů na studentských kolejích. Folkové koncerty probíhaly také v klubu ve Vodárně ulici, dvojice s autorským repertoárem vystupovala i ve Václavkově sálu Vlastivědného ústavu, Divadle hudby a na jiných místech. Díky bohatým kontaktům s hudebními organizátory v jiných městech se Hogel s Vychodilem objevovali rovněž na hudebních akcích v Ostravě – ty probíhaly v divadélku Opera, organizoval je Milan Kaplan, nechyběla ani vystoupení v M-klubu ve Valašském Meziříčí a dalších městech Severomoravského kraje. Díky přátelství s Jaroslavem Hutkou se duo dostalo i na pražskou scénu – společné vystoupení s Hutkou proběhlo v Baráčnické rychtě v rámci programu pojmenovaném podle Hogelovy kritické písně o olomouckém orloji *Kokrhání z orloje*. Společně s Falešnými hráči duo vystupovalo také na pražských setkáních přátel divadla Semafor.

Prostřednictvím Hutky se Hogel s Vychodilem dostali do blízkosti významného pražského sdružení písničkářů Šafrán, které vedle Hutky tvořili písničkáři jako Vladimír Merta, Vlastimil Třešňák, Vladimír Veit, Petr Lutka, Jan Burian, Jiří Dědeček a další. Společně například v roce 1973 připravovali **1. hanácký folk a country festival** v Náměšti na Hané. Akce – v našem prostředí dosud nevidaných rozměrů –, měla proběhnout ve dnech 10. – 12. srpna 1973 v přilehlém lesním amfiteátru za účasti špičkových československých umělců a více než dvacet tisíc posluchačů, se však nakonec z politických důvodů neuskutečnila.<sup>367</sup>

---

<sup>367</sup> Administrativní zákaz populárně hudební akce nebyl v období normalizace ničím neobvyklým. Do této doby se však represe tohoto typu vztahovaly převážně k oblasti rocku, který byl z pohledu komunistické státní kulturní politiky více „problematický“.



*Letecký snímek amfiteátru v Náměšti na Hané při festivalu Zahrada 2002. Organizátoři Zahrady zvolili lesní amfiteátr právě díky inspiraci neuskutečněným 1. hanáckým folk a country festivalem. Foto Miloš Truhlář.*

Festival byl původně koncipovaný jako přehlídka mladé československé hudební scény. Institucionálně jej zaštitil Severomoravský podnik slu eb a mláde e. Pokud jde o dramaturgii, svým pojetím vycházel z multi ánrových akcí „woodst ockovského“ typu, které se na přelomu šedesátých a sedmdesátých let staly celosvětovým fenoménem.<sup>368</sup> Ačkoliv tedy název 1. hanácký folk a country festival vymezoval relativně úzké stylově- ánrové pole, pozvaní umělci se rekrutovali z mnoha okruhů domácí populární hudby, jazz a rock nevyjímaje. Plakáty tehdy avizovaly bohatý program.<sup>369</sup> Mezi vystupujícími nechyběli folkoví zpěváci Jaroslav Hutka, Vladimír Merta, Vlastimil Třešňák, Petr Lutka, Zuzana Michnová, Petr Kalandra, Dagmar Voňková, Miroslav Paleček a Michael Janík, duo Hogel a Vychodil, folkové skupiny Minnesengři a Český skiffle Jiřího Traxlera, country skupiny Taxmeni, Golden Strings (Zlaté struny), Falešní hráči, bluesrocková skupina Energit Luboše Anrdšta,

<sup>368</sup> Multi ánrový hudební festival Woodstock konaný ve státě New York v roce 1969 se stal vzorem pořadatelů populárně hudebních akcí po celém světě.

<sup>369</sup> Autorkou plakátů byla tehdejší man elka písni čkáře Jaroslava Hutky Zorka Rů ová.

classicalrockové Collegium musicum Mariana Vargy, jazzrocková skupina Jazz Q Martina Kratochvíla nebo artrockoví Blue Effect (Modrý efekt).<sup>370</sup>

Z hlediska programové koncepce a rozsahu představoval 1. hanácký folk a country festival průkopnický počin nejenom v oblasti tehdejšího Severomoravského kraje, ale v celorepublikovém měřítku.<sup>371</sup> Symbolickou připomínkou hudební přehlídky, je se nikdy neuskutečnila, dodnes zůstává píseň Jaroslava Hutky *Náměšť' (Krásný je vzduch)*, ji písní čkář původně složil jako hymnu festivalu a která v následujících desetiletích zlidověla a stala se „klasikou“ domácího folkového repertoáru.<sup>372</sup>

Program I. Hanáckého festivalu		
pátek 10. srpna 1973	sobota 11. srpna 1973	neděle 12. srpna 1973
zkoušky - 16.00 - 18.00 hod.	Sport, filmy a pod. 10.00 - 12.00 Zkoušky 12.00 - 14.00	Zkoušky - 7.30 - 9.00
konzert 19.00 - cca 22.30 hod.	konzert 15.00 - cca 21.30 hod.	konzert 10.00 - cca 14.30 hod.
Hráči - Brno - - - - 25' Michnová, Kalandra, Jeřábek - Praha 20' Golden Strings - Prostějov - - - 20' Energie Praha-Labeš, Andrát, Erno Šedivý - 30' Palašník - Olomouc - - - - 20' Palašník a Janík Praha - - - - 30' Collegium musicum Bratislava - - 45'	Volupejše - Jablonec nad Nisou 20' Královští hoši - Bohumín 20' Samuel Ivaňko a Ovečky - Bratislava 25' V. Merta - Praha 20' Taxmeni - Praha 25' Višňa - Chomstov 30' Vráta Vysokáň a Ohaří - Praha 35' Ladislav Vodička - Praha 20' Petr Lutka - ZYCH - Lápník n. Bečova 20' Gartebile - Ostrava 20' Minesengři - Č. Budákovice 25' J. Hutka - Praha 30' Modrý efekt - Praha 45'	Fošáci - Bluegrass Hoppers Ústí 25' Vychodil - Hogel Olomouc 20' Menší bratři - Brno 20' Dáša Vošková Černý Důl 20' Formosa - Mišák a spol. 30' Třešňák, Korman, Gadsor 30' Sepsis - Praha 25' Český Skiffle Praha 30 min Jazz Q - Praha 45'
Jam session - 22.30 - 01.00 hod. Hr. J. Hutka Varga, Andrát, Kalandra, Jeřábek a co.	Jam session 21.30 - 24.00 Hladík, Merta & co.	

Program I. hanáckého folk a country festivalu z roku 1973. Archiv J. Hutky.

Nápad přenést na Moravu atmosféru amerického Woodstocku vzešel od olomouckých muzikantů Hogela a Vychodila. „S Otou jsme tehdy vymysleli ten první moravský

<sup>370</sup> Kapely s anglickými názvy byly v důsledku politického tlaku nuceny se přejmenovat. V textu jsou na prvním místě uvedeny původní anglické názvy; v závorce jsou potom české názvy, pod nimi kapely vystupovaly v sedmdesátých a osmdesátých letech.

<sup>371</sup> Organizátoři tehdy počítali a s t řiceti tisíci návštěvníky; předem bylo prodáno zhruba dvacet tisíc vstupenek. Viz Tomáš Mazal, in: *Hutka.cz* [online], Praha 1981.

<sup>372</sup> Více k festivalu viz kupř. seriál České televize *Bigbít*, díl 20.

Woodstock v Náměšti – já měl prarodiče v Luděřově, Náměšť jsem znal. Po zhlédnutí dokumentu o Woodstocku jsme si říkali, že bychom něco podobného mohli také udělat. Václav Frank se v tom celkem dost angažoval, také Milan Kaplan. Tehdy to bylo dotvářeno i termínově. Mělo to být velkolepé, nad Olomoucí měl létat balón s reklamou, očekávalo se několik desítek tisíc návštěvníků – mohlo to být jako Zahrada, která se naším neuskutečněným festivalem později inspirovala. [...] V mladistvé nerozváznosti jsme tehdy ale zapomněli, kde žijeme. My jsme v tu chvíli chtěli udělat festival pro radost, na nějaký protest jsme nemysleli. Ve chvíli, kdy se začali zveřejňovat programy, kdo tam bude hrát, se to zpolitizovalo. Nařkli nás, že jsme chtěli stáhnout mládež z ní. Festival byl v poslední chvíli zakázán, bezpečnost pak musela rozhánět davy lidí, kteří na festival do Náměště dorazily.“ vzpomíná Hogel.<sup>373</sup> Podle vzpomínek Jaroslava Hutky se do Olomouce a Prostějova v den plánovaného konání festivalu sjelo okolo pěti tisíc hudebních příznivců. Ti byli připravenými bezpečnostními složkami vyváděni z vlaků, vyslýcháni a dotazováni na „skutečný“ motiv festivalu. Hutka situaci dále komentuje: „Ten festival se rozjížděl, u čtrnáct dní před tím bylo prodaných dvacet tisíc lístků, takže jsme si říkali, jasně, to pojede. A nějaký mamula z Ostravy, darebák, čtrnáct dní před tím prostě poslal zákaz. A vím, že třeba v Prostějově a v Olomouci na nádraží hlásili, že kdo jede do Náměšti, ať vystoupí z vlaku, takže tam vyhodili i nějaký starý dědky a babky, který tam jeli domů. To bylo takové komické.“<sup>374</sup>

Zhruba ve stejné době, kdy se měl konat 1. hanácký folk a country festival, zorganizovalo duo Hogel a Vychodil ve spolupráci s lidmi z okruhu Šafránu komorní folkovou přehlídku na Václavkových kolejích Univerzity Palackého. Mezi vystupujícími byli mimo jiné Hutka, Merta, Třešňák a Lutka.

Také vazba na politicky nepohodlné pražské písničkáře postupně vedla k rozpadu duu. Hogel k tomu poznamenává: „Měli jsme hodně štěstí, dávali jsme si pozor, aby nás nikdo nenahrával. Jednou mi estébáci pouštěli moji údajnou závadnou nahrávku. Byl to ale Hutka. Řekl jsem jim: ‚To, co tam slyšíte, je šestistrunná kytara, já ale hraju na dvanáctistrunnou‘. Tím se to vyřešilo. [...] Tady ale folkaře sledovali průběh ně, na každém vystoupení někdo byl. V dycky jsme to konzultovali s Hutkou a Mertou, ti nám ale říkali: ‚Oni si vás někde pozvou a vy jim to nějak vysvětlíte.‘ V Praze tohle mohlo fungovat, tady na té periférii to

---

<sup>373</sup> Rozhovor s P. Hogelem z 20. listopadu 2013, archiv J. Blümla.

<sup>374</sup> Dále seriál České televize *Bigbít*, díl 20. Mazal, Tomáš: Písničkář: o Jaroslavu Hutkovi, in: *Hutka.cz* [online], Praha 1981.

bylo ale tvrdší. Bylo mi jasně naznačeno, že pokud toho nenechám, skončím někde jinde.“<sup>375</sup> Hudební dráha Pavla Hogela, který v roce 1974 odmítl i koncertní spolupráci s Jaroslavem Wykrentem a plně se soustředil na sféru výtvarného umění, stejně jako Otakara Vychodila na několik let ustala. Druhý jmenovaný se však na hudební scénu poměrně brzy vrátil jako člen rockové skupiny Exkluziv.

Jak ji bylo naznačeno, také Olomouc měla výrazného zástupce první folkové generace přelomu šedesátých a sedmdesátých let. Byl jím zmíněný **Jaroslav Hutka** (narozen 1947). Hutka však opustil rodné město poměrně záhy, kdy v roce 1962 nastoupil na Střední uměleckoprůmyslovou školu v Praze. Ačkoliv byly budoucí hudební aktivity jednoho z našich nejznámějších protestních písničkářů spojeny především s českou metropolí, Hutka se do Olomouce často vracel, a to nejenom u příležitosti koncertních vystoupení. Kupříkladu v roce 1966, tedy na prahu samotné písničkářské dráhy, hledal společně se svými přáteli a uměleckými kolegy Vladimírem Veitem a Hvězdou Cignerem v hlavním městě Hané azyl před kampaní a s ní spojenými policejními perzekucemi zaměřenými proti dlouhým vlasům u mladých mužů.<sup>376</sup> Zpěvák, kytarista a autor hudby i textů na období vzpomíná: „Kdy v létě 1966 začaly ony šílené policejní a společenské akce, odklidili jsme se do Olomouce s nadějí, že se to tam lépe přežije. Pravděpodobně jsme byli první vlasáci v Olomouci a policie zde ještě neměla dost zkušeností. Kdy mě předvolali na oddělení, na předvolávce stálo: ‚...dostavte se ve věci mánička‘.“<sup>377</sup>

Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let vystupoval Hutka sólově, případně ve dvojici s jím zmíněnými Veitem a Cignerem, dále Petrem Kalandrou nebo Vlastimilem Třešňákem. V roce 1972 s dalšími pražskými písničkáři založil hnutí Šafrán, jehož smyslem byla mimo jiné i účinnější obrana před perzekucemi spojenými s nastupujícím normalizačním režimem.<sup>378</sup>

---

<sup>375</sup> Tamtéž.

<sup>376</sup> V létě 1966 vyhlásil ÚV KSČ rozsáhlou celostátní kampaň proti „pronikání nevkusu do úpravy účesů u chlapců a mladých mužů“. Viz Pospíšil, Filip – Bládek, Petr: *Vraťte nám vlasy!: první máničky, vlasatci a hippies v komunistickém Československu: studie a edice dokumentů*, Praha: Academia, 2010.

<sup>377</sup> Tamtéž, s. 12-16.

<sup>378</sup> Seriál České televize *Bigbít*, díl 19; Houda, P.: *Šafrán: kniha o sdružení písničkářů*, Praha: Galén, 2008.



*Jaroslav Hutka v roce 1973. Archiv J. Hutky.*

Navzdory permanentnímu omezování státní kulturní politikou a jejími institucionálními, právními či administrativními instrumenty, vystupoval Hutka v Praze i mimo ni. Před svojí emigrací v roce 1978, trvající a do roku 1989, uskutečnil několik koncertů v Olomouci. Zvukový záznam koncertu ze Závodního klubu ROH národního podniku Farmakon ze dne 17. listopadu 1976, pořizovaný zvukařem Oldřichem Foglem, byl pod názvem *Olomouc* vydán v roce 2001 v písničkářově edici Samopal.<sup>379</sup> Jeden z pořadatelů koncertu Václav Burian o desce napsal: „Tahle deska je ale myslím vydařená mimořádně: doprovodná řeč je zachována v ukázkách, které pro představu o Hutkovi i dobové atmosféře postačí. Desku plnou moravských lidových písní ze Sušilovy sbírky zakončuje jediná píseň autorská – protestsong Česká poťouchlost. Tím nemá být řečeno, že čím méně Hutkových vlastních děl, tím lépe, ale jen to, že CD *Olomouc* působí uceleně a promyšleně. Onen koncert z poloviny sedmdesátých let nesl podivný název ‚Předfreudovské tendence v lidové písni‘ – a byl vlastně sám poněkud poťouchlý. Jaroslav Hutka nebyl jediný umělec, který – jako úředně nezpůsobilý ke koncertování – musel obcházet zákazy. Třeba předstíráním, že jeho vystoupení nejsou koncerty, ale přednášky s písňovými ukázkami.“<sup>380</sup>

<sup>379</sup> Šlo o druhý z původně deseti plánovaných tematických večerů lidových písní. Po koncertě následovalo anonymní udání a zákaz vystupování. Vystoupení v Závodním klubu Farmakonu se tak stalo posledním oficiálním koncertem Hutky v Olomouci před emigrací. Písemné poznámky Ladislava Šenkyříka, archiv J. Blümla.

<sup>380</sup> Burian, V.: *Olomouc na Hutkově cédéčku, Olomoucké listy*, prosinec 2001.

# JAROSLAV HUTKA OLOMOUC



SAMOPAL

1976

Obal desky se záznamem olomouckého koncertu 17. listopadu 1976, „samizdatově“ vydáno v roce 2011. Archiv J. Blümla.

Deska *Olomouc* obsahuje devatenáct písní, velkou část z nich tvoří lidové písně ze sbírek Františka Sušila a Františka Bartoše v Hutkových úpravách. Pro příklad lze uvést *ivot lidský*, *Od Prešpurka*, *Počkej má milá*, *Starý a mladá*, *V širém poli* nebo *alo d ěvče*. Prostor mezi písněmi, jak ji naznačil Burian, vyplňují krátké Hutkovy komentáře. Některé z nich mohou výborně posloužit k ilustraci dnes mnohdy vzpomínané silné atmosféry

koncertů protestního písničkáře v období takzvané normalizace. Ukazují také její mnohé příčiny, je pravděpodobně z velké části spočívaly v Hutkově neskrývané neohroženosti a svobodomyšlnosti. Jeden z komentářů nese název „řeč o návštěvě z ONV“. Hutka zde s lehkou ironií v hlase promlouvá k ztichlému publiku: „Omlouvám se vám, že se trochu protáhla přestávka, ony jsou nějaké komplikace, řekl bych administrativního řádu – a přišel jeden pán z Národního výboru a vlastně se ptal, jakým způsobem je to děláno, takže jsme se trochu zdrželi... Tedy budu pokračovat v nakousnutém tématu, a to takhle až do konce.“ Po těchto větách následuje několik dalších písní a promluv – z hlediska opozičního smýšlení zcela explicitních a po „hutkovském“ způsobu provokativních. Například „řeč o nepokrokových dobách“, v ní písničkář říká: „Když čte člověk historii, tak si říká, byly doby nepokrokové... Když třeba ve starém Římě chodili stále vyptávající se lidé za básníkem Martialem, se ho ptát, jestli náhodou ty jeho epigramy nejsou namířeny proti císaři, a on říkal: ‚ne, nejsou‘, ale všichni věděli, že jsou, ale... [promluva přerušena smíchem zúčastněných] Ovšem to byla doba otroctví, samozřejmě... [opět následuje smích]“.

Spontánních reakcí a okamžitého pochopení publikem se dostalo i následující promluvě nazvané „řeč o Karlu Hašlerovi“, v ní Hutka říká: „Existuje čas od času v dějinách rozpor mezi tím, kdo jevištěm hospodaří a kdo to jeviště ze svých deseti korunek platí. Někdy z toho vznikají trochu tragické omyly a proto je dobře si dějin všimnout a brát to tak... Existoval u nás písničkář Hašler. A potom se stala taková velice tragická a nedobrá událost, že přišli Němci a kultura česká tehdy – to víte, jak byla lividovaná... A ten Hašler měl takovej pocit, že hodně

lidí zná jeho písničky a hodně lidí ho poslouchá a e ho maj rádi. A tak slo il n ěkolik písni proti Němcům a Němci mu přišli vyhro ovat, říkali: ‚tak poslouchejte, jestli budete blbnout tak vás jako takhle...‘ řekli mu, drze. A on jim ještě tehdá velice naivně odpověděl, povídá: ‚podívejte se, mně si nedovolíte ublí it, celá Praha by se vzbou řila‘. A skládal dál vesele písničky. Za dva měsíce přijeli, v noci samozřejmě, odvezli ho, a umřel v koncentráku. A kdy ho vezli – te d' nevím, jestli u je to literární zápis, nebo auten tická skutečnost, já jsem to četl v nějaké kní ce – e kdy jeli tou no ční Prahou, tak mu ten člověk v uniformě říkal: ‚a kde je ta vaše Praha?‘ Praha spala, krásně, e jo...“ Následujícím mezipísň novým vstupem je „odchod cenzora Tylšara“, kdy – pravděpodobně bezprostředně poté, co zaměstnanec kulturního odboru Okresního národního výboru Jaroslav Tylšar opustí sál – Hutka k pobavení publika zazpívá krátký lidový motiv „bude vojna, bude“.<sup>381</sup>

Jak ukazuje i deska *Olomouc*, Hutka se vracel do svého rodiště, respektive na Moravu také prostřednictvím lidových písni ze sbírek Františka Sušila či Františka Bartoše, které se staly pevnou součástí jeho repertoáru. Některé z nich nahrál ještě před svojí emigrací oficiálně na dlouhohrající desky – šlo o alba *Stůj břízo zelená* (1974/1975) a *Vandrovali hudci* (1976), některé pak neoficiálně s Martou Kubišovou pro švédské vydavatelství Šafrán 78 pod názvem *Zakázaní zpěváci druhé kultury* (1978). Vedle interpretace moravských lidových písni se Hutka věnuje vlastní hudební tvorbě. Písň, jejich jednoduchá melodika i struktura s harmonií výrazně nepřekračující základní harmonické funkce, stejně jako výrazově střízlivé a jakoby moudře vyprávějící i poučující podání lidovou hudbu samy o sobě připomínají, jsou nositeli jak metaforicky vyjádřených, tak explicitních a konfronta čních společensko-politických reflexí. Nejznámější Hutkovou politickou písni je dnes téměř zlidovělá *Náměšť*; původně zamýšlená hymna 1. hanáckého folkového festivalu se později stala jednou z klíčových písni revolučních událostí roku 1989. Z obecných charakteristik Hutkových textů lze zmínit jazykovou i zvukomalebnou hravost, humor a vyu ítí poetiky nonsensu.<sup>382</sup>

---

<sup>381</sup> Citace z nahrávky Jaroslav Hutka: *Olomouc*, 1976, edice Samopal.

<sup>382</sup> Nondková, Michaela – Vojtková, Milena: Jaroslav Hutka, in: *Slovníkceskeliteratury.cz* [online], 30. září 2008; Prokeš, Josef: *Estetická výstavba české folkové písň v 60. – 80. letech XX. století*, Brno: Masarykova univerzita, 2003, s. 78-87; Prokeš, J.: *Česká folková písň v kontextu 60. – 80. let 20. století*, Brno: Masarykova univerzita, 2011, s. 80-88.



# Náměšť

Hudba i text Jaroslav Hutka

Volně D Hm Em A7 D H7

Krás - ný je vzduch, krás - něj - ší je mo - ře. Co je nej - krás - něj - ší,  
Pev - ný je stůl, pev - něj - ší je ho - ra. Co je nej - pev - něj - ší,  
Pus - tá je poušť, i ně - bes - ké dál - ky. Co je nej - pu - stěj - ší,  
Moc - ná je zbraň, moc - něj - ší je prá - vo. Co je nej - moc - něj - ší,  
Vel - ká je zem, špiou - chá na ni vo - da. Co je však nej - vět - ší,

Em A7 D A7 D

co je nej - krá - sněj - ší, u - smě - va - vé tvá - ře.  
co je nej - pev - něj - ší, ta člo - vě - ži ví - ra.  
co je nej - pus - těj - ší, žít ži - vot - bez lás - ky.  
co je nej - moc - něj - ší, prav - do - mluv - né slo - vo.  
co je však nej - vět - ší, ta lid - ská svo - bo - da.

*Ačkoliv byla píseň Náměšť slo ena pro 1. hanácký folk a country festival v roce 1973, všeobecně známou se stala v období takzvané sametové revoluce v roce 1989. Archiv J. Blümla.*

Jak ji bylo výše zmíněno, kromě Hutky do Olomouce v sedmdesátých letech zají d ě li i další písničkáři ze sdru ení **Šafrán**. Podle dochovaných magnetofonových pá s ů lze rekonstruovat alespo Ň částečný chronologický soupis oficiálních i neoficiálních vystoupení v druhé polovině sedmdesátých let včetně místa konání: Jaroslav Hutka (prosinec 1974, klub na Kollárově náměstí), Petr Lutka (jaro 1975, klub Satelit – Na Vozovce), Josef Nos (jaro 1975, klub Satelit), Vladimír Merta (březen 1976, kino Jiskra – Řepčín), Merta (31. března 1976, Klub přírodovědců UP), Lutka (21. dubna 1976, kino Jiskra), Hutka (8. června 1976, Závodní klub ROH podniku Farmakon, tzv. Rudý koutek, Sušilovo náměstí), Hutka (9. června 1976, sklepní místnost v domě u Radovana Mikuly, Polívkova 12), Hutka (11. června 1976, Závodní klub ROH podniku Farmakon, tzv. Rudý koutek, Sušilovo náměstí), Hutka (29. září 1976, pořad *Milenci a vrazi*, Závodní klub ROH podniku Farmakon, tzv. Rudý koutek, Sušilovo náměstí), Hutka (30. září 1976, pořad *Milenci a vrazi*, Závodní klub ROH podniku Farmakon, tzv. Rudý koutek, Sušilovo náměstí), Čundrgrunt – Mišík, Merta, Kalandra, Viklický (4. listopadu 1976, Slovanský dům), Hutka (5. listopadu 1976, pořad

*Zbojníci a vrazi*, Divadlo hudby), Hutka (17. listopadu 1976, pořad *Předfreudovské tendence v lidové písni*, Závodní klub ROH podniku Farmakon, tzv. Rudý koutek, Sušilovo náměstí), Merta (9. prosince 1976, Erbovní sál – dnešní Arcidiecézní muzeum), Hutka (27. února 1977, Sklep v domě u Emila Pospíšila, Hálkova 16), Merta (12. května 1977, Pedagogická fakulta UP), Merta (25. října 1977, Pedagogická fakulta UP), Merta a Dagmar Voňková (26. října 1977, Erbovní sál), Nos (19. prosince 1977, Pedagogická fakulta UP), Merta (11. května 1978, Pedagogická fakulta UP), Merta (12. května 1978, VŠ koleje Bedřicha Václavka), Nos (7. října 1978, Dvořákův sál OKS – dnes erotín), Merta, Veit (1. listopad u 1978, kino Jiskra), Lutka (28. listopadu 1978, kino Jiskra), Merta, Voňková, Veit (21. března 1979, kino Jiskra), Merta (29. dubna 1980, kino Jiskra), Merta, Voňková, Oldřich Janota (podzim 1980, kino Jiskra), Merta, Janota, Voňková a skupina Amalgam (podzim 1980, akce Folkové dny Olomouc, kino Jiskra), Merta a hosté Zuzana a Marian Jahodovi, Ota Veverka (5. března 1982, kino Jiskra), Janota (jaro 1982, VŠ koleje Bedřicha Václavka).<sup>383</sup>



*Jaroslav Hutka v roce 1975 – snímek pochází z festivalu v Českém Krumlově. Archiv J. Hutky.*

O značném významu těchto koncertů pro specifický okruh posluchačů vypovídá vzpomínka Tomáše Ticháka: „V polovině sedmdesátých let bylo pro nás zásadní setkání se zpěváky ze sdružení Šafrán. V roce 1968 mi bylo jedenáct let, společenské dění jsem však bytostně prožíval. Rodiče byli vyhozeni ze strany, studovat se mi podařilo jen oklikou přes rok strávený v učebním oboru, ili jsme ve městě s desetitisícovou sovětskou posádkou. Především mě však tížila normalizační le a strach lidí projevit vlastní názor. Hned první koncert Vladimíra Merty, který jsem absolvoval v roce 1974 v malém olomouckém klubu, na mne proto zapůsobil jako závan svobody šedesátých let. Navštěvovali jsme další, většinou

<sup>383</sup> „Je zajímavé, že do Olomouce o čividně v té době nejezdil Vlasta Třešňák, pamatuji si na výpravu na jeho koncert do Prostějova. V první polovině sedmdesátých let byl hodně aktivní klub na Kollárově náměstí.“ Písemné poznámky Ladislava Šenkyříka, archiv J. Blümla.

polosoukromé koncerty písničkářů v Olomouci i Praze a brzy se hlavně Ladislav Šenkyřík a Emil Pospíšil, kteří byli průbojnější než já, sblížili s olomouckým rodákem Jaroslavem Hutkou. Zahrál nám a našim přátelům několikrát ve sklepě a dodával zejména ústní i psané informace o dění v Praze. Ve sklepě jsme taky slyšeli poprvé *„chceme být národem, sobě i tobě...“*, písničku, kterou složil k padesátinám Vlasty Chramostové.<sup>384</sup> Podobně vnímá a popisuje význam Šafránu a koncerty jeho členů publicista Jiří Černý: „Jestli jsem já viděl nějaký záchvív něčeho lepšího, tak to bylo právě na začátku sedmdesátých let, Hutka, Šafrán a tihle lidé kolem. [...] Na jednu stranu bylo veliké temno, v té polovině sedmdesátých let, a na druhou stranu v tom celopráském a celo českém temnu byly sály, kde se člověk na tři hodiny cítil tak svobodný, jak nikdy před tím.“<sup>385</sup>

Jestli e byly připomenuty politické aspekty hudební existence Pavla Hogela, Otakara Vychodila, Jaroslava Hutky a jiných písničkářů z okruhu folku před rokem 1989, nelze nezmínit ani incident, k němu došlo v Olomouci v souvislosti s pohostinským vystoupením Jana Vodňanského a Petra Skoumala v únoru roku 1981. Jedna z nejznámějších domácích uměleckých dvojic ukončila společné vystupování kvůli udání olomouckého kulturního inspektora Vítězslava Hartmana u příležitosti koncertu v Závodním klubu Farmakon. V jednom z několika dopisů Ministerstva kultury ČSR adresovaných zřizovateli Vodňanského a Skoumala – pražské pobožce Svazu hudebníků, které proběhlý „incident“ podrobně rozebíraly, se mimo jiné cituje z původní olomoucké zprávy z koncertu. Vedle nepochopení a „komolení“ specifického humoru inkriminované autorské dvojice zpráva dobře ilustruje obecná východiska tehdejších kulturně politických pracovníků, je spočívala nejenom v hlubokém ideologickém dogmatismu (ať u přirozeném či z kariérních nebo jiných utilitárních důvodů předstíraným), ale rovněž silně konzervativním založením. Citát dále přibližuje jedinečnou atmosféru komorních koncertů daného ánu před rokem 1989, kdy mezi vystupujícími a publikem probíhala intenzivní komunikace (či spíše metakomunikace), ani by ovšem muselo být „cokoliv“ výslovně řečeno – bouřlivé reakce posluchačů často vyvolávaly i jemné aluze, vztahující se k již všeobecně silně pocíťovaným problémům života v době takzvané normalizace. Ve stínosti na olomoucký koncert se mimo jiné píše:

---

<sup>384</sup> Tichák, T.: My ze sklepa, in: Lukeš, Jan a Lukešová, Ivana (eds.), *S firmou MICHR Licht ist sicher! Vlasta Chramostová (\* 17. 11. 1926), Stanislav Milota (\* 9. 3. 1933)*, Plzeň: Dominik centrum, 2011, s. 71-75.

<sup>385</sup> Seriál České televize *Bigbít*, díl 19.

*Celý program obstarali sami smluvně sjednaní umělci Vodňanský a Skoumal. Tento pořad sestával z písní, vyprávění a recitací. Jeden z účinkujících doprovázel na pianinu. Umělecká ani ideová stránka programu nebyly na úrovni. V písních a básních (spíše jen rýmovačkách) se ponejvíce vyskytovaly laciné a lascivní narážky.*

*Příklady:*

*v písni „...nevím co s Kateřinou pod peřinou...“*

*v jiné písni „holky myslí na kluci, a kluci mají v noci poluci...“*

*báseň: Kurník, kurník, kurník.*

*Kurník, kurník, kurník,*

*Hraje Ilja Hurník,*

*Hraje Hurník Ilja*

*Za dvě – za tři kilja.*

*Jiná báseň: Ostrov Mali.*

*Na ostrově Mali*

*Domorodce pojebali.*

*Dále se – zejména v písních – vyskytovaly narážky laděné politicky, zaměřené proti vztahům k SSSR, např. „...Ivánku, nasad' si ušanku, a polezeš do tanku...“. Některé písně napodobovaly tzv. častušky, ale způsobem zesměšňujícím tento žánr. Při jedné z písní (Dělám skici naší Mici, ona stojí modelem) opakoval jeden z vystupujících jako ozvěnou text zpívaný sólistou a postupně přešel při tomto opakování do ruštiny, což vyvolávalo smích a vlastně znevažovalo nejen u lidí ruského jazyka, ale měnilo i smysl obsahu. Řada dalších součástí programu byla upravena tak, aby navazovala na přenesení problematiky do oblasti společenských a politických vztahů. Na závěr se účinkující poděkovali divákům anglicky, tedy vlastně jen skupince intelektuálů a těm, kdo se shlíží v západní kultuře. [...] K výtce, a pouli neslušných výrazů a politicky nesprávně zaměřených vtipů, ač si pořad objednali svazáci, které měli svým programem zušlechťovat, kultivovat, uvedli, a neměli žádné ne umělecké úmysly [...].<sup>386</sup>*

---

<sup>386</sup> Národní archiv v Praze, fond Jazzová sekce, karton 1, složenka Svaz hudebníků, dopis Karla Lebedy adresovaný Ústřednímu výboru Svazu hudebníků v zastoupení Ervínem Jankovským.

Na olomoucký koncert i události, které po něm následovaly, ve svých pamětech *Zpívající memoáry aneb Kdy archiv zakuká* podrobně a sugestivně vzpomíná Jan Vodňanský: „Ji počátkem února, měsíc před premiérou života a díla, hráli jsme s Petrem náš starší pořad V + S na počkání v učňovském klubu závodu Farmakon. Ji během programu se od vstřícných a rozverných diváků s bujnými hřívami odlišovali výrazně dva muži v tesilu a s kravatami, kteří navíc rušili vzájemným hovorem a odbíháním mimo sál, jakoby k nějakému telefonu. Po představení nás přepadli v šatně a počínali si jako estébáci nižší hodnosti a inteligenční kategorie. Ještě ne se vůbec představili, vyhazovali naše mladé příznivce ze šatny a křičeli na ně, že se si s námi potřebují pohovořit mezi čtyřma očima. Podívali jsme se s Petrem na sebe, jako by to bylo tady. K našemu překvapení se z nich vyklubali dva okresní funkcionáři. Ten vyšší, starší a plešatější se dokonce chvílemi prezentoval jako místní vzdělanec s lepší učitelskou minulostí, který však s námi nyní promlouvá z pozice okresního inspektora přes kulturu.<sup>387</sup>

---

<sup>387</sup> Vodňanský, J.: *Zpívající memoáry, aneb Kdy archiv zakuká*, Praha: Brázda, 1992, s. 149-154. Vodňanského vzpomínka je pro ilustraci kulturně politických poměrů před rokem 1989 v Olomouci i mimo něj uvedena téměř v úplném znění v příloze.



# SVAZ HUDEBNÍKŮ, ústřední výbor

30/

SVAZ HUDEBNÍKŮ, ústřední výbor, III 21 Praha 1 př. 82

Vážený soudruh  
Gábor M e s z á r o s  
předseda okresního výboru  
Svazu socialistické mládeže

Palackého 21

770 96 O l o m o u c

VAŠ DOPIS ZNAČKY / ZE DNE

(Uveďte v odpovědi)

NAŠE ZNAČKA

Ja/21

PRAHA

Dne 9. února 1981

VĚC Připomínka ke kulturnímu vystoupení skupiny Vodňanský - Skoumal na okrese Olomouc.

Vážený soudruhu předsedo,

sděluji Ti, že jsem kopii Tvého dopisu ze dne 21. ledna 1981 ve věci "připomínky ke kulturnímu vystoupení skupiny Vodňanský - Skoumal na okrese Olomouc" předal předsedovi pražské pobočky Svazu hudebníků s. Jaroslavu K u l i c h o v i .

Vzhledem k tomu, že zřizovatelem skupiny Vodňanský - Skoumal je pražská pobočka SH, požádal jsem s. Kulicha, aby výbor pražské pobočky SH na základě vážných připomínek OV SSM v Olomouci neodkladně provedl účinná opatření vůči jmenované hudební skupině.

Se soudružským pozdravem

SVAZ HUDEBNÍKŮ

*Ervin Janovský*  
Ervin Janovský

Část korespondence mezi předsedou okresního výboru SSM v Olomouci Gáborem Meszárosem a vedoucími představiteli Svazu hudebníků kvůli „ideologicky závadnému“ vystoupení Vodňanského a Skoumala. Národní archiv Praha.

Jak ji bylo řečeno, popularita folku v průběhu sedmdesátých let stoupala, aby svůj vrchol nalezla v dekadě následující. Rozvoj stylově-ánrového typu v našem prostředí byl dán kromě všeobecných – sice uměle utlumovaných, ale přesto patrných – vlivů angloamerické moderní populární hudby, rovněž specifickým nastavením státní kulturní politiky. Ta zásadně odmítala rockovou hudbu, jak ale ukazuje analýza dobového tisku, folk naopak z velké části podporovala. Společensko-politická kritika, respektive společenská angažovanost, typická pro folkový ánr, reimu v zásadě vyhovovala a byla oficiálně podporována a řádána. Musela však mřít mimo kritiku vlastního komunistického zřídění, případně toto zřídění propagovat.

Zatímco tedy výše pojednávání umělci z okruhu hnutí Šafrán i odjinud byli perzekuováni a odstavováni od veřejné činnosti, řada písničkářů zpívajících implicitně či explicitně o pozitivních stránkách lidského života, a to v souladu s takzvanou socialistickou výchovou, je silně akcentovala konzervativní hodnoty včetně boje proti jakýmkoliv formám výstřednosti a nonkonformity (dlouhé vlasy, špatná pracovní morálka, užívání alkoholu, promiskuita apod.), nebo alespoň o neurčitých a obecných problémech lidských vztahů, ekologii, případně válečných konfliktech v euroamerickém kontextu vzdálených zemí typu Jižní Ameriky, získávala stále větší prostor na mnoha akcích – většinou pořádaných svazáckými organizacemi – od regionálních festivalů a po národní přehlídky typu Porty či Sokolova.<sup>388</sup>

Společensky úspěšnou olomouckou folkovou kapelou, fungující před rokem 1989 na oficiální bázi, byly **Plejády**. Historie kapely sahá až do roku 1974, kdy autor hudby a textů, dále zpěvák a kytarista Ladislav Dobeš založil duo s Petrem Černochem, později trio s flétnistkou Jarmilou Dobešovou. Od následujícího roku Plejády vystupovaly v pětičlenném obsazení: L. Dobeš (dvanáctistrunná kytara), H. Kunčarová (zpěv), J. Dobešová (flétny), V. Kameník (piano), J. Vepřek (baskytara) – od roku 1978 posledně dva uvedené nahradili M. Maruška (piano) a V. Křepský (baskytara). S minimálními změnami v sestavě skupina existovala až do roku 1995.<sup>389</sup>

---

<sup>388</sup> Srov. kupř. Houda, P.: *Intelektuální protest nebo masová zábava? Folk jako společenský fenomén v době tzv. normalizace*, Praha: Academia, 2014. Odhlédneme-li od samotných témat, klíčovým prvkem pro hodnocení jednotlivých uměleckých projevů oficiálními kulturními orgány byla historie umělců, jejich společenská, kulturní, světonázorová a jiná východiska. Co zůstávalo nepovšimnuto pod rouškou „bezkonfliktní zábavy a humoru“ u oficiálních skupin organizačně příslušejících k Socialistickému svazu mládeže, nebyl o akceptováno u nezávislých písničkářů, napojených na rozmanité opoziční struktury, underground apod. Příkladem tohoto „nestejného metru“ mohou být některé písně oficiální skupiny Falešní hráči (například *Fronta na maso*), které přesto, a byť zdánlivě nezávaznou humornou formou, v podstatě ale explicitně kritizovaly poměry v komunistickém Československu, byly tolerovány. Jak ukazují nahrávky z živých vystoupení Falešných hráčů, publikum „politická“, respektive „protipolitická“ poselství těchto textů vnímalo velmi citlivě.

<sup>389</sup> Dobeš, L.: Plejády [rukopis, 1 strana], archiv J. Blümla.



*Vystoupení souboru  
Plejády v i kových  
kasárnách v Olomouci 5.  
listopadu 1976. Jarmila  
Dobešová, Jarmil Vepřek,  
Vladimír Kameník,  
Ladislav Dobeš a Helena  
Kunčarová. Archiv L.  
Dobeše.*

Soubor se od prvních vystoupení v lokálních mládežnických klubech a na středních a vysokých školách postupně propracoval a na vrcholné celostátní hudební akce, kde byla nezřídka oceňována jak Dobešova původní tvorba – po textové stránce z velké části věnovaná milostné lyrice a tématům mezilidských vztahů, z části pak ale i motivům z říše pohádek a vůbec tématům vstřícným dětskému posluchači –,<sup>390</sup> tak její interpretační uchopení. Hudba Plejád, ji doboví publicisté označovali jako moderní folk, reflektovala nastupující trend rozšiřování instrumentáře daného stylově-ánrového typu – zvuk akustických kytar od počátku obohacovaly flétny, rozmanité perkusivní nástroje, později se přidalo piano nebo housle. Zvukovou barevnost umocňovaly působivé mužské a ženské vokály. Skladby byly relativně jednoduché, ovšem na první poslech chytlavé.

V květnu roku 1978 se skupina představila v rámci pátého ročníku krajské soutěže protestních písní O černou růži 78, které se účastnily vítězné skupiny z krajského festivalu politické písně v Opavě, krajské Porty 1978 a krajské přehlídky angažované tvorby v Ostravě.

---

<sup>390</sup> Specifickému žánru písní pro děti se Dobeš věnuje dodnes.



Soutě probíhající v Karviné Plejády nakonec vyhrály. Na víc tehdy získaly Cenu poroty za vokální projev.<sup>391</sup> Velký úspěch pro kapelu dále znamenala účast na celostátním festivalu politické písně Sokolov 1979, kam se Plejády, jako vítězové krajského festivalu politické písně, probojovaly jako vůbec první skupina z olomouckého okresu. Na sokolovském festivalu Plejády patřily k nejobsazovanějším amatérským souborům – z celkového počtu osmi koncertů hrála skupina na třech. Vysoké hodnocení Plejád tehdejší festivalovou porotou potvrdil rovněž fakt, že jedna z písní skupiny – *Čarostroj*, byla zařazena do sokolovského sborníku *Písně našich dnů*.<sup>392</sup> V Sokolově se kapela představila i následující rok.



*V roce 1978 Plejády zvítězily na přehlídce „O černou růži“. Archiv L. Dobeše.*

Úspěšné byly Plejády rovněž v rámci soutěže svého festivalu Porta. Třetí místo v krajském kole v roce 1977 posunulo soubor do celostátního finále. Do finálových klání se Plejády prosadily rovněž v rámci celostátních soutěží Zlatý brontosaurus, Olomoucký tvarůlek, Zlatý palcát či Praha v písni. Semifinále poslední uvedené soutěže proběhlo v pražské Malostranské besedě ve dnech 21. a 22. ledna 1981. Olomoucké kapele vystupující s písní *Vyznání města* zde konkurovaly špičkové soubory, jakými byli Brontosaurus, Pacifik nebo Bratři Ebenové. Dále například umělci velikosti Wabiho Ryvolý. Vedle koncertů na Moravě a v Čechách Plejády absolvovaly také dvě turné na Slovensku. Objevily se rovněž na mezinárodním festivalu folkové hudby v Dráďanech.<sup>393</sup>

Vedle úspěchů na soutěžních festivalech si Plejády svojí aktivitou na poli společensky angažované písně vysloužily mnohá ocenění okresních a krajských zastupitelských orgánů.

<sup>391</sup> Plejády nejlepší, *Strá lidu*, 16. května 1978.

<sup>392</sup> Sokolov 79, *Strá lidu*, 17. dubna 1979.

<sup>393</sup> Rozhovor s L. Dobešem z 15. dubna 2014, archiv J. Blümla.

Skupina získala například Krajskou cenu Brontosaura, bronzovou medaili Za socialistickou výchovu, ocenění za rozvoj kultury v Severomoravském kraji, a řadu dalších.<sup>394</sup>

Za dobu svého více než desetiletého působení si Plejády získaly celou řadu příznivců všech věkových kategorií. Komponované pořady jako *Slavné postavy historie a pohádkové říše*, *Hvězdy a hvězdičky*, *Od Darwina k Dänikenovi* nebo *Báječná rada* shlédly během sedmdesátých a osmdesátých let stovky diváků nejenom z Olomouce a okolí, ale z celé Moravy. Zmíněné pořady, jejich převážným hudebním autorem byl vedoucí skupiny Ladislav Dobeš, kombinovaly širokému posluchačstvu vstřícný folk postavený na precizních vokálech s pestrou škálou nehudbních výstupů – divadelních gagů či zábavných proslův.<sup>395</sup> Některé ze společensky úspěšných Dobešových písní natočil také Československý rozhlas v Ostravě a v Brně. V roce 1987 se Plejády objevily v Československé televizi. Jako jedné z mála amatérských skupin se Plejádám v následujícím roce podařilo natočit EP desku u Supraphonu.

PKO uvádí olomouckou folkovou skupinu

# PLEJÁDY

s cyklem autorských pořadů Ladislava Dobeše



jako host vystoupí Jaroslav Wykrent

11. listopadu 1980 - Geislerův sál - 19.30 hod.  
Předprodej vstupenek v podloubí radnice, tel. 27200.  
Vstupné 10,- Kčs

*V rámci svých pravidelných hudebních pořadů Plejády uváděly i hosty z řad místních i přespolních umělců. Archiv L. Dobeše.*

<sup>394</sup> Úspěšné Plejády, *Strá lidu*, 8. února 1985.

<sup>395</sup> Viz Olomoucké Plejády slavily úspěch, *Strá lidu*, 11. října 1976; Plejády u vojáků, *Strá lidu*, 16. listopadu 1976.

Osmdesátá léta jsou z hlediska vývoje folku spojena s nástupem nové generace umělců. Jedním z nejvýznamnějších zástupců této takzvané druhé generace českého folku byl olomoucký písničkář Karel Plíhal. Výjimečně nadaný instrumentalista, básník a skladatel je dnes společně s umělci velikosti Karla Kryla nebo Jaromíra Nohavici všeobecně považován za „klasiku“ žánru.<sup>396</sup> Podobně ale jako u dvou zmíněných písničkářů, také Plíhalův umělecký význam daný žánr v jistých ohledech překračuje. Jde například o vysokou úroveň literární poetiky, díky ní je jej mistr českého populárně hudebního textu a jeden z nejvýraznějších domácích básníků druhé poloviny dvacátého století Jiří Suchý označil za svého potenciálního nástupce.<sup>397</sup>



*Karel Plíhal dnes. Foto Miloš Truhlář.*

Plíhal se narodil 23. srpna 1958 v Přerově. Jeho osobní i hudebně profesní život následujících desetiletí byl však spojený především s Olomoucí. Zde se budoucí písničkář, podobně jako mnoho jiných začínajících muzikantů, nejprve pokoušel prosadit v rockové kapele. V patnácti letech se začal jako samouk věnovat hře na kytaru a ve stejné době se stal členem amatérské skupiny Hučka. Kapela čerpala inspiraci i repertoár z písní oblíbených domácích country souborů Greenhorns a Rangers. V podobném stylu se Plíhal brzy pokoušel i o písně vlastní.

<sup>396</sup> Pavličíková, Helena: *Společenská a umělecká pozice českého folku před listopadem 1989 a bezprostředně po něm*, Olomouc 1996, bakalářská práce katedry muzikologie FF UP v Olomouci; Pavličíková, H.: *Český folk – fenomén hudební i sociální*, Olomouc 1998, magisterská práce katedry muzikologie FF UP v Olomouci; Pavličíková, H.: The History of Czech Modern Folk Music, in: Poledňák, I. (ed.), *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Philosophica Aesthetica*, Olomouc 2000, s. 113-122; Chaloupková, Helena: Karel Plíhal, in: *Ceskyhudebnislovník.cz* [online], 29. března 2006; Nešpor, Zdeněk: *Děkuji za bolest: náboženské prvky v české folkové hudbě 60.–80. let*, Brno: CDK, 2006.

<sup>397</sup> Dědek, Honza: Karel Plíhal – mu bez ambicí, *Instinkt*, 11. října 2012.

Zásadní význam mělo pro písničkáře anga má na post tenorového banja ve známé místí kapele Falešní hráči, kam v druhé polovině sedmdesátých let přestoupil i se svým spoluhráčem z Hučky, kontrabasistou Vojslavem Ketmanem. Přínos nového anga má pro mladého muzikanta lze spatřit v několika rovinách. Tou první je přirozeně rovina umělecká.

Falešní hráči se v pojednávané době, i pod vlivem výrazných personálních změn, transformovali do kapely hrající ji nikoliv p úvodní country, ale spíše hudbu „semaforského“ typu, v ní nechyběly prvky swingu i dixielandu. Hudba zalo ená mimo jiné na harmonické, melodické, ale například také aran érské rozmanitosti, pocházející p řevá n ě z dílny klavíristy Richarda Pogody, musela výrazně muzikálního Plíhala nutně ovlivnit, případně akcelarovat ji d říve probuzený zájem. Záliba v písních Suchého a Šlitra měla toti sv ůj kořen u v rodině, u maminky, která tuto hudbu během písničkářova dětství často poslouchala.<sup>398</sup>

Nebyla to však pouze hudba swingového typu, je se hluboce promítla do pozdější písničkářovy sólové tvorby. Svoji roli sehrálo také setkání s textařem Falešných hráčů Miroslavem Nopem, který se stal začínajícímu umělci dobrým rádcem v otázce konstrukce a formy písňového textu. Mluvíme-li o textech, nelze nezmínit i vliv konferenciéra Falešných hráčů Václava Franka, jen vystoupení kapely doprovázel krátkými vtipnými básněmi – z hlediska struktury i charakteru podobnými těm, které dnes znají posluchači z Plíhalových koncertů. Frank, jako to asistent na Přírodovědecké fakultě Univerzity Palackého se znalostí anatomie, byl například tvůrcem básně o dřevorubci: „Dřevorubec v lese kácí/ sekne se a vykrvácí/ marně svírá pěstičky/ nemá krevní destičky//“.<sup>399</sup> Originální motiv „krevních destiček“ Plíhal později pou il ve své písni *O blechách a tak*. Píseň z první bezejmenné desky z roku 1985 obsahuje verše: “Tak blecha Jindřiška přišla o svého druha/ v předvečer svatební to pro ni rána byla/ zapíjel svobodu a chlastal jako duha/ a krevní destička mu v krku zaskočila//”.

Vedle uměleckých impulzů přineslo Plíhalovi členství ve Falešných hráčích i bohaté koncertní zkušenosti. Kapela vystupovala často na Moravě i mimo ni na akcích různého druhu. Největšího úspěchu dosáhla na národním finále festivalu Porta v Olomouci v roce 1979, kdy jako první místní soubor vyhrála první cenu – Interpretační Portu. Stejně ocenění získal Plíhal ještě v letech 1981 a 1982 na plzeňských Portách, tentokráte však ji se souborem Plíharmonyje, který vznikl odštěpením Plíhala, Ketmana a kytaristy Luboše Schneidera od Falešných hráčů.<sup>400</sup> V roce 1983, kdy se písničkář vydal na sólovou dráhu,

---

<sup>398</sup> Tamté .

<sup>399</sup> Rozhovor s M. Nopem a P. Vodičkou z 21. února 2013, archiv J. Blümla.

<sup>400</sup> Úspěšná hudební skupina, *Strá lidu*, 15. března 1982.

získal na stejném festivalu další prestižní ocenění v podobě Autorské Porty. Ta mu byla udělena za píseň *Akordy*.<sup>401</sup>



*Olomoucká Plíharmonyje ve složení Karel Plíhal, Luboš Schneider a Vojslav Ketman na počátku osmdesátých let. Archiv K. Plíhala.*

Oceněná skladba a první „velký hit“ písničkáře ukazuje základní charakteristické rysy Plíhala jako hudebního tvůrce i jako básníka. Podívejme se nejprve na sféru první. Jestliže v oblasti vážné hudby vymezujeme z hlediska způsobu hudebního zpracování píseň strofickou, stroficko-variáční a prokomponovanou, uvedenou typologii lze rámcově aplikovat i na populární hudbu, respektive na folk. Lze říci, že převážná většina folkové produkce včetně písní Kryla, Hutky a mnoha dalších spadá spíše do první kategorie – tedy do kategorie písní, v nichž dochází k opakování stále stejných hudebních struktur bez závislosti na vývoji textového sdělení v jednotlivých slokách. Tato věc přirozeně souvisí i s obecnou otázkou primárního nositele myšlenkového obsahu a významu, jímž ve folku bývá většinou text, dále s instrumentální a kompoziční zdatností tvůrců, jež ve folku bývá často relativně nižší – nejzazší pól v tomto směru zastává například písničkář Jiří Dědeček, jehož kytarové doprovody nejsou ničím víc, než jen pouhou „kadenčí“ kulisou textů. Plíhal v tomto směru

<sup>401</sup> Langer, M. – Doležal, I.: *Porta znamená brána – i do nového století?*, Praha: Adonai, 2001.

představuje do jisté míry výjimku. Z podstaty své hluboké muzikálnosti, která se promítá jak do kompoziční rafinovanosti, tak do komplexní kytarové hry často inklinuje – podobně jako třeba jeho starší kolega Vladimír Merta – spíše k druhým dvěma uvedeným typům. To potvrzuje i skladba *Akordy* s výraznější korespondencí evoluce textu a hudby.

Píseň v tónině E dur a 4/4 taktu má pět čtyřveršových (osmitaktových) slok, přičemž čtvrtá je z hlediska hudebního zpracování výrazně kontrastní – forma tedy vyplývá z populárně hudebního archetypu dvaatřicetitaktového schématu a, a, b, a. Základní formové schéma *Akordů* vypadá zhruba takto a, a, a, b, a; skladbu ještě uzavírá dvouveršový fragment části a. Hlavním tématem písně je zamýšlení se nad kvalitami akordů, což je v souvislosti s Plíhalem téma přímo symbolické. Písničkářovo přemítání však nezůstává v čistě hudební, témbrové či zvukové rovině, nýbrž chytře a poeticky nachází půdu i ve sféře lidských vztahů, emocí a psychologie. Příkladem je pátá sloka, která se jí odklání od subjektivní zkušenosti prezentované v prvních třech částech směrem k závěrečnému odosobněnému a obecnému konstatování a poučení, a v ní se zpívá: „V ka dům akord zní ani to tuší/ zkusme tedy nebýt k sobě hluší/ celej svět je jeden velkej koncert lidských duší/ jen e jako A-maj nic tak srdce nerozbuší//“. Ačkoliv mají části „a“ rámcově stejný harmonický a melodický půdorys, k odchýlkám a změnám, a to u obou uvedených parametrů, dochází vždy při změně konkrétního akordu. Zatímco čtvrtý verš první sloky končí tvrdě velkým subdominantním septakordem A-maj, v závěru následující sloky se v souvislosti s textem „potom kdy jsme samým štěstím opilí a na mol/ stačí místo A-maj jenom zahrát třeba A-moll//“ přechází do subdominantního kvintakordu A-moll. Stejný akord nahradí původní tvrdě velký septakord i na konci prvního verše třetí sloky s textem: „A-moll všechny city rázem zchladí//“. V závěrečných verších třetí sloky „Sedneme si do trávy a budem koukat vzhůru/ dokud nás čas nenaladí aspoň do A-duru//“ se píseň náhle rozjasní durovým kvintakordem. Jak výstiálně tvrdí o písni *Akordy* literární vědec Josef Prokeš: „Hudební forma se stává zároveň obsahem textu.“<sup>402</sup> S tímto zjištěním však souvisí i jiná zajímavá věc, a totiž skladbu při zachování původního vyznění nelze transponovat do jiné tóniny.

---

<sup>402</sup> Prokeš, J.: *Estetická výstavba české folkové písně v 60. – 80. letech XX. století*, Brno: Masarykova univerzita, 2003, s. 99-104.

Píseň Akordy

E E A<sup>7</sup>maj A<sup>7</sup>maj E E  
 Nejkrásnější a-kord bu-de A maj, prs-tí-ky se při něm ne-po-  
 C C A H<sup>7</sup> G<sup>7</sup>mi<sup>7</sup> C<sup>7</sup>mi<sup>7</sup>  
 lá-maj po-mo-hl mi kpěk-né hol-ce sab-so-lut-ním slu-chem,  
 A C E A<sup>7</sup>maj A<sup>7</sup>maj E  
 kaž-dej vo-čer na-pl-ní-me ba-lón hor-kým vzdu-chem vstra-tos-fě-ře  
 E A<sup>7</sup>maj A<sup>7</sup>maj E E C  
 hra-je-me si A maj, i když se nám na-ši zná-mi chlá-maj,  
 C A H<sup>7</sup> G<sup>7</sup>mi<sup>7</sup> C<sup>7</sup>mi<sup>7</sup> A  
 po-tom když jsme sa-mým štěs-tím o-pí-li až na-mol, sta-ří mis-to  
 C E Ami Ami E E  
 A maj je-nom za-hrát tře-ba a moll, A moll všech-ty ci-ty rít-zem  
 Ami Ami E E C C  
 zchla-dí, do-pa-dne-me na zem na po - za-dí,  
 A H<sup>7</sup> G<sup>7</sup>mi<sup>7</sup> C<sup>7</sup>mi<sup>7</sup> A C  
 leh-ne-me si do trá-vy a bu-dem koo-ekat vzhů-ru, do-kud náš čas ne-na-la-dí

as-poň da A du-ru. Od A dur je  
 je-nom kou - sek kA maj, pro-to všem těm co se vlá - sce zkla-maj;  
 vy-ždí-mej-te ka-pe-sní-ky a ne-bud'-te smut-ní, kaž-dá hol-ka  
 pro-ně-ko-ho má sluch ab-so - lut-ní. Vkaždém a-kord zní, a - níž to  
 ru-ší, zkus-me te-dy ne-být kso-hě hlu-ší,  
 ce-lej svět je je-den vel-kej koncert lid-ských du-ší, jen-že ja-ko A maj nic tak  
 srd-ce ne-roz - bu-ší. Pro ty, co to  
 A maj vlá-sce ne-maj, moh bych zku-sit za-hrát tře-bu C maj.



Kromě akordických variací na pozici subdominanty, účelových s ohledem na text, píseň obsahuje i jiné zajímavosti. Ve druhém taktu druhého verše u částí „a“ pravidelně zaznívá kvintakord C-dur, postavený na bázi terciové chromatické příbuznosti. Tímto harmonickým prostředkem Plíhal přináší zvláštní tonální napětí – posluchač, jen po prvním verši o čekává opět „volný“ a „neohraničený“ pohyb z tóniky E-dur na subdominantu A-maj, náhle jakoby padá ze zasněné „majové“ výšky zpět na zem. Děje se tak v dy v souvislosti s náznakem jistého „vystřízlivění“ či jiného „negativismu“ v textu, jen přichází periodicky v druhých verších slok. V první sloce jde o verš „prstíky se při něm nepolámaj“, v druhé „i kdy se nám naši známí chlámaj“, ve třetí „dopadneme na zem na pozadí“, v páté „zkusme tedy nebyt k sobě hluší“.

Svůj přístup k zpracovávání hudby s ohledem na text Plíhal – jeho tvorba obecně vyniká velkým smyslem pro humor – někdy také sám parodoval. Příkladem je hudební vtip zpestřující koncerty – popěvek *Na Pradědu sněží* s ostinátní rozkladovou figurou v doprovodu ve stylu minimalismu. Jak ukazuje videokoncert z Telče, ve chvíli, kdy se rozezná kytarový doprovod, ještě před nástupem sloky, Plíhal typicky nesměle, ovšem s uměleckým nadhledem, fabuluje: „Pořád jsem tápal nad doprovodem této písně, a potom, heuréka, pod vlivem brněnské alternativní hudební scény jsem se snažil tímto minimalismem znázornit, jako se sněží... Ještě takový malý bonbónek hudební... [Plíhal náhle snížil dynamický stupeň] ...prašan.“<sup>403</sup>

Jak již bylo řečeno, tendence k rafinovanému prokomponování hudebního doprovodu, tak, aby souzněl s obsahem textu, případně aby vystihl jeho náladu, stejně jako k využívání složitějších harmonických a akordických struktur u Plíhala vyplývá z intuitivně, během dlouhé hráčské praxe získaného hlubokého smyslu pro formální, stylovou a zvukovou rozmanitost. Ten je také zdrojem zpěvákovy specifické melodiky. Pokud bychom měli Plíhala zařadit v rámci základní typologické polarizace: realistický, spíše deklamatorní melodický typ versus kantilénový typ s většími intervalovými skoky, širokým ambitem a tendencí k ornamentálnímu zdobení, zpěvák by jednoznačně směřoval k druhému uvedenému pólu. Ve výše pojednávané skladbě *Akordy* se jeho rozsah pohybuje v intervalu undecimy, od malého cis po jednočárkovanou fis. Plíhalův zpěv má komorní, decentní charakter stejně jako jeho celkové osobní i hudebně koncertní vystupování. Po výrazové stránce se vyhýbá jakékoliv přehnané expresi či afektům, preferuje nezkraslený tón na nižším dynamickém stupni, výraznější artikulaci slov, nenucenost, přirozenost, bezprostřednost. Mluvíme-li o estetice

---

<sup>403</sup> Karel Plíhal v Telči [dvd], natočeno 2004, 100 minut.

Plíhalova pěveckého projevu, nelze nezmínit také zvláštní „klidně šeptavý“ charakter, specifickou deformovanou výslovnost a „nepěvecký“ skromný hlasový fond, je nabývají půvabu zejména v písních se silným prvkem vyprávění. Takovou je například melodramatická *Pohádka*, cover verze skladby Mika Oldfielda, s ní se posluchač může setkat například na koncertní desce *Takhle nějak to bylo...* z roku 1992.

Na uměleckém projevu Karla Plíhala bývají zvláště ceněny texty, které vykazují bohatou invenci, hravost, pohádkové vidění světa a neohraňované fantazírování stejně jako formální dokonalost a rýmovou pestrost. Vítěznou píseň z Porty 1983 *Akordy* charakterizuje pro písničkáře typická sevřená rytmická struktura se sdruženým rýmem, je vyhledává vstřícnější širšímu publiku. Píseň má velmi blízko k poetice poetismu, tedy literárního směru zdůrazňujícího především optimismus, hravost, nespoutanou obrazotvornost, fantazii, neobyčejný a dětský pohled na všední den a jeho obyčejné věci. Silná inklinace Plíhalových písní právě k estetice poetismu přineslo na domácí folkovou scénu osmdesátých let výrazné oivení, rovněž také poukázalo na odkaz poetiky divadla Semafor.<sup>404</sup> V *Akordech* se setkáme s typickým prostředkem poetistických básní v podobě asociativního principu řazení představ, respektive volného řazení básnických obrazů nezávislých na logice. Příkladem je první sloka, respektive její čtvrtý verš: „Nejkrásnější akord bude A-maj/ prstíky se při něm nepolámaj/ pomohl mi k pěkné holce s absolutním sluchem/ ka dej ve čer naplníme balón horkým vzduchem//“. Josef Prokeš se k motivu horkovzdušného balónu vrací ve své interpretaci: „Oblíbená poetistická rekvizita horkovzdušného balónu zvedla jeho lyrické hrdiny do stratosféry, aby je vzápětí nechala dopadnout na zem a na pozadí a následně jim umožnila koukat vzhůru, snad za odlétajícím, ji odlehčeným balónem. Nahoru, dolů a opět nahoru. Láska, zklamání a opět láska. Tak banálně to v životě stoupá a následně klesá – a po definitivní sklesnutí v hrob. Ten raději Plíhal svým posluchačům v rámci povinného optimismu zamlčel.“<sup>405</sup>

Jak naznačuje i uvedená interpretace, přes svobodnou hru obrazotvornosti a fantazie obsahují Plíhalovy texty rafinované a dokonale vygradované pointy. „Příběh“, respektive „příběhy“ v textu navíc probíhají většinou ve více vrstvách či v různých úhlech pohledu. Ačkoliv tedy působí odlehčeným dojmem, z hlediska sdělení a významu jsou poměrně propracované. Texty bývají rovněž výrazně zvukomalebné, v případě textu k *Akordům* si například nelze nepovšimnout písničkářova zalíbení v hudebnosti slova A-maj.

<sup>404</sup> Cívárek, I.: Postpoetisté Karel Plíhal a Marek Eben, *Tvar*, 1999, č. 1 s. 7.

<sup>405</sup> Prokeš, J.: *Estetická výstavba české folkové písně v 60. – 80. letech XX. století*, Brno: Masarykova univerzita, 2003, s. 101.

Vedle pro Plíhala silného tématu lásky, s ním se v různých podobách a odstínech setkáme v řadě jiných textů, jsou v jeho písních frekventované i jiné okruhy. Jedním z dominantních je například svět zvířat nazíraný ovšem fantazírující dětskou optikou, stejně tak svět pohádek, pohádkových bytostí apod. Pro folk typický prvoplánový protest a kritika společensko-politických poměrů je Plíhalovi cizí. Pokud se podobných témat dotýká, pak s uměleckým nadhledem a hlavně s humorem jemu vlastním. Příkladem mohou být mimo jiné typické krátké rýmovánky na téma neonacismus. Jedna z nich nese název *Frustrace skinů*: „Co frustruje nejvíc skiny?/ Jejich vlastní černé stíny//“. V podobném humorném duchu je i slovní hříčka „Přesnídávka pro děti neofašistů: Pribináček“.



*Emil Pospíšil a Karel Plíhal. Archiv K. Plíhala.*

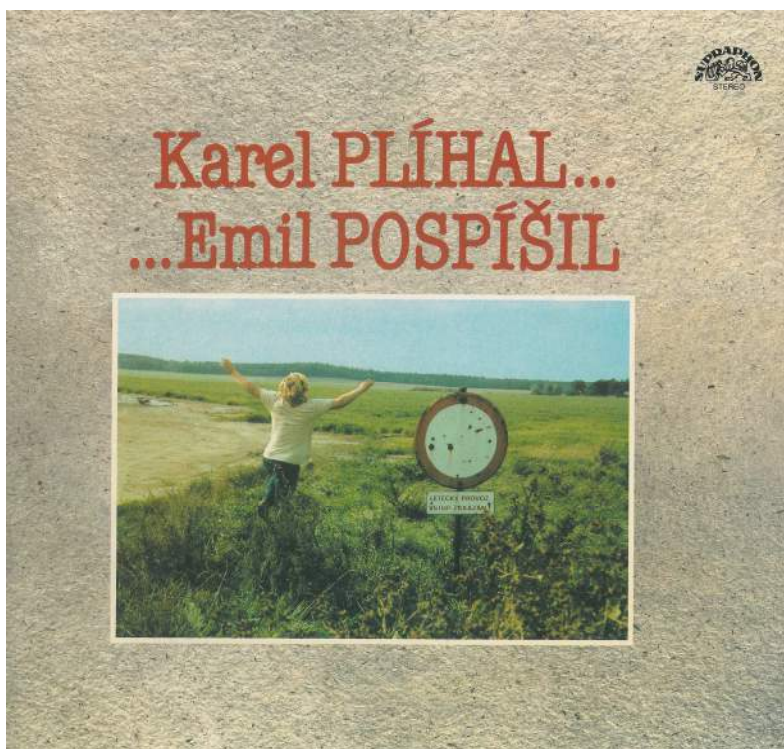
Do dnešního dne vydal Plíhal pouze šest studiových alb, co svědčí o velmi kritickém a umělecky odpovědném přístupu muzikanta. Na otázku vztahující se k poslední desce *Vzduchoprázdňiny* z roku 2012, proč museli posluchači čekat dvanáct let na nové autorské album, Plíhal jednoduše odpovídá: „Přemýšlel jsem, jak budu na tuhle otázku elegantně odpovídat, ale nejčistší a nejpřímnější odpověď zní: prostě mě dřív nic nenapadlo.“<sup>406</sup>

<sup>406</sup> Dědek, H.: Karel Plíhal – mu bez ambicí, *Instinkt*, 11. října 2012.

První bezejmenná deska obsahující i píseň *Akordy* vznikla v roce 1985. Na jejím vzniku se podílela řada muzikantů z Olomouce, například Luboš Schneider (kytara, sbor), Vojslav Ketman (kontrabas, sbor), Vladimír Knápek (klavír, syntezátor), Miloš Pohl (bicí, perkuse) nebo Emil Pospíšil (elektrická kytara, sitár). Jak naznačuje část instrumentální obsazení, nešlo ji o ryze akustickou nahrávku, jak by odpovídalo tradici domácího folku šedesátých a sedmdesátých let, nýbrž o zvukově progresivní koncept reflektující novou „syntezátorovou“ estetiku let osmdesátých. Vedle toho je třeba ale také zmínit Plíhalovu zálibu ve zvukovosti a aranžování. Posledně uvedený olomoucký muzikant spolupracoval s Plíhalem také na následující desce *Karel Plíhal...Emil Pospíšil...* z roku 1989. Spolupráce obou hudebníků trvala a do předčasné Pospíšilovy smrti v roce 1995. V roli Plíhalova hudebního partnera na jevišti se později objevil Jaromír Nohavica nebo Petr Freud. Třetí studiové album *Kráľci, ptáci, hvězdy* vyšlo v roce 1996. Deska, na ní vystupují také ho sté Jaromír Nohavica a Petr Fiala, vznikla v Plíhalově olomouckém studiu, které si muzikant v devadesátých letech vybudoval. Ve studiu vznikla i řada jiných alb včetně slavného Nohavicova *Mikymauzolea* z roku 1993.<sup>407</sup> Plíhal se na desce svého kolegy podílel jako spoluautor, aranžér i jako hráč na strunné a klávesové nástroje. Plíhal ve svém studiu rovněž režíroval nahrávání desek Petra Fialy, bratří Ebenů či skupiny Bokomara. Čtvrtým albem je *Kluziště* z roku 2000 s nevydanými písněmi z osmdesátých let. Na albu se objevila také píseň Plíhalova oblíbence Josefa Kainara *Diga diga do*. Ta předznamenala další studiový projekt, jímž byla deska *Nebe počká* z roku 2004. Na ní písničkář interpretuje dvaadvacet Kainarových písní. Příprava básnickovy zhudebněné poezie trvala tři roky, z nichž velkou část Plíhal věnoval intenzivnímu studiu kytarové hry, zvláště pak jazzové a bluesové formy. Na desce Plíhal zpívá s vlastním kytarovým doprovodem, ve dvou písních hostuje kytarista Petr Binder. Pět písní nazpívala Zuzana Navarová – jde o její poslední studiové nahrávky. Poslední, šesté studiové album *Vzduchoprázdniny*, je vyšlo 12. září roku 2012, získalo uznávanou cenu Anděl. Vedle studiových desek Plíhalovi vyšlo také několik koncertních nahrávek.

---

<sup>407</sup> Brabec, J.: Zpráva o stavu regionu, *Folk a Country*, 1997, č. 4, s. 25-27.



*Obal desky Karel Plíhal...Emil Pospíšil... z roku 1989. Archiv J. Blümla.*

Jak ji bylo uvedeno, Plíhalova hudební kompozice je velmi rozmanitá. V rámci jeho katalogu nalezneme písně harmonicky i jinak značně komplikované, na druhou stranu písně poměrně jednoduché a minimalistické. Autor v dy prokazuje dobrý cit pro přiměřené, účelové a funkční vyuívání různých hudebních výrazových prostředků, tak, aby vynikla atmosféra textu či myšlenky. K tomu je však potřeba dodat, e p úvodní – pro folk typickou – metodu zhudebňování hotových textů, u něho v posledních letech, také pod vlivem „kainarovských“ inspirací, nahradil přístup kombinovaný.<sup>408</sup> Mluvíme-li o rozmanitosti hudebního zpracování, je nezbytné zmínit i rozmanitost stylovou. Písničkář se zdaleka nepohybuje pouze na folkovém poli, kam ovšem z hlediska institucionálního zázemí patří, ale do svých písní vkládá rovně prvky country, rocku, ragtimu, jazzu, ve velké míře pak prvky blues a swingu. Najdeme v nich také ohlasy renesanční hudby, kramářských písní, flamenca či latinsko-amerických rytmů.

<sup>408</sup> Dědek, H.: Karel Plíhal – mu bez ambicí, *Instinkt*, 11. října 2012.

$\begin{array}{l} \text{Hmaj}^7 \quad \text{Cdim}^7 \quad \frac{\text{C}\sharp\text{mi}^9}{\text{F}\sharp} \quad \text{C}\sharp\text{mi}^7 \quad \text{F}\sharp^7 \quad \text{H} \quad \text{G}\sharp\text{mi}^7 \\ \text{Miss} \mid \text{Otis lituje že} \mid \text{nemůže přijít na} \mid \text{lunch} \mid \end{array}$

$\begin{array}{l} \frac{\text{C}\sharp\text{mi}^{11}}{\text{F}\sharp^7/6} \quad \text{Hmaj}^7 \quad \text{G}\sharp\text{mi}^7 \quad \text{D}\sharp\text{mi}^7 \quad \text{G}\sharp^9- \\ \mid \text{za jisté bude ráda} \mid \text{že vám ji omlouf} \mid \end{array}$

$\begin{array}{l} \frac{\text{C}\sharp^7}{5-} \quad \frac{\text{F}\sharp^9-}{5+} \quad \text{Hmaj}^7 \quad \text{D}\sharp\text{mi}^7 \quad \frac{\text{F}\sharp^7}{\text{mi}^7} \quad \text{H}^9 \quad \frac{\text{H}\sharp^7}{5-} \\ \mid \text{vám} \mid \text{ve celém} \mid \text{bytě je protivný} \mid \text{právan je tu} \mid \end{array}$

$\begin{array}{l} \text{Emaj}^7 \quad \text{Fdim}^7 \quad \text{H}^9 \mid \text{C}\sharp\text{mi}^7 \quad \frac{\text{C}\sharp\text{mi}^7}{9} \\ \mid \text{dav kouřících lidí od motvín} \mid \text{madam. Miss} \mid \end{array}$

$\begin{array}{l} \text{Hmaj}^7 \quad \text{Cdim}^7 \quad \text{C}\sharp\text{mi}^7 \quad \frac{\text{F}\sharp^9-}{6} \quad \text{H} \\ \mid \text{Otis lituje a} \mid \text{z koupelny je cítit} \mid \text{plyn} \mid \end{array}$

*Plíhalův náčrt harmonicky bohaté písně Miss Otis lituje z „kainarovské“ desky Nebe počká z roku 2004. Archiv K. Plíhala.*

Ačkoliv Plíhal nemá žádné formální vzdělání a netají se tím, e je mu hudební teorie včetně znalosti not cizí, dosáhl vysokého stupně instrumentální zdatnosti ve hře na akustickou i elektrickou kytaru, v oblasti folku jinak zřídka kdy vídaného. Doprovody jeho písní jsou, zvláště pokud jde o swing, jazz či blues, velmi kreativní v oblasti harmonie a akordiky; objevují se zde zmenšené i zvětšené akordy, septakordy a nónové akordy v různých obratech a kytarových polohách. Harmonizace melodií pravidelně ozvláštňují (a zahušťují) průchody a průtahy různého druhu, chromatické posuny, výplně apod. Písně často modulují. V oblasti melodie Plíhal podle potřeby využívá rozmanité stupnice od bluesové pentatoniky po specifické církevní mody. Velmi dobrá prstová technika mu umožňuje kombinaci akordického i melodického doprovodu zároveň. Rozvinuté hudební myšlení potvrzují i propracované a ve vztahu k vyšším hlasům logicky vedené basové linky. Akordické i rozkladové doprovody Plíhal často obohacuje drobnými ornamenty příklepy, trylky apod.

Vysokou muzikálnost Plíhal uplatňoval nejenom jako písničkář, ale i jako hudební aranžér, producent, režisér, autor hudby k inscenacím Moravského divadla či jako autor hudby k rozhlasovým reklamám.<sup>409</sup>

---

<sup>409</sup> Plíhal dělal hudbu k následujícím inscenacím: *Sluha dvou pánů* (1990), *Divadelní život a smrt* (1991), *Láska dona Perlimplina a vášnivost Belisina* (1991), *Cyrano de Bergerac* (1991), *Zlatovláska* (1992), *Zimní pohádka* (1993), *O umučení a slavném vzkříšení Pána a Spasitele* (1994), *Equus* (1994), *Pasáček vepřů* (1995), *Miláček Ornifle* (1996), dále *Manon Lescaut*, *Pašije*, *Giroflé-Giroflá*. Databáze Moravského divadla Olomouc.

## Nástin vývoje country a folku od osmdesátých let do současnosti

Posilou místní folkové scény se v osmdesátých letech stala vedle Karla Plíhala rovněž skupina **Folk-lór**. Soubor, jen vznikl v roce 1982 sloučením kapel Nenuď se a bluegrassové Almary, se repertoárově zaměřil na českou, moravskou a americkou lidovou píseň. Zvláště pak na vlastní úpravy hanáckých lidových písní. Hudební materiál pro své úpravy členové souboru čerpali zejména ze zpěvníků Jana Poláčka a Františka Sušila. Svým uměleckým směřováním se Folk-lór přiřadil k několika málo českým kapelám, které se v osmdesátých letech profilovaly v oblasti stylizace lidové hudby. Šlo především o českobudějovickou skupinu Minnesengři a královéhradecké Kantory – s druhým uvedeným souborem Folk-lór mimo jiné sdílel zálibu v používání pro folk ne zcela typických nástrojů, jakými jsou rolničky, brumle, zvonce apod. V tomto směru Folk-lór anticipoval pozdější populární fúze s lidovou hudbou, například v podání kapely Čechomor.<sup>410</sup>

Během svého působení kapela získala nejedno ocenění. V letech 1985, 1986 a 1987 Folk-lór zvítězil v oblastních kolech festivalu Porta. V roce 1988 pak získal v rámci národního finále festivalu v Plzni hlavní cenu – Interpretační Portu. V době největších úspěchů, tedy v druhé polovině osmdesátých let, personální složení Folk-lóru tvořili vedoucí souboru, zpěvačka a flétnistka Soňa Vidličková, dále pak kytarista a hráč na mandolínu Milan Vidlička, kytarista a zpěvák Pavel Mazal, houslistka a zpěvačka Blanka Tkadlčíková, kytaristka a zpěvačka Jaroslava Hasalíková a kontrabasista Arnošt Šuba.<sup>411</sup>

Nejenom olomoučtí folkoví příznivci, ale i hudbymilovné publikum z jiných moravských regionů a Čech se mohlo s hudbou Folk-lóru setkávat poměrně často. Kupříkladu na festivalech a přehlídkách Folkové léto v Telči, Folkové prázdniny v Náměšti nad Oslavou, Folkové přástky v Litomyšli, Moravské folkové léto v Lipníku nad Bečvou, Chvaletický širák, Horácký dábánek, Zpívající totem v Karviné nebo Mohelnický dostavník. Podobně jako i jiné uvedené olomoucké skupiny, také Folk-lór natočil několik svých písní pro ostravský rozhlas. Navíc měla skupina možnost vystoupit rovněž v pořadech Československé televize Zpívánky a Televizní klub mladých. Častými hosty olomouckých vystoupení skupiny Folk-lór byly stylově příbuzné soubory Kopr a Amfora.

Další folkovou a později folkrockovou kapelou osmdesátých let byl **H. L. T.** Základ skupiny vytvořilo na počátku osmé dekády folkové duo tvořené studenty Univerzity Palackého Miroslavem Veselovským (akustická kytara, zpěv) a Jiřím Šindarem (akustická

<sup>410</sup> Rozhovor s B. Mazalovou z 1. dubna 2014, archiv J. Blümla.

<sup>411</sup> Hovadíková, Marie: S Folk-lórem o Portě, *Strá lidu*, 16. srpna 1988.



kytara). Dvojice muzikantů hrála převzaté skladby domácí i světové provenience. Postupem času však začaly do repertoáru pronikat i původní písně. Jednou z nejúspěšnějších byla Šindarova píseň *Promoklas*. Po Šindarově odchodu kolem sebe soustředil Veselovský (nyní autor hudby i textů) muzikanty Zdeňka Pánka (sólová kytara, autor hudby), Zuzanu Krňávkovou (kontrabas, perkuse, zpěv), Petra Veselovského (akustická kytara, zpěv), Aleše Juchelku (bonga) a Milana Obenause (kontrabas), s nimi interpretoval jak vlastní tvorbu, tak irské lidové písně i skladby britského folku a folk rocku. Umělecké směřování souboru do značné míry ovlivnil lektor John King, který během svého působení na Univerzitě Palackého propagoval britskou kulturu. V rámci repertoáru se ale objevovaly i písně amerických písničkářů Simona a Garfunkela či souboru Crosby, Stills, Nash and Young. Vícehlasé vokální harmonie po vzoru uvedených souborů se staly poznávacím znamením kapely H. L. T. Personální problémy souboru, dané především odchody mu ského osazenstva na vojnu, byly řešeny častými pohostinskými výpomocemi Karla Plíhala. Kapela H. L. T. často vystupovala na různých studentských večírcích, ale i v klubech. Příkladem je vystoupení v Jazzklubu v Mariánském Údolí v rámci setkání folkových skupin a zpěváků nazvané Folk v Údolí 1985. Vysokého hodnocení se jí dostávalo také na folkových festivalech a jiných hudebních přehlídkách. Po odchodu M. Veselovského do Brna začala kapela více inklinovat k elektrifikovanému folk rocku s výraznou elektrickou kytarou Pánka. Nový repertoár byl postaven na textech Obenause a hudbě P. Veselovského a Pánka. Po odchodu Juchelky kapelu doplnili Mikuláš Pánek a Petr Večeřa.<sup>412</sup>

Jako zajímavou hudbu na vysoké technické úrovni hodnotili recenzenti a pozorovatelé olomouckého hudebního dění v druhé polovině osmdesátých let místní folkovou skupinu **Piano**. Soubor čerpající inspirace rovněž z jazzu či meziválečné avantgardy vznikl v prosinci roku 1983. Původní duo se během několika let rozrostlo na kvarteto ne zcela typického instrumentálního obsazení: Petr Čechák (zpěv, kontrabas), Richard Mlynář (klavír, pozoun, vibrafon, zvony), Milan Raška (bicí) a Jan Švec (kytara).<sup>413</sup>

Olomoucký folk v polovině osmdesátých let rovněž posílila folk-swingová skupina **M. O. P.** (Malá olomoucká písnička) sama sebe označující za představitele „pavlačového folku“. Ačkoliv soubor nezaznamenal výraznější úspěchy v rámci větších festivalů typu Porty, postupem času si v místě svého působení vybudoval poměrně široké posluchačské zázemí. Repertoár M. O. P. tvořily jednoduché písně reflektující problémy „obyčejného“ lidského

---

<sup>412</sup> Vnor.cz [online].

<sup>413</sup> Nováková, Daniela: Piano, *Kdy, kde, co*, říjen 1989; Dada na olomoucké scéně, *Hanácké noviny*, 3. srpna 1991.

ivota, jejich autorem byl kapelník, kytarista, flétnista a zpěvák Karel Löffler. Hudbu skupiny charakterizoval bohatý zvuk s významnou účastí smyčcových nástrojů. Význam textů pojednávajících humornou formou kupříkladu o alkoholismu, úplatkářství, promiskuitě, ztrátě ideálů, problémech manželství apod. značnou měrou podporoval sugestivní a syrový zpěv Karla Löfflera a Jany Peškové. Z několika desítek původních skladeb skupiny lze uvést kupříkladu písně jako *Kámoška samoška*, *Šedá*, *Rů ence* či *Libye*.<sup>414</sup>

Z dalších olomouckých folkových skupin osmdesátých let lze jmenovat například **Hlavalam**. Soubor se zapsal do historie české populární hudby především účastí na celostátním finále Porty 1984 v Plzni, kde získal Čestné uznání poroty. Píseň Hlavalamu pojmenovaná *Ztráty a nálezy* se pak stala součástí festivalového zvukového sampleru, čím vešla do širší společenské známosti a uchovala se pro budoucí posluchače. V druhé polovině osmdesátých let vzbudila na olomoucké, stejně jako celostátní festivalové scéně pozornost také skupina **Damiján**. Soubor, v něm se úspěšně prezentovala výrazná tvář české pop music a muzikálové scény devadesátých let Leona Machálková, se stal objevem oblastního kola Porty v roce 1987. Členové skupiny byli tehdy oceněni za citlivé spojení hudby, textu, a interpretace v písni *Nedělní odpoledne na sesterské ubytovně*. V následujícím roce Damiján získal hlavní cenu v rámci národního finále Porty v Plzni.

Velké popularity na olomoucké country scéně dosáhla v osmdesátých letech zejména skupina **Heřmánek**. Souboru založenému na podzim roku 1983 v obci Dolany k tomu dopomohlo především pravidelné působení v pořadu Tančíme country. Večery pořádané v kulturním domě Zenit byly však věnovány v první řadě výuce tance, kterou zajišťoval místní krouček country tanců Kroky. V doprovodné roli se během několikaletého a olomouckou veřejností hojně navštěvovaného cyklu představily vedle Heřmánku také skupiny Kopr, Brzdaři, Country motor, Bluegrass Nova, Bumerang nebo Olešnica.

Významnějším počinem skupiny Heřmánek byl pravidelný čtvrtletní klubový pořad nazvaný Country bazar, v jeho rámci vystoupilo rovněž mnoho zajímavých hostů. Šlo například o brněnskou skupinu Poutníci, banjistu a člena českobudějovické skupiny Zřídlo Jana Bicana, domácí Bluegrass Novu nebo Country Style z Police nad Metují. Hudební pořad doplňovaly mimo jiné krátké kreslené filmy, reportáže z různých folkových a country festivalů, například z přehlídky Banjo Jamboree nebo z Porty, povídání o hudbě apod. Úspěšným moderátorem komponovaného pořadu Country bazar byl kapelník, banjista a aranžér písni Heřmánku Jiří Pospíšil. Kromě Pospíšila kapelu v druhé polovině osmdesátých

---

<sup>414</sup> Tip na podvečer: Folk pro starší a pokročilé, *Strá lidu*, 17. září 1987.

let tvořili kontrabasista Radek Pospíšil, zpěvák a houslista Jaroslav Janšta, zpěvák, kytarista a hráč na fukací harmoniku Ladislav Brix a hráč na rytmické nástroje Milan Grund.

Heřmánek nikdy nepatřil k umělecky ambiciózním, koncertním souborům sbírajícím ocenění na festivalech typu Porty. Časté působení na tanečních zábavách považovali členové kapely spíše za pozitivum. Vedle zmíněného pořadu Tančíme country se mohlo olomoucké publikum s kapelou setkat také na pravidelných country bálech a jiných podobných akcích. Vedle vlastních písní kapela repertoárově čerpala zejména z „klasiků“ country a bluegrassu, kupříkladu Osborne Brothers, The Dillards, ale také z irské lidové hudby.<sup>415</sup>

Moderní tramskou píseň na olomoucké hudební scéně v osmdesátých letech reprezentovalo například **Klubko** (Klub kamarádů Olomouc). Ačkoliv byla skupina oficiálně založena v roce 1982, její historie sahá až do období šedesátých let, kdy zahájili autorskou spolupráci budoucí kapelník Klubka Miloš Krejzlík a Václav Hřívá. Oba uvedení autoři během následujících let vytvořili rozsáhlý repertoár, který se stal v osmdesátých letech základem písňové tvorby Klubka. Již v roce 1970 však dvojice Krejzlík-Hřívá vydala například vlastní písňový sborník v edici Tramské písničky. Vedle Miloše Krejzlíka umělecky ambiciózní soubor tvořili další tři zkušení hudebníci: bývalý člen pardubické tramské skupiny Vodáci Jindřich Jung hrající na kytaru, mandolínu a fukací harmoniku, bývalý člen úspěšné olomoucké skupiny Dostavník Miroslav Hampl hrající na kontrabas a brněnský muzikant a hráč na dvanáctistrunnou kytaru Aleš Horák.<sup>416</sup> Od roku svého vzniku Klubko koncertovalo v mnoha klubech v rámci celé republiky a pravidelně se účastnilo festivalu Porta. Stejně tak bylo pravidelným hostem festivalů a přehlídek, jakými byly Svojšický slunovrat, Smiřický hrnec či Mohelnický dostavník.<sup>417</sup>

Hluboké společensko-politické a institucionální změny po roce 1989 otevřely novou kapitolu české populární hudby, do ní vstoupili i někteří ze starších představitelů olomouckého folku, country a tramské hudby. Jedním z nich byl folkrockový či folkjazzový soubor Piano, který využívá nových možností v oblasti nahrávací a vydavatelské činnosti a vydává debutové album. Deska obsahující třináct původních písní J. Švece na texty členů skupiny i renomovaných básníků Jakoba van Hoddise, Vladimíra Holana či Jacquesa Preverta sklídila pozitivní ohlas jak u posluchačů, tak odborné kritiky. Hudební publicisté oceňovali mimo jiné recitační voice-band *Domek u kolejí* podle Christiana Morgensterna a píseň *Čaj a*

---

<sup>415</sup> Dolanský Heřmánek, *Kdy, kde, co*, srpen 1988. Dále viz *Hermanek.hu.cz* [online].

<sup>416</sup> Helena Čermáková, *Spojuje je společný zájem o tramskou píseň: Olomoucké „Klubko“*, *Strá lidu*, 6. srpna 1985.

<sup>417</sup> Tamtéž.

slzy s textem Pavla Dostála.<sup>418</sup> Do deváté dekády vstoupil rovněž spřízněný soubor Damiján, který Piano doprovodil u příležitosti křtu jeho prvního alba v zaplněném olomouckém S-klubu. Ve stejné době se místní folková alternativní scéna úspěšně rozrostla o další skupiny, například Rohlík a Bronz ve složení Jiří Fetka (flétna, saxofon, zpěv), Jiří Bajer (kytara, varhany), Petr Votoček (kytara, zpěv), Bohuslav Coufal (baskytara), Milan Raška (bicí) či duo Hozd s J. Švecem.<sup>419</sup> Na první zmíněný soubor postupem času personálně i repertoárově navázala skupina Srevny Vaštar. Její tvorbu balancující na pomezí folku a rocku, v ní ale uslyšíme i silnější bluesové inspirace, charakterizují mimo jiné netradiční metrorytmičké struktury a neobvyklé instrumentační kombinace, dále efektivní využívání disonance či komplexní texty s propracovanou hudební i literární stránkou.



*Blanka Mazalová se skupinou Spirit jako jedni z vítězů Zahrady 1999 na obálce celostátního časopisu Folk a Country. Archiv B. Mazalové.*

Kolem roku 1992 obnovila činnost v osmdesátých letech velmi úspěšná Bluegrass Nova. Z jejího původního obsazení však v kapele setrval pouze A. Kubis, k němu se v první polovině devadesátých let přidali Jiří Pospíšil (banjo), Milan Malík (kytara), Miloslav Kocourek (baskytara), Tomáš Janoška (mandolína) a Zdena Fridrichová (housle). Bez přestávky pokračovala populární zábavová country kapela Heřmánek, stejně tak i tramské Klubko, které získalo ánového

souputníka mimo jiné v duu Vánek. Hudební činnost na poli tramské a country písňe od roku 1989 soustavně rozvíjela personálně transformovaná skupina T. H. S. (Tramské Hudební Sdružení) Brzdaři, dříve působící pod názvem T. O. Brzdaři. Původně osadní kapela

<sup>418</sup> Brabec, Jiří: Švec a Piano? Proč ne!, *Folk a Country*, 1992, č. 4, s. 16.

<sup>419</sup> Brabec, J.: Zpráva o stavu regionu, *Folk a Country*, 1992, č. 6, s. 28-29.

zaznamenala výraznější úspěch v roce 1995 na finálové Portě, kde se umístila na druhém místě v trampské kategorii. Ve stejné době Brzdařům vyšel zpěvník s vlastními písněmi v ostravském časopise *Tramp*.<sup>420</sup>

Z olomouckých country skupin v této době úspěchů dosahovala také Modrá půlnoc s kytaristou Ivanem Dráňným a zpěvačkou Martinou Čenou. V roce 1999 založila zmíněná dvojice společně s členy šumperských Happy to Meet Kamilou Střeštíkovou (mandolína, housle), Radkem Novotným (banjo, dobro) a Jiřím Bílkem (baskytara) newgrassově orientovanou kapelu Blue Dogs, která svojí technickou vyspělostí a celkově vyzrálým projevem ještě téhož roku získala hlavní cenu na festivalu Zahrad a. Repertoár Blue Dogs tvořily především převzaté skladby. Nešlo však pouze o country a bluegrassové standardy, posluchači mohli mezi cover verzemi zaslechnout například i jeden z prvních hitů královny popu Whitney Houston *I Wanna Dance With Somebody* nebo klasickou píseň rockové skupiny Creedence Clearwater Revival s názvem *Proud Mary*.<sup>421</sup> Nejenom hudbu ve stylu bluegrass na přelomu tisíciletí olomouckému publiku při příležitostných koncertech nabízela také skupina DC Vocal, v níž se sešli zkušení muzikanti dříve působící v kapelách Dostavník a Bluegrass Nova nebo soubor Soft and Easy.

V druhé polovině devadesátých let se na olomoucké folkové scéně objevily nové kapely, kupříkladu Srdcetepci nebo folk-industriální Vrána. Nejvýraznějších úspěchů dosáhl **Spirit**. Vokálně dobře disponovanou skupinu v roce 1996 založili bývalí členové Folk-lóru – manelé Mazalovi a Vidličkovi. Na odkaz úspěšné kapely osmdesátých let navázal Spirit i repertoárově, když zaměřil svoji pozornost na lidovou hudbu, zvláště pak originální zpracování moravských lidových písní. Poté, co kapela v roce 2000 natočila debutové album *A já se dobře mám*, se Spirit rozpadl. V tradici stylizace slezských, slováckých, hanáckých či valašských lidových písní však od roku 2001 pokračuje **Domino** tvořené manelami Mazalovými a známým olomouckým hudebníkem na poli folku a country A. Kubíšem. V rámci koncertů Domina vystupuje často jako host také bohemista, historik a folklorista Jiří Fiala, s nímž Blanka Mazalová několik let připravovala pravidelný pořad pro Český rozhlas Olomouc nazvaný *Putování za moravskou písní*. Soubor Domino vydal v roce 2007 první album *Pozdní sběr*.<sup>422</sup>

---

<sup>420</sup> *Thsbrzdari.bluefile.cz* [online].

<sup>421</sup> Navštívenka: Blue Dogs, *Folk a Country*, 1999, č. 4, s. 30; Dvořáček, Marek: Blue Dogs mají radši převzaté písně, *iDNES.cz*, 10. července 1999.

<sup>422</sup> Střeštíková, Kamila: Spirit, *Folk a Country*, 1999, č. 12, s. 35.



*Zleva Pavel Mazal, Aleš „Quack“ Kubis a Blanka Mazalová jako Domino v amfiteátru v Náměšti na Hané na festivalu Zahrada. Archiv Domino.*

V posledních deseti letech zaznamenala velký ohlas rovněž skupina **Alibaba**. Ať u jde o několik ocenění na festivalech Porta, Mohelnický dostavník a Zahrada nebo vítězství v rámci hitparád Rádia Proglas. Soubor prodělal během své dosavadní existence mnoho personálních proměn, co se odrazilo v jeho stylovém směřování. Původní folkovou podobu Alibaba s banjem a kontrabasem kolem roku 2006 vystřídalo folkrockové zaměření s baskytaristou Petrem Kolářem a bubeníkem Romanem Mlynářem. V současné době Alibaba tvoří trio Miroslav Vepřek (kytara, zpěv), Jarmila Vepřková (zpěv, perkuse) a Jiří Krbeček (kytara, foukací harmonika) a skupina hraje hudbu výrazně inspirovanou swingem a blues na vysoké instrumentální úrovni. Za dobu své existence Alibaba vydala čtyři alba, tím posledním je deska *Mačkalov* (2009).<sup>423</sup>

Osobností, která se díky úspěchům na celorepublikových festivalech typu Zahrady nebo Porty zviditelnila nejenom na olomoucké folkové scéně, je **Tereza Švecová** (rozená Terčová). Zpěvačka původem z Tachova během svých studií na Univerzitě Palackého spolupracovala s mnoha místními muzikanty a soubory, kupříkladu s jazzmanem Vladimírem Knápkem nebo country skupinami DC Vocal a Neomluvená absence.<sup>424</sup>

<sup>423</sup> Lešikarová, Linda: Alibaba: olomoucký folk-rock s albem *Mačkalov*, *Olomoucký.deník.cz* [online], 3. října 2009.

<sup>424</sup> Brabec, J.: Krtečci 2005, *Folk a Country*, 2005, č. 9, s. 25.

Na konci první dekády nového tisíciletí se na olomoucké folkové scéně objevilo několik nadějných souborů. Jedním z nich je **Bujabéza**, její počátky sahají do roku 2008. Obsazení skupiny, která se věnuje úpravám moravských lidových písní, v současné době tvoří Jan Sítař (klavír, djembe, zpěv), Zuzana Mimrová (zpěv), Vít'a Zaoral (akordeon), Jan Šebela (bicí), Ondřej Jehlík (kytara, zpěv) a Vít'a Smuda (baskytara). Dosavadním největším úspěchem Bujabézy je vítězství na Zahradě 2011.<sup>425</sup>



*Bujabéza na koncertu v U-klubu v únoru 2011. Foto Pavla Břeňová.*

---

<sup>425</sup> *Bujabeza.cz* [online].

## ROCKOVÁ A ALTERNATIVNÍ SCÉNA

Rock šedesátých let: vlivy, inspirace, východiska a úspěch skupiny The Bluesmen

Podobně jako tomu bylo i v jiných okresních a krajských městech České republiky, také olomoucká rocková scéna se zformovala během první poloviny šedesátých let minulého století.<sup>426</sup> Významnou roli v tomto směru sehrála první veřejná přehlídka olomouckých beatových souborů pořádaná 1. dubna roku 1964.<sup>427</sup> Koncert v sálu ve druhém patře Okresního domu osvěty na Kollárově náměstí (dnešní Palác Bohemia) provázal obrovský zájem mladých posluchačů stejně jako pro události spojené s rockovou hudbou v šedesátých letech typické davové šílenství.<sup>428</sup> „Před vchodem se tísnily tak obrovské zástupy, které se v žádném případě nemohly namačkat dovnitř. Město totiž bylo oblepeno plakáty: První beatová přehlídka! Hrají skupiny Teenagers, Menuet a Refugees! Ani nevím, jak se mi podařilo protlačit do sálu, ale dole ve vchodu nastal příšerný nápor. Někteří návštěvníci se rozhodli prodrat se dovnitř násilím, a tak měl ředitel Ščudlík co dělat, aby udržel vchodové dveře v pantech.“<sup>429</sup> To se mu sice zadařilo, zato však povolilo jedno z jeho kabelek, takže klasicky se u od začátku bigbítu ke koncertu pojily sanitky. Tak jak jsme to znali z filmových týdeníků ze Západu.“ vzpomíná účastník tehdejších událostí Alexej Sychra.<sup>430</sup>

Jinou vzpomínku si uchoval tehdejší školák Jan Vičar: „Účastníci prvního olomouckého beatového koncertu, namačkaní na sebe jako sardinky, vytvořili neustále se rozechřívající

<sup>426</sup> Srov. kupř. Rott, Ladislav – Kůda, Josef: *50 let bigbítu v Plzni: takto hráli, kdy jim stály davy pod pódiem*, Plzeň: RegionAll, 2012; Rott, L.: *Tak se začínalo aneb Z otcova alba*, Plzeň: Český rozhlas Plzeň, 1998; Strotzer, Milan: *Rockodák: o klubech a rockových skupinách na Nymbursku 1964–1995*, Nymburk: Rozevlátá palice, 1995; Alexa, Štěpán: *Historie chomutovského bigbítu aneb Zlaté časy Švermáku*, Chomutov: Magistrát města Chomutova, 2006; Odvárka, Jiří: *Auvajs, Mejlo: zlatá léta šedesátá, jako i čacké početí big beatu v Břevnově*, Praha: Primus, 2003; Kouřil, Vladimír: *Český rock 'n' roll 1956–1969*, Praha: Jazzová sekce, 1981; Koblika, Karel: *Historie big beatu v Táboře*, *Fest2004.cz* [online], 1. září 2012.

<sup>427</sup> Elektronický dopis A. Sychry z 27. dubna 2013, archiv J. Blümla.

<sup>428</sup> Rozhovor s J. Löfflerem z 23. května 2013, archiv J. Blümla.

<sup>429</sup> Svatopluk Ščudlík (1927–1981) byl nejen sbormistr a varhaník, ale také významný organizátor olomouckého hudebního a kulturního života. Od roku 1951 byl vedoucím Krajské poradny lidové umělecké tvořivosti (LUT). Pracoval v Krajském a později i Okresním domě osvěty v Olomouci, kde působil nejprve jako metodik, od roku 1960 pak jako ředitel. 1. ledna 1970 se stal Ščudlík ředitelem Parku kultury a oddechu v Olomouci, kde pracoval a do své smrti. Ščudlíkova práce na poli organizace kulturního života byla značně rozsáhlá. Stál například u založení Hanáckých slavností v Náměšti na Hané, na jejich organizaci se podílel a do konce svého života. Podílel se také na přípravě prvních ročníků Wolkerova Prostějova. Stál u všech oborových soutěží lidové umělecké tvořivosti. Více než patnáct let zastával funkci předsedy komise pro oslavy OV NF, zasedal také v ideologické komisi městského výboru KSČ. Byl členem předsednictva Okresní mírové rady. Za velmi aktivní činnost na poli organizace kulturního života získal Ščudlík řadu ocenění od nadřízených orgánů. Jde například o pamětní medaili k 30. výročí osvobození ČSSR od ÚV KSČ a ÚV NF nebo titul „vzorný pracovník kultury“, udělený na konci roku 1978 ministrem kultury ČSR. cf. [František Kobza]: *Za Svatoplukem Ščudlíkem, Informace: kulturně výchovná činnost na okrese Olomouc*, 1982, č. 2, s. 6; cf. [Miroslav Klimeš]: *K padesátinám Svatopluka Ščudlíka, OSA: měsíčník pro místní kulturu*, 1978, č. 2, s. 9.

<sup>430</sup> Sychra, Lexa: *Olomoucký Big Beat a jiné vzpomínky a povídky emigranta*, Olomouc: J. Vacl, 2007, s. 5-6.



lidskou hmotu, která pulzovala, dupala a propukala po ka dé písni v nadšený jásot. Koncert mohl patrně skončit zhruba ve své třetině katastrofou. Tu odvrátil ředitel Okresního domu osvěty Svatopluk Ščudlík, jen celý rudý v obličeji vtrhl za nesouhlasného pískotu na podium a zoufalým hlasem zapřísahal posluchače, aby omezili podupávání do rytmu, neboť strop pod sálem získává téměř metrový rozkvy a hrozí jeho prolomení. V tu chvíli publikum ztuhlo: Představa bortící se podlahy a společného pádu z druhého do prvního poschodí nelákala totiž ani ty nejsveřejší bigbítáky. Po zbytek koncertu bylo společné vívání se do rytmu přecházející a v trans vyvaováno umírněnějším pozorováním a nasloucháním. Tento koncert byl v dějinách olomoucké beatové hudby přelomový.<sup>431</sup> Jako počátek veškeré takzvané bigbítové hudby v Olomouci vnímá koncert i jeden z hlavních protagonistů vystoupení, budoucí člen celorepublikově známých Bluesmenů, Miroslav Ryška.<sup>432</sup>



*Skupina Menuet v roce 1964. Zleva Miroslav Pernica, Jan Krasík (záskok za Rudického), Jiří Štěpán, Miroslav Konečný, Teodor Prima a Tomáš Pogoda. Archiv M. Ryšky.*

První skupinou, která během večera s „atmosférou na bodu varu“ a s „neutuchajícím řevem publika“ moderovaného Petrem Novotným vystoupila, byli **Refugees** ve složení Ladislav

<sup>431</sup> Rozhovor s J. Vičarem z 8. dubna 2013, archiv J. Blümla.

<sup>432</sup> Rozhovor s M. Ryškou z 29. ledna 2014, archiv J. Blümla.

Utíkal (zpěv, kytara, autor písní – hudba i text), Jaroslav Löffler (zpěv), Antonín Zajíček (kytara, zpěv), Jaroslav Smutný (kytara, zpěv), Miroslav Ryška (baskytara) a J. Novák (bicí). Kapela v sále Osvětové besedy prezentovala své tehdejší nejpopulárnější písně, k nim patřily *The Loco-Motion* od americké rhythm and bluesové zpěvačky Little Eva nebo *I Like It* od liverpoolský zástupců Mersey soundu Gerry and the Pacemakers. Refugges u publika během první beatové přehlídky sklidili největší ohlas.

Vzhledem k omezeným finančním možnostem domácích amatérských rockových skupin, stejně jako nedostupnosti solidní technické výbavy na počátku šedesátých let v Československu, byl instrumentář kapel poměrně prostý.<sup>433</sup> Baskytaru často nahrazovaly niší polohy elektrické kytary. Novákovy bicí sestávaly z jednoho pionýrského bubínku položeného na idli, na němž hrál instrumentalista ve stoje. Ačkoliv mělo publikum pocit, „e mu decibely rvou uši“, Refugees tehdy hráli na jeden desetiwattový zesilovač.<sup>434</sup> Jak podotýká Ryška: „Na jedno desetiwattové kombo tehdy hrály všechny kapely. Dokonce i na velkých bigbítových koncertech. Lidé vnímali jako hlasitý u ten samotný elektrický zvuk, dechovka tehdy hrála stokrát hlasitěji, ale to nikomu nepřišlo, na to byli zvyklí. Přesto e ta aparatura byla na dnešní poměry velmi slabá a nekvalitní, došlo k situaci, e si při jednom bigbítovém koncertě v Redutě přišli stě ovat ze sousedního divadla, e jim ten hluk ruší představení Prodané nevěsty.“<sup>435</sup> Jak bylo uvedeno, technická dokonalost nebyla v rané fázi rocku tak podstatná, klíčovým prvkem byla především nová zvuková kvalita v podobě „elektrického soundu“.<sup>436</sup> Instrumentální schopnosti nebyly rovněž na příliš vysoké úrovni, ale jak uvádí Sychra: „Tehdy ani tak moc nezáleželo na tom, jak kdo umí hrát, ty rozdíly nebyly markantní. Mnohem důležitější bylo, jak kdo uměl sehnat repertoár.“<sup>437</sup>

Kvalita a vůbec rozvoj rockové hudby v našem prostředí úzce souvisely právě s dostupností, respektive nedostupností nahrávek se zahraničními vzory. Cesty, jimi se

---

<sup>433</sup> Srov. seriál České televize *Bigbít*, díl 11.

<sup>434</sup> Rozhovor s M. Ryškou z 29. ledna 2014, archiv J. Blümla.

<sup>435</sup> Tamtéž.

<sup>436</sup> Uvedený jev vzbuzuje zajímavou otázku související s hudební estetikou a lidským vnímáním hudby. Ačkoliv se dnes často setkáme s názorem, e technická dokonalost nahrávky, případně technická vybroušenost interpretace hudby samotné, je nutným a hlavním předpokladem kvalitního poslechového zážitku, situace z počátků rockové hudby v šedesátých letech, a to nejenom s ohledem na naše prostředí, ale celosvětově, tento omezený myšlenkový stereotyp úspěšně problematizuje. Málokterá technicky „dokonalá“ hudba dnes vyvolává takovou euforii u posluchačů, jako se to dařilo technicky „nedokonalému“ rocku v šedesátých letech. Je tedy jasné, e kategorie typu „krásy“ či „zážitku z hudby“ jsou podmíněny mnoha jinými aspekty nejen technickou dokonalostí. Například psychologicko-subjektivními aspekty fenoménu „nového“ či „poprvé“ apod. Současný kult technické dokonalosti – vedle reklamy bezpochyby související i s obecným významným postavením techniky v lidském životě a v kultuře – mimo jiné dobře potvrzuje nadčasovost úvah a tvrzení T. W. Adorna o zvětšování a fetišizaci hudby. Viz Adorno, T. W.: O fetišovém charakteru v hudbě a regresi sluchu, *Divadlo*, 1964, č. 1, s. 16-22 a č. 2, s. 12-18.

<sup>437</sup> Sychra, L.: *Olomoucký Big Beat a jiné vzpomínky a povídky emigranta*, Olomouc: J. Vacl, 2007, s. 7.

západní rocková hudba dostávala k olomouckému publiku, byly rozmanité, jak ukazuje vzpomínka Sychry: „V době, kdy jsem jako kluk poslouchal a baštil Kučerovce, stalo se, e jsem něco našel. Při procházce kolem řeky Moravy, v místech, kde byly na Envelopě zahrádky a u nich hromádky kompostu a smetí, našel jsem na jedné takové hromádce gramofonovou desku. Nejzajímavější na ní bylo to, e byla uprostřed zohnutá do pravého úhlu. Jasně, materiál nebyl vinyl, ale kov. Asi hliník. Taky nebyla černá, ale stříbrná. Po donesení domů, opatrném vyrovnaní a vlo ení na gramofon čekal na mě obrovský šok – *Rock Around the Clock* od Haleyho. To samozřejmě posunulo moje představy o muzice od Kučerovců trochu jinam. Ale musím přiznat, e ten zvuk, který m ě v té písničce tak nadchl, jsem neznal a na počátku jsem netušil, e se jedná o elektrickou kytaru.“<sup>438</sup> Významným zdrojem informací o západní rockové hudbě byly zahraniční rozhlasové stanice, především Radio Luxembourg, z ní bylo možné i přes řadu technických problémů zachytit alespoň základní harmonicko-melodické kontury písni včetně fonetického přepisu anglických textů.<sup>439</sup>

Tím, kdo na počátku olomouckým kapelám dodával repertoár, byl zmíněný člen Refugees Ladislav Utíkal.<sup>440</sup> Ten také inspiroval a podnítil řadu místních muzikantů k hudební kariéře na poli této hudby. Jejich vzpomínky nám dnes vedle vlastní organizace rockových souborů ukazují také sociální, kulturní i hudební východiska a prvotní determinanty daného stylově-ánrového typu. Alexej Sychra na Utíkala vzpomíná ve svých pamětech: „Bylo to v roce 1963. [...] Potkal jsem spolu áka ze základní školy L adu Utíkala. Moje maminka mi ho v dy dávala za vzor, neboť chodil pečlivě učesaný (ulízaný), čistě a vkusně oblečený (jako figurína z výlohy), dobře se učil (šprtal), nebýval zapleten do ádných školních malérů (mazánek) a hovořil spisovně (nebylo mu rozumět). Tentokrát z něho ale vyzařovalo něco docela jiného. „Přijď odpoledne do Pionýráku, máme tam zkoušku,“ povídá. „Zkoušku čeho?“ „No, bigbít.“ „Jakej bigbít, co to je?“ „Přijď ve čtyři a uvidíš. Muzika, no.“ To mě docela začalo zajímat, proto e u d řív měli nějací známí kluci v Pionýrském domě skupinu „Yukatan“. Měli vlastní opravdickou elektrickou Havajku a dělali písničky ve stylu Kučerovců, co m ě docela bavilo. Jezdili jsme tenkrát skoro všichni na čundry a na kytaru brnkal kde kdo. Taky jsme se skoro všichni jako první písničku naučili Dajánu. U kdy jsem jako kluk chodil na koncer ty Kučerovců nebo poslouchal jejich desky, cítil jsem, e to je ono, ale chybí tomu ta „síla“. Taky jsem uva oval o tom, e zalo ím vlastní Yuakat an, ale tam e bude ka dé sólo, ka dý

<sup>438</sup> Tamté .

<sup>439</sup> K fenoménu Radia Luxembourg v Československu šedesátých let srov. kupř. Vaněk, M.: *Byl to jenom rock and roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*, Praha: Academia, 2010; Vladimír 518 a kolektiv: *Kmeny 0: městské subkultury a nezávislé společenské proudy před rokem 1989*, Praha: Bigg Boss a Yinachi, 2013.

<sup>440</sup> Rozhovor s M. Ryškou z 29. ledna 2014, archiv J. Blümla.

riff, hrát aspoň pět kytar unisono, aby to dostalo tu „sílu“. A zatím mi technika chystala něco jiného a měl jsem zjistit, e ta „síla“, která mi v muzice chyběla, ale u nepokryt ě visela ve vzduchu, se jmenuje bigbít. [...] Kdy La d'a odněkud vytáhl červenou elektrickou kytaru, zíral jsem na ni, jako by v tu chvíli vjel na pódium ten nejdelší a nejokřídlenější Cadillac. Ale teprve a se hoši zapojili do rádií a já jsem uslyš el první akord!!! Dlouhý – nekonečný – prohnutý pákou nahóru a dólu, teprve potom mi přeběhl mráz po zádech, zje ily se mi chlupy po celém těle, začalo mi hučet v hlavě a věděl jsem v tu chvíli pouze jedno: Ano, to je ono! Tohle a nic jinýho!“<sup>441</sup>



*Zakladatel tradice olomouckého rocku Ladislav Utíkal na snímku z roku 1962. Archiv M. Ryšky.*

Vedle nové hudební a zvukové kvality v podobě „elektrického soundu“ a jeho specifického psychofyzického působení, dále fetišizace elektrické kytary, je s rapidně rostoucí popularitou v šedesátých letech postupně přibírala status kulturního symbolu přesahujícího ryze hudební rámec, Sychra svojí zmínkou „muzicírování na čundrech“ připomíná i zajímavé sociální okolnosti nastupujícího rocku. Charakter rockové hudby na počátku šedesátých let jako primárně sociálního, respektive „lidového“ a funkčně vázaného fenoménu potom potvrzuje i baskytarista a budoucí člen rockové skupiny Bluesmen,<sup>442</sup> později i orchestrů hvězd domácí pop music včetně Heleny Vondráčkové, Lenky Filipové či Karla Zicha, Miroslav Ryška: „My jsme se scházeli v parku, to bylo tehdy naprosto normální. Ve Smetanových sadech byla ka dá lavička obsazena nějakou partou a ka dý si tam drnkal svou rock-and-rollovou figuru.

<sup>441</sup> Sychra, L.: *Olomoucký Big Beat a jiné vzpomínky a povídky emigranta*, Olomouc: J. Vacl, 2007, s. 3-4.

<sup>442</sup> Kategorie „lidovosti“ v souvislosti s rockovou hudbou je podrobněji pojednána ve studii A. Opekara: Hodnotová orientace v rockové hudbě, *Opus musicum*, 1989, č. 4, s. 105-115 a č. 5, s. XVII-XXV.

No pubertáči, lovili jsme na to holky. Silnější motivace asi neexistovala. Být významným hudebníkem, to nikoho ani nenapadlo.“<sup>443</sup>

V této souvislosti lze připomenout také význam otevřeného veřejného prostoru při formování rockové a vůbec moderní populární hudby ve fázi, kterou bychom mohli označit jako „předinstitucionální“. Zatímco v současnosti je primární populárně hudební život doménou soukromé sféry, případě virtuální komunikace internetových sociálních sítí, v šedesátých letech se předpokladové sociální struktury jako pozdější nositelé populárně hudebního dění tvořily v městských parcích, na náměstích, v blízkosti autobusových a vlakových zastávek a nádraží, na letních koupalištích a jiných místech. Tento jev platil jak pro regionální scény typu té olomoucké, tak pro scény centrálního typu Prahy či Bratislavy. Z otevřených veřejných prostranství československé metropole, v tomto ohledu proslavených, je možné uvést Karlův most nebo schody Národního muzea;<sup>444</sup> v případě Bratislavy šlo například o takzvané bratislavské korzo.<sup>445</sup> V tomto smyslu je možné k počátkům rocku v našem prostředí do jisté míry vztáhnout dnes frekventovaný koncept (původně související zejména s hip-hopem, graffiti a jinými podobnými kategoriemi) takzvané streetové kultury jako spontánní umělecké tvořivosti vytvářející (nikoliv nutně pouze vizuální) kulisu města a přirozeně prolínající jeho životem.

Zajímavým momentem výše uvedeného Sychrova citátu je dále připomínka souboru Kučerovci, a to v souvislosti s rockovou hudbou, respektive v souvislosti s jeho možnou přítavitostí pro potenciálního rockového posluchače. Takzvané estrádně revoluční Skupina Václava Kučery se na přelomu padesátých a šedesátých let těšila v Československu značné oblibě; pro velkou část mladých lidí byla právě ona tím ústředním reprezentantem populárně hudebního světa dané doby. Nejinak tomu bylo i v Olomouci, kam pravidelně zajížděla se svými koncertními programy.<sup>446</sup> Ačkoliv bylo její umělecké pojetí, založené na pokusech o autentickou interpretaci písní z Indonésie, Tichomoří či Latinské Ameriky, kulturním kořenům rocku značně vzdáleno, jisté společné elementy s novými proudy moderní populární hudby byly přesto patrné. A to jednak na obecné úrovni „exotična vzdálených zemí“, jednak také na konkrétní úrovni stylové. Pozdější rockoví příznivci mohli u Kučerovců

---

<sup>443</sup> Rozhovor s M. Ryškou z 29. ledna 2014, archiv J. Blümla.

<sup>444</sup> Blíže kupř. Podzimková, Dina: 1968: Máničky pod dohledem svatých i „chlupatých“, *Týden.cz* [online], 9. července 2007; Pospíšil, Filip – Bládek, Petr: *Vraťte nám vlasy! První máničky, vlasatci a hippies v komunistickém Československu: studie a edice dokumentů*, Praha: Academia, 2010.

<sup>445</sup> Jurík, Luboš – Šuhajda, Jozef.: *Slovenský bigbít*, Bratislava: Slovart, 2008, s. 50-51; seriál České televize *Bigbít*, díl 6.

<sup>446</sup> SOKA Olomouc, fond Dům osvěty Olomouc 1953–1960, karton 3, inventární číslo 16 (Zábavná představení mluveného slova a hudby, pěvecké a hudební koncerty, folklorní vystoupení, taneční večery a plesy, varieté a estrády).

například nacházet zalíbení v pravidelném beatu swingového typu s akcenty na druhých dobách, případně v krátkých synkopických akordicko-melodických vyhrávkách (a riffového charakteru) havajské kytary na pozadí pravidelného pulzu rytmických doprovodných nástrojů. Masivní vlna popularity Kučerovců vedla k vzniku řady souborů podobného uměleckého zaměření. Jedním z nich byli i olomoučtí Hispanisté, respektive Soubor písní a tanců Španělska a Latinské Ameriky, působící v druhé polovině padesátých let. Obsazení kapely složené z vysokoškolských studentů tvořili v roce 1957 Květoslav Podsedník (kytara), Rudolf Němec (kytara), Jaroslav Slavík (kytara), Antonín Vaculík (zpěv), Helena Bartošíková (zpěv), Oldřich Kubíček (kongo), Jaroslav Macháček (bonga), Arnošt Skoupý (trubka), Vladimír Kolesnikov (tamburína), Viktor Weiser (housele), Jiří Karas (akordeon), Oldřich Uličný (kontrabas), Lubomír Smiřický (marakasy).<sup>447</sup>

Vedle Alexeje Sychry přivedl člen skupiny Refugees Ladislav Utíkal k rockové hudbě i Miroslava Ryšku, který o tom říká: „Jednou mě pozval na zkoušku jako pianistu. Kdy jsem přišel do Pionýrského domu, strčil mi do ruky baskytaru. Já nevěděl, co to je.“<sup>448</sup> Vedle zmíněných Refugees vystoupili na dubnové přehlídce takzvaných beatových kapel v roce 1964 ještě dva soubory. Jedním z nich byl **Menuet**, jeho repertoár z větší části vycházel z instrumentálního kytarového rocku v Československu velmi populárních britských Shadows.<sup>449</sup> Souboru se dostalo bouřlivých ovací například při provedení skladby *Apache*. Obsazení Menuetu tvořili Miroslav Pernica (sólová kytara), Tomáš Pogoda (doprovodná kytara), Miroslav Konečný (doprovodná kytara), Rudický (baskytara), Teodor Prima (bicí) a Jiří Štěpán (zpěv).<sup>450</sup> Z hlediska budoucího vývoje olomouckého rocku zaslouží největší pozornost třetí vystupující soubor Teenagers, jen se v druhé polovině šedesátých let transformoval do celostátně úspěšných Bluesmenů.<sup>451</sup>

---

<sup>447</sup> Více o skupině Skoupý, A.: Soubor písní Španělska a Latinské Ameriky na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci (1954–1957), *Střední Morava: vlastivědná revue*, 2013, č. 35, s. 133-140.

<sup>448</sup> Rozhovor s M. Ryškou z 29. ledna 2014, archiv J. Blümla.

<sup>449</sup> Vraštil, J.: Nonartificiální hudba: olomoucká beatová scéna šedesátých let [rukopis., 4 strany], archiv J. Blümla

<sup>450</sup> Sychra, L.: *Olomoucký Big Beat a jiné vzpomínky a povídky emigranta*, Olomouc: J. Vacl, 2007, s. 6.

<sup>451</sup> Z rockového koncertu v roce 1964 na Kollárovo náměstí se dochoval audiozáznam, který je v současné době v soukromém archivu Miroslava Ryšky. Ten k nahrávce poznamenává: „Z hlediska kvality zvuku je to neposlouchatelné, je to příšerné, ale je to opravdu odraz té doby, té specifické atmosféry. Někdo z publika – zřejmě někdo z příznivců kapely Menuet – to tehdy nahrál na Sonet duo, co byla ta příšernost, která tady tehdy jediná existovala, a měl to navíc někde na zemi v sále, co se také podepsalo na špatné kvalitě záznamu.“ Rozhovor s M. Ryškou z 29. ledna 2014, archiv J. Blümla.



*Na fotografii je skupina The Teenagers v roce 1965, která se později transformovala do celostátně známých Bluesmenů. Zleva Petr Fiedler, Zdeněk Prachař, Josef Karpaty, Jaroslav Vraštil, Dorek Prima. Archiv M. Ryšky.*

Počátky třetího souboru, který v dubnu roku 1964 vystoupil na první olomoucké beatové přehlídce, skupiny **Teenagers**, jsou spojeny s prvním amatérským divadlem malých jevištních forem v Olomouci – Skumafkou, která podobně jako pražský Semafor během své existence v letech 1961–1965 fungovala jako líheň jazzových a rockových souborů. Počínaje inscenací *Zlý chlapeček* uvedenou na podzim roku 1963 zde zpěvák, kytarista a hráč na foukací harmoniku Petr Fiedler, kytarista Josef Karpaty, pianista Jaroslav Vraštil, saxofonista Petr Havlíček, bubeník Zdeněk Křivák a kontrabasista Zdeněk Prachař zahájili pod názvem Teenagers činnost doprovodné divadelní skupiny.<sup>452</sup> Repertoár souboru, jeho obsazení se neustále proměňovalo – působili zde mimo jiné i doprovodný kytarista Hobza či saxofonista Budík –, tvořily písně Little Richarda, Beatles, Ray Charlese, Rolling Stones, skupiny Manfred Mann či Animals.<sup>453</sup> Fakt, že skupina poměrně rychle reagovala na nejnovější trendy angloamerické populární hudby, vyplýval do značné míry z bohatých kontaktů s mladými

<sup>452</sup> Lazorčáková, T.: *Čas malých divadel*, Olomouc: VUP, 1996, s. 73.

<sup>453</sup> Vraštil, J.: *Nonartifciální hudba: olomoucká beatová scéna šedesátých let* [rukopis, 4 strany], archiv J. Blümla.

posluchači západních zemí, které Teenagers získali během svých účinkování na mezinárodních letních táborech mládeže v Oravském Podzámku, Ivohošti a v Praze na Děkaně.<sup>454</sup>

V polovině šedesátých let skupina Teenagers, jejími členy byli převážně studenti Univerzity Palackého, dosáhla na olomoucké scéně značné obliby. Její koncerty ve Vysokoškolském klubu UP v rámci bigbítových tanečních sobot nebo v Teenagers klubu v Modranské vinárně v rámci pravidelných pondělních tanečních zábav charakterizovala vysoká návštěvnost a zájem posluchačů.<sup>455</sup> Teenagers klub bylo společenské středisko pro mládež, zřízené ve spolupráci RaJ Olomouc a kabaretního divadla Skumafka. Své útočiště našel klub v prostorách Modranské vinárny. Teenagers zde vystupovali před pravidelně vyprodaným sálem každé pondělí od osmnácti do dvaadvaceti hodin. Klub nesl v podtitulu název „programový“, což znamenalo, že po dvaadvacáté hodině byla zbývající část večera věnována programu divadla Skumafka a kabaretní skupiny Hej Rup. Programů se účastnili také herci Divadla Oldřicha Stibora. V klubu byla mimo jiné premiérována montáž poezie Pavla Dostála, mikrokabaret V. Bárty s názvem *Jak se chodí za holkama* nebo večer dialogů Osvobozeného divadla.<sup>456</sup> Později, krátce pod názvem Twens a posléze pod názvem Bluesmen, patřila skupina k hlavním atrakcím významného olomouckého klubu DEX,<sup>457</sup> který na Teenagers klub do jisté míry navázal.<sup>458</sup> Úspěch Teenagers sklidili rovněž v rámci prvního zahraničního vystoupení ve východoněmeckém Nordhausenu v roce 1965.<sup>459</sup>

---

<sup>454</sup> Viz seriál České televize *Bigbít*, díl 13.

<sup>455</sup> Vysokoškolský klub UP ve Švédské ulici zahájil činnost v roce 1965. V následujících letech hostil celou řadu místních i pohostinsky vystupujících umělců a souborů různých stylů a žánrů. Vedle rockové hudby dostávala prostor například i hudba cimbálová, což potvrzuje vzpomínka Bo huslava Matyáše: „[...] Studentský klub pak provozovala Správa kolejí a menz UP v čele s Květoslavem Chmelařem, vedoucím zařízení se stal František Herberk. Ve Františkově obchodním zájmu samozřejmě bylo, aby v klubu nehrála stále jenom reprodukováná hudba. A proto to byl synek původem z Nivnice na moravsko-slovenských Kopanicích, k nápadu sestavit cimbálovku nebylo ani z jeho strany daleko. Netrvalo dlouho a do klubu se chodilo nejen na výstavy výtvarníků (např. Vladimír Černý, Ivan Theimer, Zdeněk Červinka; výstavy organizoval např. Miloš, nyní Benjamin, Kuraš), nejen na debaty s umělci (moje pozvání přijali např. Hana Hegerová a Miroslav Horníček, jindy celý soubor pantomimy Divadla Na zábradlí s Ladislavem Fialkou), ale od roku 1966 taky za cimbálovou muzikou [...].“ Elektronický dopis B. Matyáše adresovaný J. Vičarovi z 18. listopadu 2013, archiv katedry muzikologie FF UP v Olomouci. Dále k Vysokoškolskému klubu viz seriál České televize *Bigbít*, díl 13; Lazorčáková, T.: *Čas malých divadel*, Olomouc: VUP, 1996, s. 108.

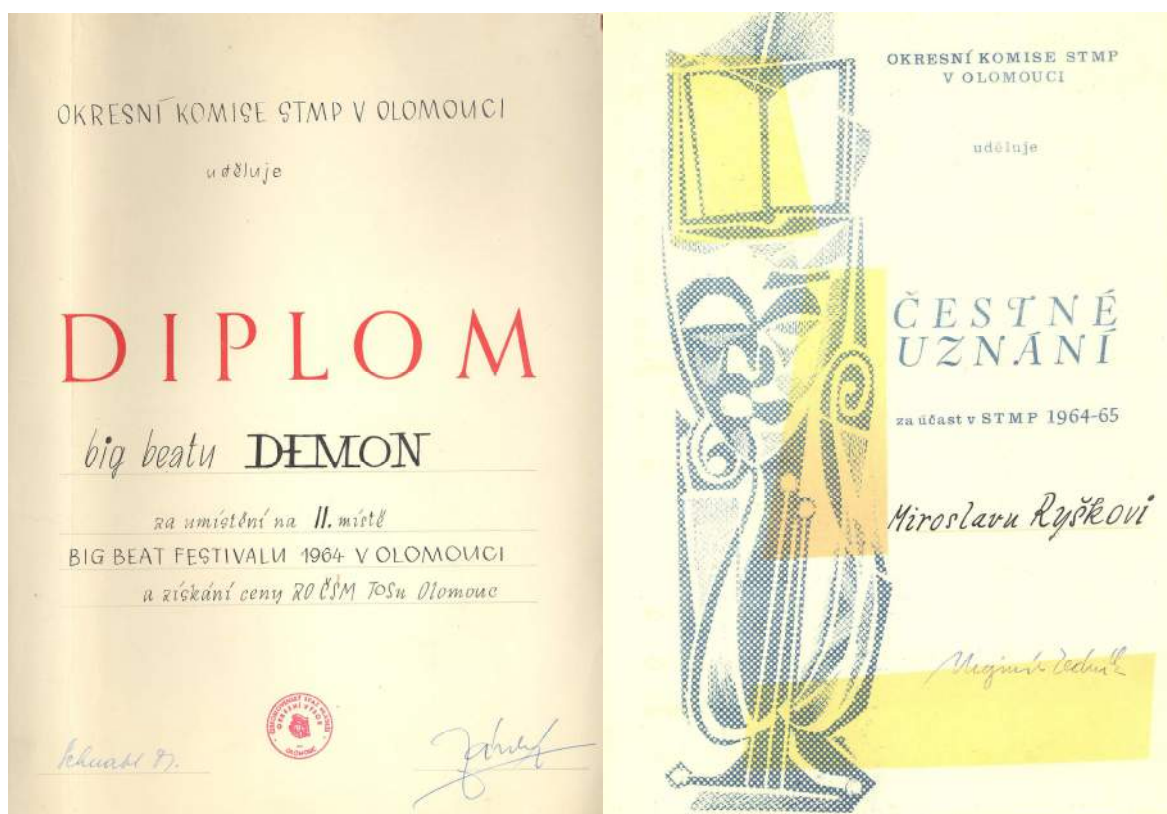
<sup>456</sup> Teenagers klub, aneb Hůl schovejte na příště, *Kdy, kde, co*, únor 1966.

<sup>457</sup> Název klubu byl podle vzpomínek členů Bluesmenů původně odvozen od slova „dexmetrazin“. Oficiálně byla potom zkratka vykládána jako Divadlo experimentu. Seriál České televize *Bigbít*, díl 13.

<sup>458</sup> Lazorčáková, T.: *Čas malých divadel*, Olomouc: VUP, 1996, s. 195; Sychra, L.: *Olomoucký Big Beat a jiné vzpomínky a povídky emigranta*, Olomouc: J. Vacl, 2007, s. 14.

<sup>459</sup> Vraštil, J.: Nonartificiální hudba: olomoucká beatová scéna šedesátých let [rukopis, 4 strany], archiv Jana Blümla.





Vlevo diplom skupiny *Démon* ze soutěže STMP (*Soutěž tvořivosti mládeže*) z roku 1964. Vpravo čestné uznání za účast na STMP (*Soutěž tvořivosti mládeže a pracujících*) pro Miroslava Ryšku s podpisem Mojmíra Zedníka. Archiv M. Ryšky.

Ve stejné době se na olomoucké scéně začali prosazovat také převážně ze studentů slovní **Six Friends**. Původní obsazení tvořili Antonín Lukavský (zpěv), Jan Habáň (baskytara), Jan Tojer (bicí), „Fred“ Hrazdil (sólová kytara) a Radek Kolísko (doprovodná kytara). Později, většinou z důvodu odchodu muzikantů na vojnu, se kapela personálně proměnila a vystupovala v sestavě Habáň, Tojer, Pavel Paulíček (sólová kytara), Karel Horký (klavír) a Alexej Sychra (zpěv). V roli doprovodného kytaristy občas vypomáhal Robert Zedník. Repertoár souboru tvořily zejména písně Rolling Stones, Yardbirds, Manfred Mann či Zombies. Kapela často zahajovala svá vystoupení největším hitem britské skupiny Smoke z roku 1967 *My Friend Jack*. Ačkoliv Six Friends měli v repertoáru pouze jedinou píseň od Beatles, a to *With a Little Help from My Friends*, svým vzhledem Beatles, jako řada dalších skupin, napodobovali. Inspirováni vizuálním stylem liverpoolské legendy z období alba *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967) nosili na koncertech husarské uniformy. Pro potřeby koncertních vystoupení kapela využívala divadelní půjčovny kostýmů. Vzhledem k tomu, že podstatná složka rockové image v šedesátých letech – dlouhé vlasy nebyly

v našem prostředí v pojednávané době oficiálními orgány tolerovány, Six Friends při svých vystoupení používali i paruky.

O vystoupení neměla kapela nouzi. Posluchači se s ní mohli pravidelně setkávat na akcích mimo Olomouc – Six Friends hráli v kulturních domech obcí a za Šumperkem či Zábřehem, jinde od Olomouce bylo nejvzdálenější destinací Brno. Před publikem čítajícím několik tisíc návštěvníků Six Friends vystoupili v hale Tatraň v Ostravě po boku špičkové pražské kapely Matadors. Společný koncert tehdy s kapelníkem Matadors Janem Obermayerem domluvil Alexej Sychra. Ve stejném městě se Six Friends zúčastnili také beatového festivalu, na něm získali ocenění v podobě možnosti nahrávání v místním rozhlasu. Kapela zde nahrála dvě skladby. Jednou z nich byla *Hlava z blázna, která se ztratila při sto devadesáté první otáčce* od Antonína Lukavského. Druhou byla *Elena* od Karla Kryla, kterou autor prostřednictvím Sychry kapele neoficiálně věnoval v době, kdy působil v olomouckém DEX klubu.<sup>460</sup>



*Skupina Gens. Zleva Miroslav Vosáhlo, František „Chobot“ Mikulec, Antonín Nelešovský, Miroslav Ryška. Archiv M. Ryšky.*

<sup>460</sup> Sychra, L.: *Olomoucký Big Beat a jiné vzpomínky a povídky emigranta*, Olomouc: J. Vacl, 2007, s. 22.

V Olomouci hráli Six Friends často v Sokolské zahradě, tedy v místě, kde do masivního nástupu rockové hudby v druhé polovině šedesátých let dominovaly především swingové orchestry a skupiny. Sychra vzpomíná nejenom na vystoupení v Sokolské zahradě, ale i na estetiku, ideologii a idealismus populární kultury šedesátých let promítnutých do mikroprostoru olomoucké rockové scény takto: „Dnes je to polorozbořené, polovyhořelé, špinavé a polozarostlé místo, ale taneční parket je jakoby netknutý. Tenkrát to bylo místo plné barev. Květované košile, korálky, řetízky, řemínky, přívěšky, šátky a barvy, barvy, barvy. A taky mini, mini, mini. Děvčata s členkami ve vlasech, hoši s knírem a po bradu...Hrál i jsme *San Francisco* od Scotta McKenzieho, *Hey Joe* od Hendrixe, krásná doba to byla. Mysleli jsme si, e kdy budeme celý sv ět milovat, e se stejn ě zachová i on k nám.“<sup>461</sup> Kromě pravidelných tanečních zábav a koncertů konaných v Olomouci a jejím okolí, například v Majetíně, Six Friends realizovali rovně vlastní pořad *Beat filmové Show*, v něm hudebn ě doprovázeli filmové grotesky.<sup>462</sup> Představení se konala o nedělích v Geislerově sálu Parku kultury a oddechu ve Slovenské ulici. Skupina si v Půjčovně filmů půjčovala animované filmy z produkce Walta Disneyho či snímky s Charlie Chaplinem, k nim pak během představení vytvářela spontánní improvizovaný hudební doprovod. Vystoupení tohoto typu byla pro členy skupiny velkým přínosem z hlediska uměleckého zrání; výborní improvizátoři byli zvláště Habáň a Paulíček.<sup>463</sup> Six Friends se dále pravidelně účastnili přehlídek rockové hudby Beatový podzim, kde se umisřovali na čelných příčkách. Festival se konal v sále Reduty.

K dalším olomouckým rockovým skupinám, kterých v šedesátých letech existovalo více ne dvacet,<sup>464</sup> patřili **Angels** a **Chickens**.<sup>465</sup> V prvním uvedeném souboru působili Jan Nevěřil (zpěv, kytara), Vojtěch Sanetrník (baskytara), Ladislav Polák (bicí) a Zdeněk Šindelář (zpěv).<sup>466</sup> Obsazení druhého uvedeného souboru zaměřeného převá n ě na repertoár Beatles, ale i vlastní skladby ve stylu Mersey soundu s akcentem na dvouhlasé a čtyřhlasé vokální harmonie tvořili Vladek Nechyba (zpěv, sólová kytara, foukací harmonika), Luboš Coufal (doprovodná kytara, zpěv), František Blašík (zpěv, baskytara) a Jan Molík (bicí). „Kluci

---

<sup>461</sup> Tamté , s. 20.

<sup>462</sup> Park kultury a oddechu Olomouc – program, *Kdy, kde, co*, říjen 1967.

<sup>463</sup> Sychra, L.: *Olomoucký Big Beat a jiné vzpomínky a povídky emigranta*, Olomouc: J. Vacl, 2007, s. 12.

<sup>464</sup> Personálně se však skupiny často prolínaly. Ryška k tomu poznamenává: „To se střídalo, ty kapely se v podstatě ka dé léto m ěnily – my jsme tomu říkali ‚horké léto‘. Scházeli jsme se v Národním domě u kofoly, dole, kde je dneska banka, tam se to v dycky upeklo. Těch kapel tady byly miliony.“ Rozhovor s M. Ryškou z 29. ledna 2014, archiv J. Blümla.

<sup>465</sup> Tamté .

<sup>466</sup> Vzpomínka Miroslava Zbončáka, in: Sychra, L.: *Olomoucký Big Beat a jiné vzpomínky a povídky emigranta*, Olomouc: J. Vacl, 2007, s. 17.

mívali bílé košile s bílou a černou sametkou pod límečkem a na tom bílém podkladu ty barevné kytary krásně zářily.<sup>467</sup> S kapelou také hrával Vladimír Janů, stejně tak Jaroslav Hutka, jeho folkový přístup do rockové koncepce Chickens však příliš nezapadal. Oblíbená skupina vystupovala kolem roku 1965 dvakrát týdně ve vlastním Chickens klubu – v této době olomouckém „bigbítovém doupěti číslo jedna“.<sup>468</sup> Klub, v něm vedle koncertů skupiny probíhal i jiný program, například vlastní hitparáda, sídlil nedaleko centra v Polské ulici.<sup>469</sup>



*Kapela Chickens v roce 1964 v sále olomoucké restaurace Na Pile. Zleva Jan Molík, Lubomír Coufal, Vladimír Janů, František Blaštík, Vladimír Nechyba. Archiv J. Molíka.*

Vedle Angels a Chickens v Olomouci působila také skupina **Faust**, je pravidelně vystupovala v restauraci Na Pile. Z muzikantů působících v souboru Faust lze jmenovat Miroslava Němce (baskytara), který byl členem i dalších kapel jako Six Friends nebo Angels, dále Luboše Hanáka (bicí), Jana Molíka (bicí), bratry Navrátilovy a kapelníka Šelingra. Po rozpadu Refugees do skupiny Faust nastoupil Ladislav Utíkal.<sup>470</sup>

---

<sup>467</sup> Tamtéž, s. 13-14.

<sup>468</sup> Tamtéž.

<sup>469</sup> Vraštil, J.: Nonartificiální hudba: olomoucká beatová scéna šedesátých let [rukopis, 4 strany], archiv J. Blümla.

<sup>470</sup> Sychra, L.: *Olomoucký Big Beat a jiné vzpomínky a povídky emigranta*, Olomouc: J. Vacl, 2007, s. 16.



*Emil Viklický hraje na foukací harmoniku se skupinou Démon ve Slovanském domě v polovině šedesátých let. Archiv M. Ryšky.*

Další kapelou byl **Démon**. V ní vedle bubeníka Antonína Nelešovského, zpěváka Jiřího Hýbla, baskytaristy Miroslava Ryšky, kytaristy Miroslava Zbončáka, zpěváka a autora textů i hudby Ladislava Táborského působil i mladý klavírista Emil Viklický.<sup>471</sup> Z dnešního pohledu jeden z nejvýznamnějších domácích představitelů moderního jazzu na své rockové kořeny v Olomouci vzpomíná: „Pak přišla éra big beatu. V Olomouci byla zvláště aktivní, byla tam spousta part; ta naše – a to mi bylo šestnáct – se jmenovala Démon. Tři kytary, a mě vzali na piano. Potom mi závodní klub Farmakon půjčil joniku. Byl to příšerný nástroj, vlastně první elektrické piáno, které se u nás objevilo, ale já byl v sedmém nebi. A taky jsem trochu hrál na harmoničku. Hráli jsme u nejen přes rádia, ale měli jsme tři Regenty, zesilovače z NDR, a ty u se daly dost vyhulit. Objeli jsme toho dost, hráli jsme Beatles, Rolling Stones, chodilo na nás tak tři sta, čtyři sta lidí, na tanečním parketě skákali, a se všechno třáslo.“<sup>472</sup> O anga má Emila Viklického říká zakladatel skupiny a kapelník Miroslav Ryška: „Tehdy jsme hledali bubeníka. Na konkurz jsme pozvali Antonína Nelešovského, který ale přišel i s Emilem Viklickým. Společně pak zahráli Také Five od Dave Brubecka. To jsme padli na

<sup>471</sup> Vzpomínka M. Zbončáka, in: Sychra, L.: *Olomoucký Big Beat a jiné vzpomínky a povídky emigranta*, Olomouc: J. Vacl, 2007, s. 17.

<sup>472</sup> Dorů ka, L.: *Fialová koule jazzu: české jazzové konfese*, Praha: Panton, 1992, s. 203-204.

zadek. [...] Viklický byl nadprůměrně nadaný muzikant, u tenkrát byl zdatný jazzman, nesmírně inteligentní. Hrát bigbít s námi vydr el asi dv ě tři sezony. Pro nás to byl obrovský přínos – on měl milionovej repertoár, kdy bylo potřeba hrát nějakou taneční muziku, vytáhnul jazzové standardy a řekl nám akordy. Měl toho obrovskou zásobu.“<sup>473</sup>



*Skupina Démon v polovině šedesátých let. Zleva Miroslav Zbončák, Antonín Nelešovský, Emil Viklický, Miroslav Ryška, Ladislav Táborský. Archiv M. Ryšky.*

Z dalších kapel nále ících k olomoucké rockové scén ě šedesátých let lze jmenovat soubor Boys pravidelně vystupující v Horce nad Moravou, Satelit s kytaristou Františkem Mikulcem, Batolata s Mojmírem Hertlem, Pavlem Voltnerem, Antonínem Nelešovským, Janem Holpuchem a Miroslavem Ryškou, dále Gens s Antonínem Nelešovským, Miroslavem Vosáhlem a Miroslavem Ryškou, Robbers nebo Badgers.

---

<sup>473</sup> Rozhovor s M. Ryškou z 29. ledna 2014, archiv J. Blümla.



*Skupina Batolata: zleva Mojmír Hertl, Pavel Voltner, Antonín Nelešovský (bicí), Jan Holpuch, Miroslav Ryška, 1967. Archiv M. Ryšky.*

Nejvýznamnějším olomouckým souborem šedesátých let, jen úspěšně překročil hranice regionu a zařadil se mezi špičku domácí populární hudby, byli **Bluesmeni**, které v roce 1966 založili místní vysokoškoláci dříve působící v kapele Teenagers.<sup>474</sup> Původní obsazení J. Karpaty (kytara), Zdeněk Kramář (baskytara), J. Vraštil (varhany), Vladimír Grunt bicí), P. Fiedler (zpěv, flétna, foukací harmonika) v následujícím roce doplnili zpěváci Jaromír Löffler a Hana Ulrychová a pohostinsky také olomoucký jazzman Rudolf Ticháček.<sup>475</sup> Společně s ním Bluesmeni v roce 1967 postoupili do finále 1. československého beatového festivalu konaného v prosinci v pražské Lucerně, kde soubor sklidil značný úspěch nejenom u publika, ale i odborné veřejnosti – ta oceňovala zvláště stylovou čistotu provedeného rhythm and blues, kvalitní původní tvorbu (píseň P. Fiedlera a J. Löfflera *Story o velké lásce*) a vyspělý umělecký projev J. Vraštily a H. Ulrychové.<sup>476</sup> Kapela měla jinak v repertoáru i převzaté písně od souborů Manfred Mann, Animals či Rolling Stones. Vedle rhythm and bluesových čísel

<sup>474</sup> Balák, Miroslav: Bluesmen, in: Matzner, A. – Poledňák, I. – Wasserberger, I. (eds.), *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, část jmenná, československá scéna*, Praha: Supraphon, 1990, s. 53.

<sup>475</sup> Rozhovor s J. Löfflerem ze dne 23. května 2013, archiv J. Blümla.

<sup>476</sup> Balák, M.: Bluesmen, in: Matzner, A. – Poledňák, I. – Wasserberger, I. (eds.), *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, část jmenná, československá scéna*, Praha: Supraphon, 1990, s. 53.

nechyběly ani skladby příslušející k rock and rollu, například *Memphis, Tennessee* od Chucka Berryho.<sup>477</sup>

V rámci druhého ročníku pražského festivalu v následujícím roce Bluesmeni díky svému originálnímu pojetí rhythm and blues a kvalitní původní tvorbě opět zazářili, tentokrát však již bez zpěváků Löfflera a Ulrychové a s novými muzikanty Miroslavem Vosáhlem (varhany), Antonínem Nelešovským (bicí) a Miroslavem Ryškou (baskytara). Kromě úspěchů na prvních dvou pražských beatových festivalech skupina třikrát za sebou vyhrála kategorii beatových skupin na českobudějovické celostátní hudební přehlídce Jazz-univerziáda, a to v letech 1967, 1968 a 1969.<sup>478</sup> V roce 1969 kapela na jihočeském festivalu obdržela cenu za původní píseň *Zase jeden týden nějak za námi*.<sup>479</sup>

Četné úspěchy na domácí scéně Bluesmeny v závěru šedesátých let dovedly k prestižnímu zahraničnímu angažmánu v mnichovském provedení muzikálu *Hair*, kde kapela vystřídala slavnější pražské kolegy Matadors. Dlouhodobé zahraniční působení přineslo olomoucké skupině nejenom ekonomický zisk a cennou zkušenost s fungováním showbyznysu západního typu, ale především kontakt se špičkovými umělci angloamerické populární hudby. Vedle návštěv koncertů velikánů světového rocku, jejich turné se často soustředila do oblasti Západního Německa, skupina také přímo spolupracovala s pop-gospelovými Les Humphries Singers, s nimiž natočila dlouhohrající desku *Hair*, a budoucí hvězdou světové disko scény Donnou Summer, s níž natočila singl *Dead End*. V rámci neoficiálního „jam sessionu“ pak Bluesmeni měli údajně možnost setkat se s přední kapelou světového hard rocku Deep Purple.<sup>480</sup>

Nabyté zkušenosti z mnichovského angažmánu se však Bluesmenům po nuceném návratu do „normalizovaného“ Československa v létě roku 1970 již plně uplatnit nepodařilo. Personálně transformovaná skupina s baskytaristou Janem Habáněm, saxofonistou Zdeňkem Libíčkem, flétnistou Petrem Jünglichem, bubeníkem Františkem Hrazdírou, kytaristou Františkem Mikulcem, varhaníkem Miroslavem Vosáhlem a s hostujícím zpěvákem Petrem Fiedlerem se na jaře roku 1971 ještě zúčastnila třetího pražského beatového festivalu, její projev však

<sup>477</sup> Sychra, L.: *Olomoucký Big Beat a jiné vzpomínky a povídky emigranta*, Olomouc: J. Vacl, 2007, s. 23.

<sup>478</sup> Tůma, Jaromír: Barva ostravského soulu, in: Matzner, A. (ed.), *Rhythm and Blues*, Praha: Panton, 1985, s. 238. Tradice Jazzových univerziád byla v Českých Budějovicích založena na jaře roku 1967. „Studenti VZŠ uspořádali dne 9. března v Klubu 17. listopadu ve Čtyřech Dvorech celostátní přehlídku dvaceti bigbeatových souborů. Přehlídka byla zahájena studentskou hymnou Gaudeamus igitur a ukončena desbálem v sokolovně.“ SOKA České Budějovice, fond Městský národní výbor ČB, složka Kronika města ČB 1967.

<sup>479</sup> Balák, M.: Bluesmen, in: Matzner, A. – Poledňák, I. – Wasserberger, I. (eds.), *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, část jmenná, československá scéna*, Praha: Supraphon, 1990, s. 53.

<sup>480</sup> Vraštil, J.: Nonartificiální hudba: olomoucká beatová scéna šedesátých let [rukopis, 4 strany], archiv J. Blümla; seriál České televize *Bigbít*, díl 13.



zapadl mezi novými progresivními soubory typu Flamenga či Provizoria. V roce 1972 se skupina rozpadla a někteří její členové dále pokračovali pod názvem Blí enci jako výhradně taneční soubor.<sup>481</sup>



Obal EP desky The Bluesmen z roku 1968. Archiv J. Blümla.

Navzdory úspěchům, jich Bluesmeni v druhé polovině šedesátých let dosáhli, se skupině jako ostatně mnoha jiným špičkovým umělcům působícím v této době, nepodařilo natočit dlouhohrající desku. S tvorbu Bluesmenů, která vycházela z jazzových kořenů a originálním způsobem kombinovala rhythm and blues a soul s českými texty,<sup>482</sup> se tak posluchači mohou setkat vedle audiovizuálních fragmentů z celostátních festivalů a několika singlů pouze na EP

<sup>481</sup> K rozpadu kapely na přelomu šedesátých a sedmdesátých let přispěly jednak politické okolnosti, jednak nástup do civilního povolání některých členů. Zde je potřeba dodat, e část olomouckých rockerů nastoupila například do lékařské praxe a jiných společensky prestižních povolání, co z dnešního pohledu kontrastuje s představou rockerů jako nevzdělanců a „kriminálních“, s ní pracovala normalizační propaganda.

<sup>482</sup> Výrazné jazzové rysy jsou patrné například v provedení skladby *Slunce svítí dál* z roku 1967, která je v současné době přístupná na internetovém serveru *Youtube.com*. Specifické jazzové rytmizování s vysokou mírou synkopizace, dále pro jazz typickou bohatou harmonii i akordiku a všudypřítomný improvizáční charakter přináší zvláště klavír Jaroslava Vraštila. Přihlédneme-li k pěveckému projevu Petra Fiedlera, v češtině úspěšně napodobujícího typické „úsečné“ soulové frásování, můžeme konstatovat stylovou příbuznost především s umělci typu Raye Charlese. Za uměleckou přesvědčivost spojení českého jazyka a soulového vokálního projevu byl na celostátní úrovni oceňovaný především Jaromír Löffler. Jeho projev vynikal přirozeným frásováním, dynamikou a „syrovostí“ připomínající zpěváky typu Wilsona Picketta.

desce *Bluesmen* z edice Mikrofóra vydané v roce 1968 u Pantonu,<sup>483</sup> která obsahuje mimo jiné unikátní první verzi skladby Karla Kryla *Nevidomá dívka*.<sup>484</sup>

Počátek spolupráce rockové kapely s folkovým písničkářem popisuje propagační materiál Bluesmenů: „Petr Fiedler chodil s Karlem Krylem v Novém Jičíně do školy. V roce 1966 pracoval Kryl v porcelánce v Teplicích. V hospodě Nové slunce zkoušel Kryl svou píseň ‚Pušky a děla‘ a tak jej Fiedler pozval do olomouckého DEXu na společné vystoupení. Neznámý mladík za il během půl hodiny neskutečný aplaus a změnil tím i svůj život. Přestěhoval se do Olomouce a společně s Petrem Fiedlerem bydleli u Josefa Karpatyho. Dex-klub se stal Karlu Krylovi domovským klubem. První námluvy českého rocku s folkem tak sice probíhaly, ale plně zhodnoceny nebyly. Zůstala alespoň ‚Nevidomá dívka‘ v podání Hany Ulrychové. Karel Kryl nesehnal v Olomouci byt ani odpovídající práci, a tak přenesl svou aktivitu do Ostravy.“<sup>485</sup> O motivaci, je vedla kromě říšského rodáka Karla Kryla do anga má v Olomouci, píše Gustav Klimt: „Do hanácké metropole ho zřejmě táhne zavedenost a kreativita místního DEX klubu. Podle dohody tu má psát texty pro beatovou skupinu The Bluesmen.“<sup>486</sup>

Na Krylův příchod do Olomouce vzpomíná také zakladatel DEX klubu Pavel Dostál: „Do olomouckého DEX klubu, kterému jsem šéfoval, ho přivedli kluci z naší klubové kapely The Bluesmen. ‚To je Karel Kryl,‘ povídají. ‚Chce tady dělat.‘ ‚A co umí?‘ povídám jim na to já. ‚Píše fantastické písničky,‘ vysvětlují Bluesmeni. Poněkud se mě to dotklo, neboť jsem si v té době, díky nedostatku sebekritiky, myslel, že jedině fantastické písničky píše já a pak ještě nějaký Jiří Suchý. A tak jsem nabídku spolupráce zlehčil tím, že textařů máme v divadle dost. ‚Já nejsem textař, já jsem básník,‘ povídá mi na to sebevědomě ten, o kterém byla řeč. Ne vybalil kytaru a zazpíval, mohl jsem se domnívat, že kluci přivedli člověka ještě ještěnějšího, než jsem byl v té době já sám. A že jde o kohouta, který se cpe na moje smetišť. Kdy ovšem naladil a zazpíval, pochopil jsem, že je zbytečné, abych písničky dále psal. A milerád jsem ho na to smetišť pustil. Bylo to jedno z mála rozumných rozhodnutí, které jsem v životě udělal.“<sup>487</sup>

Ačkoliv existence skupiny Bluesmen nebyla nikterak dlouhá, kapela se stala důležitým odrazovým můstkem několika výrazným hudebním osobnostem. Vedle celorepublikově

<sup>483</sup> Vydané singly Bluesmenů: *Mám smutek ve tvářích* (Petr Fiedler), *A proto se bojím mít tě rád* (Petr Fiedler), Panton 1969; *Proč nemohu spát* (Petr Fiedler), *The House Full of Blues* (Petr Fiedler), Supraphon 1970.

<sup>484</sup> Viz Bluesmen – EP deska edice Mikrofóra: Bluesmen, in: *Progboard.com* [online]. *Nevidomá dívka* v podání Bluesmenů byla první vydanou skladbou Karla Kryla. Obě verze jsou v současnosti dostupné na internetovém serveru *Youtube.com*.

<sup>485</sup> ač: The Bluesmen 40 let – Reduta Jazz Club, propagační materiál k výročnímu koncertu, archiv M. Ryšky.

<sup>486</sup> Klimt, V.: *Akorát, e mi zabili tátu: příběh Karla Kryla*, Praha: Galén 2010, s. 63.

<sup>487</sup> Citováno podle Klimt, V.: *Akorát, e mi zabili tátu: příběh Karla Kryla*, Praha: Galén 2010, s. 62-63.

známé brněnské zpěvačky Hany Ulrychové<sup>488</sup> šlo především o olomouckého zpěváka a textaře Jaroslava Löfflera. Ten po odchodu z Bluesmenů odešel do Ostravy, kde se právě formovala nejvýznamnější československá soulová scéna.<sup>489</sup> Zde se stal prvním zpěvákem skupiny Flamingo, kterou založili členové Ostravského rozhlasového orchestru a která v následujících letech nabyla postavení klíčového domácího reprezentanta daného stylu. Společně s Flamingem Löffler a do své emigrace do Švýcarska a v roce 1968 spolupracoval se zpěvačkami Marií Rottrovou nebo Hanou Zagorovou.



*Jaromír Löffler v šedesátých letech. Archiv J. Löfflera.*

Nejenom okolnosti své emigrace, ale rovněž hodnocení svého působení na československé hudební scéně šedesátých let Löffler podal v pořadu České televize z roku 2010: „V roce 1968 jsme hráli s Flamingem v Jugoslávii a vrátili jsme se zrovna před jednadvacátým srpnem a v noci jsme ještě zkoušeli nějaký věci s Richardem Kovalčíkem. Ráno jsme pak slyšeli ty tanky, tak jsme okamžitě sedli do auta a jeli do studia, abychom zachránili hlavně ty naše zesilovače, na který se muselo v dycky těce dávat peníze dohromady. Tady u byla ale řada takových funkcionářů nových, co měli takový pásky na sobě a byli velmi důležití, a ti mi

---

<sup>488</sup> Více k H. Ulrychové viz *Javory.cz* [online].

<sup>489</sup> Paralelně s olomouckým a ostravským působením Löffler ještě zajišťoval do Prahy, kde spolupracoval například s bratry Gondolánovými nebo s Janem Hammerem. Rozhovor s J. Löfflerem z 23. května 2013, archiv J. Blümla.

jasně řekli: ‚Soudruhu Löfflere, ta éra černé americké muziky skončila, teď se tady bude hrát česká muzika.‘ Bylo to prostě jasné, a tady končí doba, která byla pro mě více méně zázračná.“<sup>490</sup> V emigraci se Löffler, vedle studia filozofie a germanistiky a pozdějšího dlouholetého povolání šéfredaktora časopisu pro marketing a komunikaci, věnoval hudbě i nadále. Před vynuceným odchodem do zahraničí Löffler natočil několik snímků; jedním z nejuspěšnějších byla česká cover verze písně, kterou proslavil americký černošský soulový zpěvák Wilson Pickett, s názvem *Mustang Sally*.

Z dalších členů Bluesmenů v hudební kariéře pokračoval klávesista Jaroslav Vraštil, který v letech 1972–1990 působil v doprovodných skupinách Václava Neckáře, sourozenců Ulrychových, Evy Pilarové, Petra a Jana Spáleného, Jiřího Korna a Lenky Filipové. V roce 1996 nastoupil jako odborný asistent na katedru hudební výchovy Univerzity Palackého v Olomouci. Během své dlouhé kariéry instrumentalisty a skladatele se Vraštil podílel na natáčení řady snímků, z nich stojí za pozornost mimo jiné experimentální deska sourozenců Ulrychových *Odyssea* (natočeno 1968, vydáno 1990). Na albu se podílel i další původní člen Bluesmenů Vladimír Grunt, který podobně jako Vraštil od sedmdesátých let doprovázel známé osobnosti české pop music. Podobně se kariéra vyvíjela i v případě Miroslava Ryšky, jen během několikaletého anga má absolvoval mnoho zájezdů s doprovodnou skupinou Heleny Vondráčkové Strýci Ludka Švábenského, dále pak spolupracoval s Lenkou Filipovou či Karlem Zichem.<sup>491</sup>

---

<sup>490</sup> Zhruba šestiminutový videodokument České televize z roku 2010 nazvaný *Soulman Jaromír Löffler*. Dokument vznikl jako součást pravidelného přehledového kulturního magazínu. Dostupné na internetovém serveru *Youtube.com*.

<sup>491</sup> Rozhovor s M. Ryškou z 29. ledna 2014, archiv J. Blümla.



*Jaroslav Vraštil na koncertu pořádaném u příležitosti výročí čtyřiceti let od založení skupiny Bluesmen 6. května 2005 v Národním domě. Archiv M. Ryšky.*

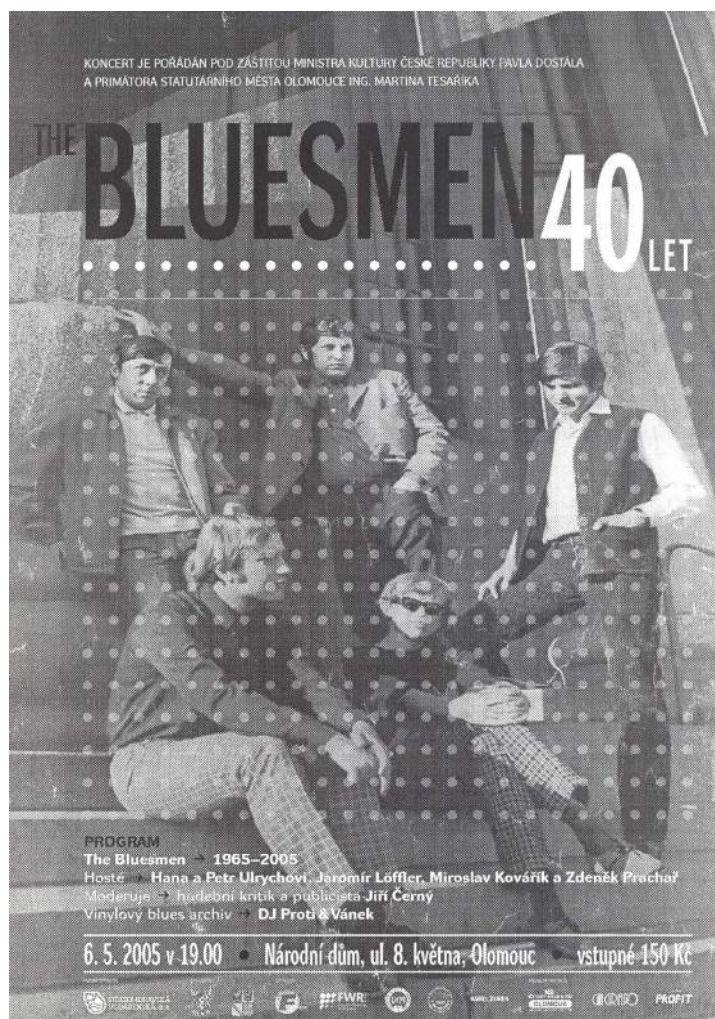
K částečnému návratu skupiny Bluesmen na bázi revivalu došlo v druhé polovině devadesátých let. K obnovení spolupráce několika bývalých členů pod původním názvem přispělo setkání při natáčení televizního seriálu Bigbít. Petra Fiedlera a Vladimíra Grunta tehdy doplnilo několik nových instrumentalistů. Kapela pak vystupovala především na pražské scéně. Dne 6. května 2005 Bluesmeni v Olomouci oslavili výročí čtyřiceti let od založení skupiny. Během slavnostního večera, který uváděl publicista Jiří Černý, se na pódiu Národního domu objevili i další z původních členů – Zdeněk Prachař, Josef Karpáty, Jaromír Löffler, Jaroslav Vraštil, Miroslav Ryška nebo Hana Ulrychová.<sup>492</sup>

---

<sup>492</sup> Vitásek, Petr: Jaká čtyřicítka? Fiedler vypadá pořád stejně!, *Olomoucký večerník*, 9. května 2005; Garbová, Gabriela: The Bluesmen: návrat legend, *Olomoucký den*, 23. květen 2005.

Plakát slavnostního koncertu k výročí založení Bluesmenů v Národním domě. Archiv M. Ryšky.

V druhé polovině šedesátých let představoval rock již velmi významnou složku olomoucké kultury. Společenská poptávka po hudbě tohoto typu se odrážela mimo jiné i v dramaturgii místní Klubovny hudby a poezie, která do povětšinou „váň“ orientovaného programu začala zařazovat poslechové pořady o skupině Rolling Stones či Elvisovi Presleym. Především to byly ale vlastní koncerty, jež poutaly největší pozornost mladých lidí. Řada místních souborů se například



sešla na soutěžení přehlídce Beatové jaro konané v Domě pionýrů a mládeže v červnu roku 1967. Vedle již zmíněných Bluesmen, Six Friends a Angels se soutěžení zúčastnily kapely Satelit, Batolata, Roosters, Boys, Redmen, Jolana a Faust.<sup>493</sup> V rámci pohostinských vystoupení v Olomouci často hráli na repertoár Beatles orientovaní Rytmus 5 s vedoucím Petrem Mejzlíkem a zpěvačkou Věrou Molínkovou ze Šternberka nebo slavná přerovská Synkopa s Pavlem Novákem, jenž byl s olomouckým hudebním životem provázán již jako student Univerzity Palackého.<sup>494</sup> Vedle špičkových tuzemských kapel, jakými byly Olympic, George and Beatovens nebo Flamengo, se v druhé polovině šedesátých let olomouckému publiku úspěšně představili také angličtí The Red Squares nebo „polští Beatles“ Czerwone Gitary.<sup>495</sup>

<sup>493</sup> Beatové jaro, *Strá lidu*, 15. května 1967.

<sup>494</sup> Blíže v Novákově autobiografii Novák, P.: *Vyznání*, Přerov: Pavel Novák – Family, 2000.

<sup>495</sup> Viz Červené kytary, *Kdy, kde, co*, srpen 1967.



*„V letech 1966–1968 se hrál v Olomouci bigbít opravdu všude, kde si vzpomenete. V Národním domě, Slovanském domě, Domě armády, Pionýrském domě, Redutě, v klubech jako DEX či Chickens club... I na periférii se hrálo, například v chválkovické sokolovně, ale i jinde.“ říká Miroslav Ryška. Na fotografii vystupuje se skupinou Gens ve složení (zleva) František „Chobot“ Mikulec, Antonín Nelešovský, Miroslav Vosáhlo, Miroslav Ryška, Zdeněk „Čiko“ Šindelář v pavilonu A výstaviště Flora na plese. Archiv M. Ryšky.*

Nástup takzvané normalizace na přelomu šedesátých a sedmdesátých let nepříznivě dopadl i na dosud úspěšně se rozvíjející rockovou scénu v Olomouci. Stejně jako tomu bylo v jiných městech republiky, také zde muselo mnoho skupin z existenčních důvodů přerušit svoji činnost, případně rezignovat na umělecké ambice a transformovat svoji produkci na re i mu přijatelný „zábavový“ repertoár – to vše za podmínek administrativní šikany v podobě nutnosti počestění názvu skupiny, cenzurních zásahů, takzvaných rekvalifikací apod. Zvláště v první polovině sedmdesátých let se rocková hudba v rámci programů místních oficiálních kulturních institucí téměř neobjevovala – prázdné místo v tomto směru vyplňoval zvýšený zájem o hudbu folkového okruhu, co odpovídalo celo státnímu trendu.<sup>496</sup>

<sup>496</sup> Viz Blüml, J.: Státní kulturní politika a česká populární hudba v období tzv. normalizace: k činnosti státních uměleckých agentur v letech 1969–1989, in: Poledňák, I. (ed.), *Proměny hudby v měnícím se světě*, Olomouc: VUP, 2007, s. 43-56; Blüml, J.: On the History of Modern Popular Music in Olomouc: Evolution of Folk, Country and Tramping Music before 1989, *Musicologica Olomucensia*, 2011, č. 13, s. 11-30.

Na počátku sedmdesátých let se mohlo olomoucké publikum ještě setkávat se skupinou Bluesmen, která však záhy opustila původní rockový výraz a pod vlivem okolností se přerodila v zábavovou kapelu Blí enci. Jestli e se Bl uesmeni v druhé polovině šedesátých let na domácí scéně úspěšně profilovali originálním českým pojetím rhythm and blues a později svojí tvorbou reagovali i na nastupující artrockové trendy, Blí enci rezignovali na tv ůrčí progresi a s repertoárem zahrnujícím také polky, valčky a popové evergreeny vyšli vstříc vícegeneračnímu publiku. Hudbu Blí enc ů mohla olomoucká veřejnost pravidelně slychat například ve vinárně Jednota.<sup>497</sup>

Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let se na olomoucké rockové scéně objevila skupina **Nautilus**.<sup>498</sup> Populární soubor vznikl poté, co se setkali bývalý kapelník Chickens Nechyba a bývalý kytarista Six Friends Sychra. Vzhledem k postupující normalizaci ji nebylo mo né uplatnit p ůvodně zamýšlený anglický název Martyrs of Love, a tak se soubor musel uchýlit k neutrálnímu odkazu na svět populárních knih Julesa Verna. Obsazení Nautilu tvořili Nechyba (zpěv, sólová kytara, umělecký vedoucí a kapelník, autor hudby většiny písní), Blašík (zpěv, baskytara, příle itostný autor písní), Vladimír Jan ů (zpěv, bicí) a Sychra (zpěv, rytmická kytara, autor textů většiny písní). Kapela, jejím z řizovatelem bylo programové oddělení Parku kultury a oddechu, kde tehdy působil Pavel Dostál, měla k dispozici ke zkoušení Geislerův sál. Zde také jednou týdně vystupovala pro veřejnost v pořadech s názvem *Studio Nautilus*. Při pravidelných čtvrtěčních a nedělních vystoupeních ji mohli diváci spatřit také v Dvořákově sálu. V letních měsících Nautilus vystupoval v Letním kině, a to nejenom na hlavním pódiu v čase předcházejícím promítání filmů při Filmovém festivalu pracujících, ale i pravidelně jednou týdně v prostoru před vstupem do amfiteátru, kde byl taneční parket. V souladu s nastupujícím trendem diskoték kapela při svých hojně navštěvovaných vystoupeních v Letním kině pouštěla i reprodukovanou hudbu, kterou doprovázela mluveným slovem. Repertoár Nautilu tvořila především vlastní tvorba, nechyběly ale ani cover verze písní známých světových kapel. Zde ale členové Nautilu dbali na to, aby vybrané skladby představovaly spíše méně známou část tvorby proslulých hudebních formací. Návštěvníci vystoupení Nautilu tak mohli vyslechnout například skladby od Beatles *Glass Onion* nebo *While My Guitar Gently Weeps*, píseň *Pinball Wizzard* od Who či *New York Mining Disaster 1941* od Bee Gees.

---

<sup>497</sup> Blí enci: olomoucký beatový soubor PKO, *Kdy, kde, co*, květen 1974.

<sup>498</sup> Vraštil, J.: Nonartificiální hudba: olomoucká beatová scéna šedesátých let [rukopis, 4 strany], archiv J. Blümla.



Kapela hrála k tanci a poslechu nejenom v Olomouci, ale poměrně intenzivně i v kulturních domech přilehlých obcí. Na počátku sedmdesátých let se jí podařilo natočit několik písní v olomouckém rozhlasu. Především ekonomické důvody, ale i snaha o rozšíření praktické hudební zkušenosti s cílem připravit se na eventuální natáčení dlouhohrající desky u domácího vydavatelství vedly soubor k přijetí nabídky vycestovat do Německa a Rakouska jako barová kapela. Namísto Sychry, jen měl s ohledem na předchozí emigraci rodinných příslušníků zákaz opustit republiku, měl s Nautilem na pozici kytaristy vycestoval Miroslav Zbončák. Nakonec jej nahradil bývalý člen skupiny Boys varhaník Laštovka. Na olomouckou scénu se Nautilus vrátil po dvou letech. Bylo to však pouze na krátkou dobu, během které soubor úspěšně vystoupil na taneční akci ve Slovanském domě. Záhy poté se kapela z části také kvůli personálním neshodám rozpadla.<sup>499</sup>

V důsledku „normalizačních“ tlaků na redukci veřejných koncertních aktivit rockových muzikantů mnoho z nich z ekonomických důvodů přistoupilo k způsobu obvyklému v roli členů barových skupin působících v zahraničí. Pro tyto účely sestavil kapelu například i bývalý člen Bluesmenů Miroslav Ryška. V souboru, jen v roce 1971 na několik měsíců vycestoval do Rakouska, působil i jeden z nejvýznamnějších domácích rockových zpěváků, budoucí člen brněnských Synkop 61 a pražského Blue Effectu, Oldřich Veselý.

*Barová kapela Atlantis  
postavená  
z olomouckých a  
brněnských muzikantů  
za účelem výdělku  
v zahraničním  
angamá. Zleva  
Oldřich Veselý,  
Miroslav Ryška, Ivo  
Křížan „Spider”,  
Lubomír Hanák.  
Archiv M. Ryšky.*



<sup>499</sup> Sychra, L.: *Olomoucký Big Beat a jiné vzpomínky a povídky emigranta*, Olomouc: J. Vacl, 2007, s. 24-28.

## Rocková hudba a „nezávislá“ kultura v období takzvané normalizace: případová studie Water-Supply Spectres (1970–1978)

Navzdory restriktivní komunistické kulturní politice v období takzvané normalizace rockový život v hlavním městě Hané nikdy zcela neuhasl. Dokladem je historie skupiny Water-Supply Spectres, kterou dne 17. prosince 1970 o přestávce školního vyučování založili čtrnáctiletí žáci základní školy Zeyerova Ladislav Šikl, Květoslav Richter a Petr Večeřa. Skupina, v níž zahájilo svoji kariéru několik významných osobností nejenom olomoucké kultury, včetně celorepublikově známého kytaristy a doprovodě pražských folkových písničkářů Emila Pospíšila, v následujících osmi letech absolvovala zhruba třicet vystoupení v Olomouci a okolí.<sup>500</sup>

Kapela, jež vznikla z iniciativy Šikla a jejími prvnějšími inspiracemi byla hudba Beatles či domácí skupiny Olympic, nesla z počátku název Albatros 70. V následujícím roce se přejmenovala na RAS Acylpyrin. Označení Water-Supply Spectres, jež bylo ale z důvodu požadavků normalizační kulturní politiky odmítající anglické názvy používáno ve zkrácené verzi WSS, soubor definitivně přijal na jaře roku 1972. Do jisté míry se zafixovala rovněž jeho česká varianta Vodovodní strašidla. Do této doby kapela získala již první zkušenosti s veřejným vystupováním, stejně tak se výrazně proměnilo její personální složení. Po prvních zkouškách WSS opustil kytarista Šikl. V lednu 1971 soubor naopak doplnil Tomáš Tichák a na jaře stejného roku Jiří Lamač.<sup>501</sup> V únoru roku 1972 do WSS nastoupil talentovaný a ještě ne ani čtrnáctiletý kytarista Emil Pospíšil (narozen 22. dubna 1958 v Olomouci, zemřel 14. října 1994 v Českých Budějovicích). Během první poloviny roku 1973 kapelu opustili Lamač a Richter a obsazení skupiny se ustálilo ve složení Pospíšil, Večeřa a Tichák.<sup>502</sup>

Původně se WSS zaměřovali na rock, případně hard rock šedesátých a sedmdesátých let. Mezi písněmi Olympicu, Blue Effect, Beatles, Rolling Stones, Led Zeppelin, Deep Purple

<sup>500</sup> Podrobnou historii WSS v datech sepsal P. Večeřa, archiv J. Blümla.

<sup>501</sup> Tomáš Tichák (narozen 1957) absolvoval Elektrotechnickou fakultu VUT v Brně. Od druhé poloviny sedmdesátých let psal divadelní hry pro neoficiální olomoucké divadlo Bernardyn. V osmdesátých letech publikoval prózy, publicistické texty a poezii v olomouckém samizdatovém časopise Ječmínek. V letech 1990–1996 působil v Hanáckých novinách – od roku 1991 jako šéfredaktor. V letech 1997–2000 Tichák působil jako redaktor časopisu České katolické charity. V roce 2001 se stal českým šéfredaktorem Československého týdeníku Mosty. Od roku 2002 pracoval v redakci Literárních novin. Tichákovy fejetony vycházely v Hanáckých novinách, Mostech, Mladé frontě Dnes a Literárních novinách. Jako autor se podílel na knižním rozhovoru s Jaroslavem Šabatou (1997). Spoluredigoval také knihy *Večerní rozmluvy Josefa Jařaba* (1998) a memoáry Vlasty Chramostové (1999). Kozelka, Milan: *Vertikální nostalgie: olomoucká literární umělecká scéna devadesátých let a současnosti*, Olomouc: Votobia, 2002. Blíže k divadelním a literárním aktivitám Ticháka a Lamače viz Lazorčáková, T.: *Divadelní disent: k historii neoficiálních divadelních aktivit v sedmdesátých letech 20. století*, in: Sýkora, M. (ed.), *Kontexty III. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Philosophica - Aesthetica* 25, Olomouc: VUP, 2002, s. 47–64.

<sup>502</sup> Písemné poznámky P. Večeři, archiv J. Blümla.

však nechyběly ani pokusy o vlastní tvorbu. Nejdříve šlo o skladby Lamače, později přispívali Tichák s Pospíšilem. Soubor s tímto repertoárem vystupoval na řadě studentských akcí. Skladby typu *I Saw Her Standing There*, *Dizzy Miss Lizzy*, *Birthday*, *I Want You* z repertoáru Beatles, *Jumpin' Jack Flash* od Rolling Stones, *Are You Ready Eddy?* a *Mass* od Emerson, Lake and Palmer, *Maybe I'm a Leo* od Deep Purple, *How Many More Times* od Led Zeppelin, *Sweet Leaf* od Black Sabbath, *Lady in Black* od Uriah Heep nebo *As the Sun Still Burns Away* od Ten Years After WSS hráli také na vesnických tanečních zábavách v okolí Olomouce, a to v Senici na Hané, Blatci, Bystročicích a Újezdci u Přerova.<sup>503</sup> Zmíněná vystoupení byla pořádána ilegálně, neboť kapela velkou část své existence nesplňovala v období normalizace nutné administrativní podmínky v podobě evidence u zřizovatele, kvalifikačních přehrávek, registrace u místních kulturních institucí, povolovacích listů kulturních odborů národních výborů apod.<sup>504</sup> Vystupování bez příslušných povolení, tedy takzvaně načerno, nebylo ale zvláště v případě rockových souborů v pojednávané době ničím výjimečným.<sup>505</sup> Šlo o přirozený důsledek působení oficiální státní kulturní politiky. Perzekuce a omezování rocku navíc stupňovala ji tak velkou poptávku po této hudbě. Zábavová vystoupení WSS charakterizovaly přeplněné kulturní sály. Akce navštěvovalo a tři sta lidí, z čeho provozovateli dotyčného restauračního zařízení plynul nemalý zisk. Právě ekonomické důvody motivovaly provozovatele kulturních sálů a restaurací k pořádání akcí tohoto typu, ačkoliv v případě prezentace kapely bez povolení riskovali finanční sankce ze strany oficiálních orgánů.<sup>506</sup> Finanční odměny se dostalo také samotným muzikantům, kteří by ale bez předepsaných administrativních náležitostí podle oficiální legislativy nárok na honorář neměli. Výdělek WSS při akcích uvedeného typu dosahoval celkové výše 200-300 Kčs.<sup>507</sup>

Vedle veřejných vystoupení se kapela zúčastňovala rovněž neformálních „jam session“, na nich se scházela se svými kolegy z jiných hudebních uskupení. Jedno takové hudební setkání se uskutečnilo 12. června 1975 v Náměšti na Hané na zahradě jednoho z rodinných domů. Večeřa vzpomíná na akci, je byla stejně jako celá řada jiných rockových událostí různého uměleckého a společenského významu v období normalizace předčasně ukončena zásahem Veřejné bezpečnosti, takto: „Tenkrát jsem poskytl bicí soupravu a Tomáš Tichák s Emilem Pospíšilem také přispěli nějakou aparaturou. Aparatura tam byla odvezena autem, my jsme

---

<sup>503</sup> Rozhovor s P. Večeřou a T. Tichákem z 23. února 2013, archiv J. Blümla.

<sup>504</sup> Tamtéž.

<sup>505</sup> Viz kupř. vzpomínky Mikoláše Chadimy v seriálu České televize Bigbít, díl 19. Dále v knize *Alternativa: svědectví o českém rock & rollu sedmdesátých let (od rekvalifikací k „nové vlně se starým obsahem“)*, Brno: Host, 1993.

<sup>506</sup> Tamtéž.

<sup>507</sup> Rozhovor s P. Večeřou a T. Tichákem z 23. února 2013, archiv J. Blümla.

dojeli vlakem. Vše se odehrávalo na dvorku či zahradě rodinného domu, jeho majitele jsem neznal a od té doby jsem ho u neviděl. Kdy jsme dojeli, jam session u byl v plném proudu, sám majitel nemovitosti u byl dosti přiropilý. Coby WSS jsme se připojili k hraní a cca za půl hodiny tam vtrhli dva příslušníci Veřejné bezpečnosti. Tím to všechno skončilo. Policajti se kupodivu k ‚účinkujícím‘ chovali poměrně korektně. Agresivně zasahovali především proti majiteli domu – pouili proti němu slzný plyn. Kdy jsme rozhodli odjet nejbližším vlakem do Olomouce, zrovna přišel předseda MNV a oficiálně nás vykázal z obce. Říkal mimo jiné něco jako: ‚Na území Náměště u nikdy nevstoupíte!‘. A nějaká tetka, asi také z MNV, nám vytýkala, e kdybychom aspoň hráli pěkný písničky...<sup>508</sup> V roce 1975 se WSS začali na bázi neformálních ‚jam session‘ stýkat s významným avantgardním olomouckým souborem – Free Jazz Triem, v něm později Večeřa získal stálé angažmá.<sup>509</sup>



*Zásah při hudebním setkání rockových muzikantů a členů WSS dne 12. července 1975 v Náměšti na Hané. Foto Petr Večeřa.*

Pod vlivem v našich podmínkách stále populárnějšího jazz rocku začali WSS v roce 1975 opouštět původní rockovou orientaci a vydali se ve šlépějích souborů typu Mahavishnu

<sup>508</sup> Elektronický dopis P. Večeři z 5. února 2013, archiv J. Blümla.

<sup>509</sup> Kouřil, V.: Free Jazz Trio – Život jazzové avantgardy v srdci Evropy, *His Voice*, 2009, č. 2, s. 12-15.

Orchestra.<sup>510</sup> Ve stejném roce, konkrétně 19. května 1975, se kapela neúspěšně pokusila absolvovat kvalifikační zkoušky. Přehrávky pro amatérské orchestry a skupiny byly v této době pořádány Okresním kulturním střediskem v intervalu jednoho, případně dvou let. Kapela si však mohla zařadit i mimo oficiálně vyhlášený termín, což byl případ WSS. Prostředky, v nichž se přehrávky konaly, byly voleny podle možnosti organizující instituce, přihlíželo se i k charakteru, respektive obsazení souboru.<sup>511</sup> Prostor k přehrávce mohl poskytnout i zřizovatel souboru. Kvalifikační zkoušky WSS proběhly v klubovně SSM na Návsi Svobody v Holici za přítomnosti čtyřčlenné komise tvořené pracovníky kulturního střediska. Průběh neúspěšných zkoušek WSS mimo jiné ilustruje, s jakými problémy se mohly rockové soubory v sedmdesátých letech u oficiálních zástupců umění a hudby setkat. Vedle aspektů politicko-ideologického rázu – skupině neprospěla provokace Pospíšila, jenž měl na aparatuře jednoduše čitelnou šifru v podobě nápisu „NINEL“ – to bylo také stylově-žánrové nepochopení. Kapele WSS, jež u zkoušek prezentovala jazzrock inspirovaný Mahavishnu Orchestra, bylo například vytýkáno použití asymetrického sedmnáctitaktu věho hudebního tématu. Provedení skladby Beatles se zachováním původní struktury a formy bylo kritizováno kvůli porušování zákonů klasické harmonie v podobě paralelního vedení hlasů. Amatérskou kvalifikaci získala skupina bez problémů teprve 13. ledna 1978 se ziskem 60+10 bodů.<sup>512</sup> Přehrávky tehdy proběhly v sále, respektive zasedací místnosti Dopravního podniku v Sokolské ulici 52.<sup>513</sup>

Na podzim roku 1975 WSS na necelý rok opustil Pospíšil, jenž v této době zahájil spolupráci s bubeníkem Jiřím Stratilem. Z hlediska stylu představovala hudba dvojice muzikantů, kteří během více než tříleté spolupráce veřejně vystoupili pouze několikrát, směsici free jazzu a výrazně improvizované psychedelické hudby. V duu se Stratilem ji Pospíšil používal sitár (dar od Jaroslava Hutky), který později uplatnil i jako staronový člen WSS a díky němu proslul na domácí rockové a folkové scéně.<sup>514</sup> Oba muzikanti s WSS vystoupili

---

<sup>510</sup> Písemná poznámka T. Ticháka z 29. října 2012, archiv J. Blümla.

<sup>511</sup> Rozhovor s M. Nopem z 14. prosince 2012, archiv J. Blümla.

<sup>512</sup> Pionýr: Není WSS jako VSS, *Následky horka*, č. 16, nestránkováno. Samizdatový časopis *Následky horka* je dostupný v knihovně samizdatové a exilové literatury Libri Prohibiti v Praze.

<sup>513</sup> Elektronický dopis P. Večeří ze 4. února 2013, archiv J. Blümla. Do sálu Dopravního podniku (vchod ze Sokolské ulice) se v sedmdesátých letech chodilo také na *Antidiskotéky* Jiřího Černého, který se v této době potýkal s různými zákazy a omezeními činnosti ze strany nadřízených kulturních institucí a nemohl vystupovat na jinak tradičních místech, například v Divadle hudby. Elektronický dopis P. Večeří ze 7. února 2013, archiv J. Blümla.

<sup>514</sup> Rozhovor s P. Večeřou z 12. prosince 2012, archiv J. Blümla. Na hru Pospíšila na v našich podmínkách v sedmdesátých a osmdesátých letech poměrně netradiční indický instrument sitár vzpomíná jeho pozdější umělecký partner, spisovatel a propagátor východní hudby, kultury a alternativních směrů života Vlastimil Marek takto: „Emil byl přírodní talent, měl cit pro nuance a zvuky, uměl velmi citlivě doprovázet jak Mertu, tak Janotu nebo Lutku, a tak mu sitár se všemi těmi nepřehlednými zvukovými možnostmi vyhovoval. Ádné

ještě v listopadu 1975 na scéně olomoucké country a trampské písně – v Tramp klubu na Mrštíkově náměstí 14. Program večera v nezvyklém prostoru, kde mělo olomoucké publikum obvykle možnost pravidelně slyšet skupiny typu Severních hvězd či Dostavníku, tvořilo vystoupení WSS s Pospíšilem, koncert Free Jazz Tria v obsazení Opravil, Černý, Stratil a vše gradovalo při jam session WSS s Opravilem (altsaxofon, barytonsaxofon), Jiřím Stratilem (bicí, perkuse), Josefem Jánošíkem (bicí, perkuse) a Oldřichem Pospíšilem (baskytara). Po odchodu Pospíšila s WSS krátce působili hráč na klavifon Libor Obšil, kytarista Jiří Březina a kytarista Pavol Stollár. Na delší WSS doplnil trumpetista Olomouckého Dixielandu Ladislav Vrba.

V anketě Jazzové sekce svazu hudebníků ČSR All Stars Band 75 v kategorii Jazzrock se členové WSS Pospíšil a Večeřa umístili na pozicích bez udání pořadí, k jejich nominaci byl nutný zisk minimálně čtyř hlasů. Během jazzrockového období repertoár skupiny tvořily skladby Johna McLaughlina (*Sanctuary, Lila's Dance, The Dance of Maya, Can't Stand Your Funk, Binky's Beam, Lotus Feet*), Billy Cobhama (*Red Baron, Le Lis, Taurian Matador, Stratus*), Jean Luc Pontyho (*Passenger of the Dark*), Ricka Lairda (*Stepping Tones*), Herbie Hancocka (*Chameleon*), Chicka Coreya (*Jungle Waterfall*) nebo Franka Zappy (*Blessed Relief, Cletus Awreetus-Awrightus, Little Umbrellas*).<sup>515</sup> Vlastními skladbami přispíval Tichák. Kapela v této době hrála především koncerty. Rockové publikum ji mohlo slyšet například v Domě pionýrů a mládeže, kde kapela prezentovala tři skladby jako host Petra Nováka a jeho skupiny. WSS také několikrát vystoupili v sálu Tramp klubu. Dne 6. června 1978 proběhl koncert v sále Závodního klubu ROH olomouckého národního podniku Farmakon zvaném Rudý koutek na Sušilově náměstí, kde se s kapelou naposledy představil Ladislav Vrba.

---

učebnice tady tehdy nebyly, jen mu prý někdo něco ukázal.“ Neobvyklost nástroje v našem prostředí dokladuje následující Markova humorná vzpomínka: „Kdy Emil vyšel na jeviště, odnesl idli a prostřel si kobereček, mladé publikum zmlklo a pobaveně se uchichtávalo. Když pak vyndal sítár a sedl si do sítárového posezu se zkrčil enýma nohama, holky se začaly smát - jé, on divně sedí?! A co to je za nástroj? A když pak na zkoušku u zadrnkal, divadlo vypuklo ve šťastný svobodný smích a bylo slyšet výkřik: Jé, vypadá to jako kytara, ale zní jako varhany! Druhý den jsme hráli v Domově důchodců v Jihlavě (zprostředkovala to nějaké agentura). Když Emil odnesl idli a sedl si na zem, důchodci začali brblat. Když zkrčil nohy a zadrnkal, zvedlo se několik stařečků a šli zavolat policii.“ Marek, V.: Emil Pospíšil a sítár, in: *Blog.respekt.cz* [online], 4. dubna 2008.

<sup>515</sup> Soupis repertoáru P. Večeři, archiv J. Blümla.



*Vystoupení WSS na brněnských vysokoškolských kolejích v roce 1978. Na první fotografii zleva Ladislav Vrba, Tomáš Tichák, Petr Večeřa a Emil Pospíšil. Druhá fotografie ukazuje dnešního pohledu netypicky sedící publikum rockového, respektive jazzrockového koncertu.<sup>516</sup> Archiv P. Večeři.*

<sup>516</sup> K proměnám rockových koncertů z hlediska chování a organizace posluchačů srov. kupř. Poledňák, I. – Cafourek, I.: *Sondy do popu a rocku*, Praha: H&H, 1992.

V samizdatovém časopisu *Následky horka* vyšla recenze zmíněného koncertu, z ní lze nejenom získat představu o umělecké podobě projevu WSS, kteří se od hard rocku pomalu přesunuli k hudebně více sofistikovanému jazzrockovému pojetí, ale také o kulturně historických reáliích doprovázejících amatérský rock v normalizační době sedmdesátých let minulého století. Anonymní autor vystupující pod pseudonymem Pionýr odkrývá rovněž zajímavá fakta sociálního a sociologického rázu, kdy popisuje publikum a recepci hudby WSS. Autor v recenzi píše: „WSS, neboli Water Supply Spectres, strašidla z vodovodní roury, jsou nadějná olomoucká skupina, která po delším čase v úterý dne 6. června 1978 vykoukla z hlubokého undergroundu, aby se v něm zase na delší dobu ztratila. Na jejich vystoupení – a teď se podrte – v Rudém koutku existovaly dva ručně psané plakáty, vyvěšené na exponovaných místech, jako je menza a vrátnice univerzity. Kdy člověk přišel po sedmé hodině, kdy měla show začít, už se hrálo. Asi sto padesát lidí v malém sálku se nechalo bombardovat jednoduchými, ale účinnými bicími Petra Večeři, jazzrockově pojatou baskytarou Tomáše Ticháka, zatímco v sólech se střídali zarputilý Emil Pospíšil a trumpetista Ladislav Vrba. [...] První část se skládala ze samých jazzrockových „ře eb“, podaných s hardrockovým odpichem. Jedna hodně hraná věc z Cobhamova *Spectra* ukazuje zaměření skupiny: zmizelo Cobhamovo impresivní pojetí, naopak, tvrdý spodek a ostrá nekompromisní kytarová sóla přiměla byť i nepočetné publikum k podupávání a dodatečnému ocenění výkonu skupiny značným řevem. [...] Po přestávce přišel k druhým bicím host Jiří Stratil, a začal bubnovat. Toto slovo ovšem zdaleka nestačí, proto e tady šlo o vzývání bubnů, klanění se bubnům, probourávání se do bubnů, lechtání blan, proráení blan, mlácení do činelů, rozechvívání činelů, nařukávání činelů, destrukci celé soupravy a do zničení sebe sama, proráení bubnů hlavou a vzpínání se. Ke konci kreace s názvem *Original č. 1* navíc Emil Pospíšil přinesl na scénu sitár – a začal hrát alespoň na Moravě nevídaným způsobem. Ve druhé věci *Original č. 2* se k bubnování a sitáru přidal ještě basista s amplifikovanou španělkou, čím se podařilo dosáhnout efektu více ne uspokojivého. Potom se u střídal vlastní skladby s přejatými – výborně zahrany Zappa z *Grand Wazoo* (*Blessed Relief* a především *Cletus Awreetus-Awrightus*), kvalitně podaný *Černý pasaér* J. L. Pontyho. Ve vlastním *Lotosovém květu* pouili kluci také předem nahraného pásu se sitárem, zatímco kytarista hrál sólo na tento nástroj. Závěrečné *Buchtíčky s feyzrem* byly další příle itostí k pou ití čtyř boosterů napojených na sólového Gibsona.“ Autor v závěru recenze shrnuje: „Bylo zřejmé, e skupin ě chybí větší zkušenosti a především dobrá orientace po ‚jazzrockové‘ scéně. Občas nebyla rovnováha ve zvuku nástrojů, vlastní skladby nebyly dostatečně kompaktní. Je s podivem, e náro čné věci od Zappy, hrané v originálu s úctyhodným



mno stvím nástroj ů, dopadly slušně, včetně pasá e, kdy v originále bylo zrychlen ě puštěno cembalo. Nicméně pokud Strašidla z vodovodní roury získají nějakého schopného spoluhráče, mají dobrou budoucnost.“<sup>517</sup>



*Emil Pospíšil při koncertě ve Farmakonu v červnu 1978. Archiv P. Večeři.*

V koncertním kalendáři WSS nechyběly ani studentské akce. Šlo například o koncert na kolejích Bedřicha Václavka Univerzity Palackého v přízemním sálu vedle hlavního vchodu

a vystoupení na brněnských Purkyňových kolejích. Ve stejném městě se WSS představili společně s neoficiálním olomouckým divadlem Bernardyn ji o rok dříve 30. dubna 1977. Improvizovaný happening s názvem *Ladislav má otřes mozku II. díl* členů divadelního souboru Lamače, Jiřího Skácelíka, Kateřiny Kubíkové, Jany Kocanové a Oldřicha Fogla, hudebně doprovázených Pospíšilem, Tichákem a Večeřou však skončil skandálem. Pořadatelé brněnské přehlídky vysokoškolských divadel dokonce odmítli soubor v rámci soutě e hodnotit.<sup>518</sup>

Přesto e se WSS um ělecky dařilo, v roce 1978 kapelu opustil Vrba a krátce poté i Pospíšil, jen se odst ěhoval do Prahy, kde zahájil spolupráci s významnými osobnostmi domácího folku – mimo jiné s Vladimírem Veitem, Vladimírem Mertou, Oldřichem Janotou, později i Karlem Plíhalem.<sup>519</sup> Vzhledem k tomu, e WSS nedokázali za Vrbu a Pospí šila najít náhradu,

<sup>517</sup> Pionýr: Není WSS jako VSS, *Následky horka*, č. 16, nestránkováno.

<sup>518</sup> Lazorčáková, T.: Divadelní disent: k historii neoficiálních divadelních aktivit v sedmdesátých letech 20. století, in: Sýkora, M. (ed.), *Kontexty III. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Philosophica - Aesthetica* 25, Olomouc: VUP, 2002, s. 54.

<sup>519</sup> Plíhal vzpomíná na Pospíšila i v souvislosti s WSS a hudebním ívotem v Olomouci takto: „Byl to bou řlivý rockový kytarista a zpěvák, hrající po všech mo ných akcích v Olomouci a okolí. Dokonce nám hrál se svou kapelou v tanečních na prodlou ené. Fascinoval mne, my trapn ě v oblecích a on naběhl v tričku, s vlasama a po pás a hustil do nás cosi od skupiny Black Sabbath. V polovin ě písn ě odvařil zesilovač a píseň dohráli jenom zoufalý basista s bubeníkem. [...] Zatímco já se postupně hudebn ě dostával od country se skupinou Hučka ke swingové hudbě skupiny Falešní hráči, kde jsem hrál na tenorové banjo, Emil zmizel do Prahy, kde hrál s Mertou, Janotou, Lutkou a dalšími. Po rozpadu Olomoucké Plíharmonyje v roce 1982 jsem hrál několik let sám

se skupina počátkem roku 1979 rozpadla.<sup>520</sup> Svoji roli v rozpadu WSS však sehrály i jiné ne personální okolnosti. V první řadě šlo o kontakt WSS s reиму nepohodlným divadelním spolkem Bernardýn.<sup>521</sup> Divadlo, které v roce 1976 založili členové kapely Lamač a Tichák společně s Ladislavem Šenkyříkem (zhruba od prosince roku 1971 moderátorem, manažerem a pomocníkem WSS v organizačních záležitostech) a na jeho hudební složení spolu pracovali různou měrou i Pospíšil a Večeřa, fungovalo a do roku 1980 bez zázemí zřizovatelské instituce mimo systém oficiálních soutěží a přehlídek.<sup>522</sup> „Nehlásilo se programově k protireimní činnosti, ale samotný fakt, že svou nezářaditelností a neoficiálností vyjadřovalo postoj vzdoru, byl divákovi vnímán jako politický akcent. Navíc jeho zábavné a hravé adaptace zcela nepokrytě směřovaly k parodickému glosování reality.“<sup>523</sup> Jak kapela, tak divadlo byly rovněž spojené s neoficiálními akcemi, které probíhaly v režise zkušebně WSS ve sklepě rodinného domu Pospíšilových v Háľkově ulici 25 v Hodolanech.<sup>524</sup>

---

a postupně jsem se začal touto pochybnou činností i živit. Emila jsem začal zase potkávat na folkových festivalech. Kdy jsem dostal nabídku natočit svou první desku, pozval jsem ho na natáčení. Byl vynikající, všestranný kytarista, který dokázal svým způsobem hry dokonale podpořit náladu písní, ani by se zbytečně hudebně předváděl. Navíc to byl velice milý, přátelský člověk. Po natočení desky jsme spolu začali i koncertovat, což bylo pro mne jedno z mých nejkrásnějších hudebních období.“ Internetové stránky Karla Plíhala na adrese [Karelplihal.cz](http://Karelplihal.cz). Vladimír Merta vzpomíná na Pospíšila a jeho duchovní orientaci inspirovanou východní kulturou v pořadu Českého rozhlasu Karla Vepřeka *Emil Pospíšil a indický řád*, viz [Rozhlas.cz](http://Rozhlas.cz) [online].

<sup>520</sup> Rozhovor s P. Večeřou z 12. prosince 2012, archiv J. Blümla.

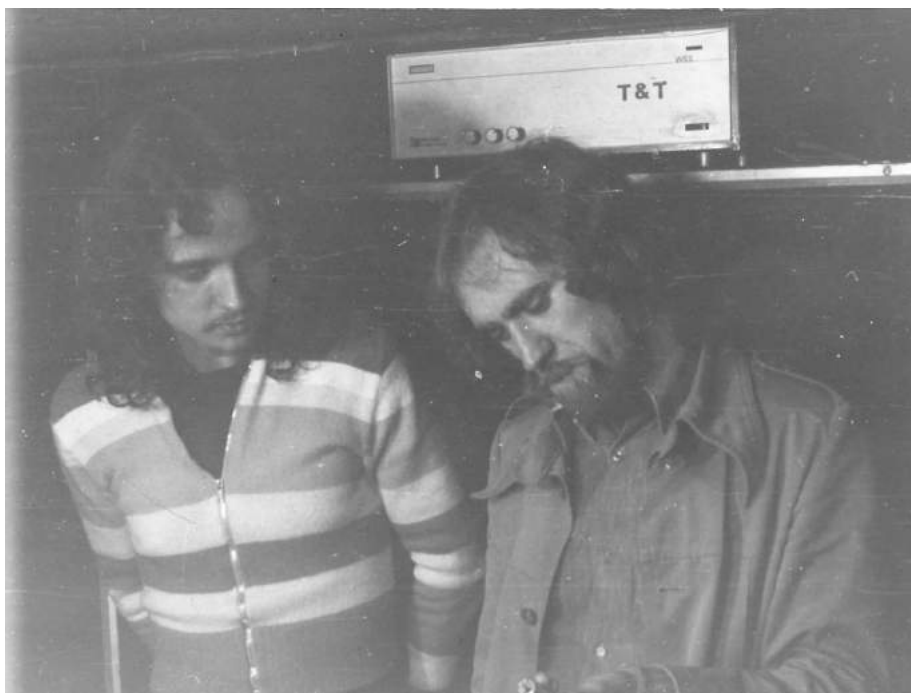
<sup>521</sup> Viz písemná poznámka T. Ticháka z 29. října 2012, archiv J. Blümla.

<sup>522</sup> Lazorčáková, T. – Roubal, J.: *K netradičnímu divadlu na Moravě a ve Slezsku 60. – 80. let dvacátého století*, Praha: Pražská scéna, 2003, s. 92-96; Tichák, T.: *My ze sklepa*, in: Jan Lukeš a Ivana Lukešová (eds.), *S firmou MICHŘ Licht ist sicher! Vlasta Chramostová (\* 17. 11. 1926), Stanislav Milota (\* 9. 3. 1933)*, Plzeň: Dominik centrum, 2011, s. 71-75; Lazorčáková, T.: *Divadelní disent: k historii neoficiálních divadelních aktivit v sedmdesátých letech 20. století*, in: Sýkora, M. (ed.), *Kontexty III. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Philosophica - Aesthetica 25*, Olomouc: VUP, 2002, s. 47-64.

<sup>523</sup> Heslo Bernardýn (Křelovský literární orchestr), in: [Amaterskedivadlo.cz](http://Amaterskedivadlo.cz) [online].

<sup>524</sup> Blíže k terminologicko-pojmové problematice a polarizaci oficiální-neoficiální kultura v kontextu normalizačních let viz Lazorčáková, T.: *Divadelní disent: k historii neoficiálních divadelních aktivit v sedmdesátých letech 20. století*, in: Sýkora, M. (ed.), *Kontexty III. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Philosophica - Aesthetica 25*, Olomouc: VUP, 2002, s. 47-64; Lazorčáková, T. – Roubal, J.: *K netradičnímu divadlu na Moravě a ve Slezsku 60. – 80. dvacátého století*, Praha: Pražská scéna, 2003, s. 92-96.

*Emil Pospíšil a  
Vladimír „Guma“  
Kulhánek ve Sklepě  
dne 18. května 1977.  
Archiv P. Večeři.*



Dne 18. března 1976 uskutečnil ve sklepní zkušebně první koncert Jaroslav Hutka. Do prostoru, který při podobných

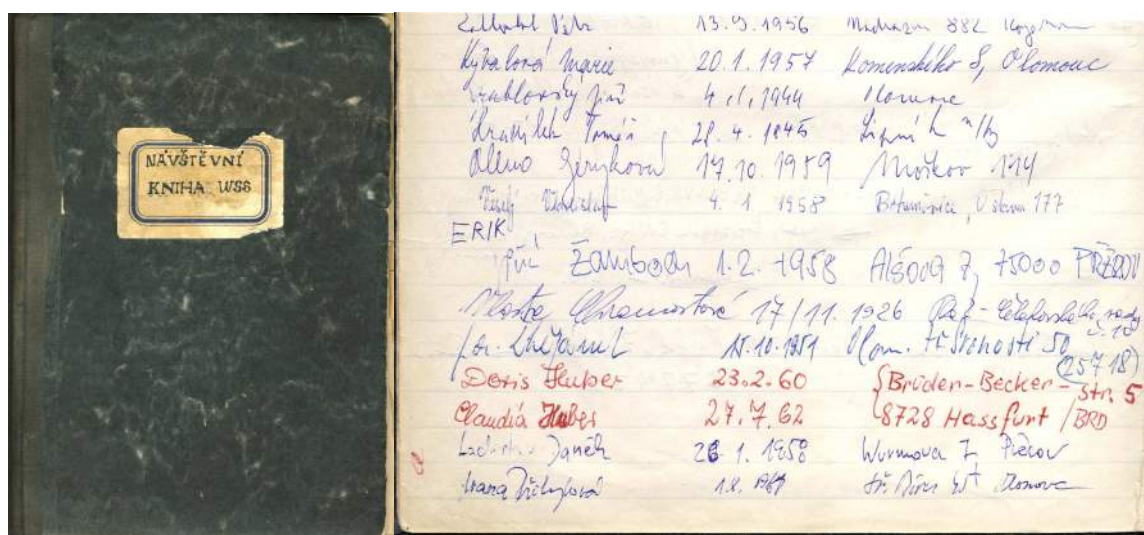
příležitostech svojí atmosférou i alternativní funkcí do značné míry připomínal neoficiální klub s nepravidelnou činností, se Hutka před svou emigrací v roce 1978 jako to vystupující umělec ještě čtyřikrát vrátil.<sup>525</sup> Dne 25. listopadu 1976 ve sklepní zkušebně, její maximální kapacita byla zhruba třicet návštěvníků, odehrál koncert také Vladimír Merta.<sup>526</sup> Pouze jako hosté navštívili sklepní prostor i další významné postavy domácí hudební scény, například členové špičkové pražské rockové skupiny Bohemia – Jan Kubík, Vladimír Kulhánek a Michal Pavlíček.<sup>527</sup> O dva měsíce později 24. července 1977 do sklepa zavítal také Emil Viklický. Objevil se zde i bubeník mimo jiné pražských skupin Cardinals či Blue Effect Josef Havlíček. Z olomouckých muzikantů do sklepa docházeli členové Free Jazz Tria nebo klavírista Petr Junk. Kontakty Šenkyříka a Pospíšila s okruhem pražského disentu vedly i k pozvánkám dalších zajímavých hostů z hudebních i nehudebních uměleckých a kulturních oblastí. Dne 20. srpna 1977 zde vystoupil filozof Julius Tomin, aby předčítal z rukopisu svůj překlad Aristofanových *Acharňanů*. O měsíc později, dne 24. září měli návštěvníci sklepa z jeho úst možnost slyšet i Aristofanovu hru *Jezdci*. Údajně prostřednictvím Šenkyříka se jí na jaře roku 1977 dostalo k okruhu lidí spojených se sklepní zkušebnou první prohlášení Charty 77. V listopadu téhož roku proběhla ve sklepě debata s hudebním kritikem Jiřím Černým. Rok po pražské premiéře dne 28. dubna 1978 byla ve zkušebně WSS reprízována jedna z nejproslulejších inscenací Bytového divadla Vlasty Chramostové – scénické čtení

<sup>525</sup> Písemné poznámky T. Ticháka, archiv J. Blümla.

<sup>526</sup> Tamtéž.

<sup>527</sup> Dne 26. listopadu 1977 Pospíšil s Tichákem v Praze zakoupili kytaru Gibson SG od Michala Pavlíčka za 8 000 Kčs. Historie WSS písemně zpracovaná P. Večeřou, archiv J. Blümla.

*Všecky krásy světa.*<sup>528</sup> Na olomoucké představení vzpomíná Chramostová v úvodu svých knihách paměti: „V polovině normalizačního dvacetiletí to byli mládenci [Tomáš Tichák a Václav Burian], kteří jako jiní jejich přátelé sjeli po zadku šupnou na uhlí do sklepa, vybaveného jako hudební studio, aby se zúčastnili jednoho z mých moravských vystoupení. V onom sklepě, studiu vynikajícího, bohužel u neijícího kytaristy Emila Pospíšila, jsem četla ze vzpomínek Jaroslava Seiferta. Návštěvníky z Olomouce bych po letech nepoznala, prokázali se však k mé radosti pamětní knihou, kterou si hostitel vedl. Byl tam i záznam o seifertovském večeru v podzemí rodinného domu na předměstí. S datem a mým podpisem.“<sup>529</sup> Literární večer spisovatele Ivana Klímy neproběhl ve sklepní zkušebně, ale uskutečnil se přímo v bytě Pospíšilových.<sup>530</sup> Dne 11. listopadu 1978 zde Klíma předčítal z rukopisu povídkového cyklu *Má veselá jitra* a jako přídavek z dramatického textu *Hromobití*.<sup>531</sup>



Vlevo obal návštěvní knihy WSS, vpravo část stránky s podpisem Vlasty Chramostové.  
Archiv T. Ticháka.

<sup>528</sup> Písemné poznámky T. Ticháka, archiv J. Blümla. Lazorčáková, T.: Divadelní disent: k historii neoficiálních divadelních aktivit v sedmdesátých letech 20. století, in: Sýkora, M. (ed.), *Kontexty III. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Philosophica - Aesthetica* 25, Olomouc: VUP, 2002, s. 52. Z uvedených akcí se dochovaly magnetofonové záznamy a zápisy v Návštěvní knize WSS. Podle nich navštívilo zkušebnu WSS, která byla zároveň „olomouckou variantou bytového divadla“, několik desítek lidí. Mezi nimi převažují olomoučtí návštěvníci, často vrstevníci a spolužáci členů skupiny. Jsou zde ale i hosté z Blatce, Košatic, Zábřehu, Ostravy, Opavy, Prostějova, Šternberka, Gottwaldova (Zlína), Brna, Prahy, Košic nebo polského Lublinu. Tamtéž. Návštěvní knihu WSS vlastní T. Tichák.

<sup>529</sup> Chramostová, V.: *Vlasta Chramostová*, Olomouc: Burian a Tichák, 2003, s. 5.

<sup>530</sup> Elektronický dopis P. Večeří z 6. února 2013, archiv J. Blümla.

<sup>531</sup> Lazorčáková, T.: Divadelní disent: k historii neoficiálních divadelních aktivit v sedmdesátých letech 20. století, in: Sýkora, M. (ed.), *Kontexty III. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Philosophica - Aesthetica* 25, Olomouc: VUP, 2002, s. 52.

Kapele WSS v očích státních orgánů neprosperovalo ani Pospíšilovo pražské působení s folkovými písničkáři a kontakt se signatáři Charty 77, ani krátká spolupráce s barytonsaxofonistou Vítězslavem Holatou napojeným na brněnský underground.<sup>532</sup> Právě příchod Holaty (nástup 12. listopadu 1978) stejně jako klavíristky Evy Viklické (nástup 6. prosince 1978) v poslední fázi existence souboru měl vyřešit problémy s personálním obsazením, co se však nepodařilo.<sup>533</sup> Komplex výše uvedených okolností vedl k intervenci Státní bezpečnosti u městské organizace Socialistického svazu mládeže ZO SSM 27, je v této době poskytovala skupině zástitu. Na základě následného rozhodnutí okresního výboru SSM kapela přišla jak o zřizovatele, tak o novou zkušebnu, ji WSS vyúvali od 16. prosince 1978, v sálu Jazz Klubu (tř. 1. máje 16), který mládežnická organizace spravovala.<sup>534</sup>



*WSS ve sklepní zkušebně v roce 1974. Zleva Tomáš Tichák, Petr Večeřa a Emil Pospíšil. Archiv P. Večeři.*

<sup>532</sup> Rozhovor s P. Večeřou z 12. prosince 2012, archiv J. Blümla.

<sup>533</sup> Eva Viklická, později Ticháková, byla sestrou Emila Viklického. V roce 1979 se vdala za Tomáše Ticháka. Předčasně zemřela v roce 1986. Viklická studovala klavír stejně jako její bratr na místní Lidové škole umění. Ačkoliv byla zaměřená převážně na oblast takzvané vážné hudby, spolupracovala s jazzovými soubory WSS a Free Jazz Trio. K jejím instrumentálním schopnostem poznamenal bubeník a dlouholetý spoluhráč Emila Viklického na olomoucké scéně v druhé polovině šedesátých let Antonín Náplava: „Ona hrála z počátku ještě líp než Emil, byla více expanzivní.“ Z rozhoru s A. Náplavou z 8. ledna 2013, archiv J. Blümla.

<sup>534</sup> Lazorčáková, T.: Divadelní disent: k historii neoficiálních divadelních aktivit v sedmdesátých letech 20. století, in: Sýkora, M. (ed.), *Kontexty III. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Philosophica - Aesthetica* 25, Olomouc: VUP, 2002, s. 52. Určitý čas vedl Jazz Klub pozdější olomoucký disk okej Zdeněk Svoboda. Provoz instituce byl spojen s hospodářskými problémy, které vedly k jejímu zániku. Rozhovor s P. Večeřou z 12. prosince 2012, archiv J. Blümla.

Zábavové a studentské kapely, pohostinské koncerty, poslechové pořady s reprodukovanou hudbou

Omezené možnosti koncertního vystupování a vůbec rozvíjení vlastní tvorby na začátku sedmdesátých let existenčně podmínily a zároveň zdůraznily význam takzvaných zábavových kapel.<sup>535</sup> Ty realizovaly svá vystoupení často v kulturních sálech na městských perifériích či vesnicích, kde hrály k tanci a společenské zábavě většinou převzatý repertoár aktuálního zahraničního rocku. Délka zábavových vystoupení přitom zdaleka překračovala čas „klasického“ rockového koncertu, jen obvykle dosahuje maximálně dvou hodin. Zábavové kapely musely být schopny hrát čtyři, případně šest i více hodin.<sup>536</sup>

Vedle WSS v Olomouci v první polovině sedmdesátých let působila zábavová skupina EKG, jejími členy byli Pavol Stollár (kytara), Roman Dole el (ba skytara, violoncello, zpěv), Dimitrij Denčev (piano) a Miroslav Vykydal (bicí). Později Denčeva a Stollára nahradili J. Lamač (piano) a Zdeněk Maruška (kytara). Jako host se skupinou spolupracoval také zpěvák a pianista Jaroslav Dole el. V období personálních proměn kapela změnila název na Con Spirito a přiklonila se ke koncertně pojatému jazz rocku. Zanikla na přelomu let 1976 a 1977.

Počátkem sedmé dekády působila na Pedagogické fakultě Univerzity Palackého rocková skupina vedená baskytaristou a zpěvákem Petrem Dopitou. Postupně se v ní vystřídali Metoděj Daněk (kytara), Vladimír Badalík (kytara), Jiří Luska (bicí, klavír) a Jaroslav Budík (bicí). Ve stejné době se ve studentském improvizovaném pololegálním rozhlasovém vysílání na studentských kolejích na erotínov ě náměstí objevilo instrumentální trio ve slo ení Ji ří Luska (clavifon), Lubomír Kovařík (kytara) a Pavel Kuchař (kontrabas).

Na oficiálnější bázi působila rocková skupina Ursus, která organizačně spadala pod fakultní výbor Socialistického svazu mláde e p ři Lékařské fakultě. V souboru hráli studenti Pedagogické fakulty Jiří Luska (bicí), Lubomír Kovařík (kytara), Jaroslav Dole el (zp ěv) a medicí Alexandr Mezírka a Přemysl „Čomo“ Kunz. Skupina vystoupila mimo jiné na plese Lékařské fakulty ve foyeru Teoretických ústavů. Součástí jejího repertoáru bylo vedle skladeb Janis Joplin také kupříkladu rockové zpracování *Šavlového tance* A. Chačaturjana s kytarovým sólem Lubomíra Kovaříka.<sup>537</sup>

Ačkoliv se v sedmdesátých a osmdesátých letech řada umělců dostala do přímého konfliktu s komunistickým re imem a jeho institucemi – jak ukazuje i případ výše

---

<sup>535</sup> Takzvané zábavy či vesnické tancovačky byly v pojednávané době jednou z mála příležitostí setkání s rockovou hudbou. Srov. seriál České televize *Bigbít*, díl 19.

<sup>536</sup> Tamté .

<sup>537</sup> Písemná poznámka J. Lusky z podzimu 2013, archiv katedry muzikologie.

pojednaných WSS –, představa permanentní „války rockerů s komunisty“ by byla zkreslená.<sup>538</sup> Svědčí o tom mimo jiné historie jiné „buňky“ olomouckých rockových příznivců, která existovala nezávisle na okruhu lidí spojených s kapelou WSS. Na hudební společenství, je se pravidelně scházelo okolo zábavové skupiny Omicron v dodnes existující restauraci U Kapličky, vzpomíná pamětník tehdejších událostí Miroslav Spilka (narozen 1961): „Od mých sedmnácti let jsme se scházeli v hospodě U Kapličky v Řepčíně, tehdy se ale lokál jmenoval U Vlčka. Taková parta okolo třiceti lidí, všichni byli máničky. My jsme se bavili o filmech, o knihách, o muzice, nás politika a tak nezajímala. Nám to totiž šlo, a je to navzdory, a se s tím nedá nic dělat, proto jsme se v tom narodili. Nevypadalo to, a by se mohlo něco změnit. Ale i tak psali v novinách, a se U Kapličky schází olomoucké podsvětí mániček. [...] Ono to ale bylo – řekl bych – a docela vzrušující. Tím, a jsme nosil i dlouhé vlasy a a nás bavila tahle cizí muzika ze Západu, jsme se automaticky vymezovali vůči tehdejšímu režimu. A s tím se dobře žije, je to takové dobrodružství. Bylo to nejkrásnější mládí. a by mě někdo někdy chtěl ostříhat nebo nějak jinak přímo omezovat, si nevzpomínám. Byla pohoda, nebyl a takovej strach, jak se říká. [...] Ani později, kdy jsem hrál se Skramasaxem, nám v podstatě nikdo nic nezakazoval. Samozřejmě občas se našel nějaký administrativní problém. Jednou mi například volala naše šéfová z PKO Libuše Šlezarová, a přišla stížnost, a hrajeme píseň Zelené peklo – někomu vadila ta potenciální souvislost se zelenými uniformami. Šlezarové, co byla vlastně kamarádka, jsme řekli, a to hrát nebudeme. Pak jsme to beztak hráli a nic se nedělo.“<sup>539</sup>

Jak ji bylo uvedeno, zmíněné společenství rockových příznivců se soustředilo okolo zábavové skupiny Omicron. Kapela, v ní působil bratr populárního zpěváka Pavla Nováka Radan Novák,<sup>540</sup> vystupovala na konci sedmdesátých let v sálu restaurace U Kapličky pravidelně každou středu, a to s repertoárem složeným jak z českých skladeb (například z artrockové konceptuální desky Václava Neckáře *Planetárium*), tak ze skladeb zahraničních (například od skupiny Pink Floyd). Vedle převzatých věcí, jich byla v repertoáru většina, se však objevovaly i původní skladby. Jednou z nich byla píseň *ebrák* začínajícího autora

---

<sup>538</sup> Soudobý výklad českých dějin před rokem 1989 nezdědí vede k podobným interpretacím, a to pod vlivem poněkud jednostranného pohledu z (historicky opodstatněných, avšak historiograficky ne vždy objektivních) antikomunistických pozic. Obecně o dané problematice viz Pullman, Michal: *Konec experimentu: přestavba a pád komunismu v Československu*, Praha: Scriptorium, 2011.

<sup>539</sup> Rozhovor s M. Spilkou z 5. listopadu 2013, archiv J. Blümla.

<sup>540</sup> Radan Novák bydlel přímo v domě, kde byla restaurace U Kapličky. S přerovským zpěvákem Pavlem Novákem byli sourozenci pouze po matčině straně.

Miroslava Spilky,<sup>541</sup> která v pozdějších letech mezi místním publikem téměř zlidověla. Stejný autor pro kapelu slo il také píse ň *Černá noc*.<sup>542</sup>

Vedle Omicronu na olomoucké scéně přelomu sedmdesátých a osmdesátých let působily i jiné zábavové kapely, jejich častá vystoupení na městské periférii či v přilehlých vesnicích poutala značnou pozornost mláde e. Šlo například o skupiny Unexi, Exkluziv, Nemesis, Medium, Gradace nebo Trifid.<sup>543</sup> Přesto e t ě išt ě činnosti uvedených kapel tvořily takzvané zábavy, soubory se občas rovně prezentovaly na koncertech. O jednom z nich hovo ří Spilka: „Například si vzpomínám, jak ve Slovanském domě hráli společný koncert Exkluziv, Nemesis a Medium. To byl velký a nádherný koncert. Sál byl tehdy úplně narvanej.“<sup>544</sup>

Ačkoliv se zvláště v první polovině sedmdesátých let koncertní rock do veřejného prostoru prosazoval jen s obtí emi, aktivity na tomto poli nikdy zcela nezmizely. Výjimečnou událostí olomoucké scény byl koncert maďarské hard rockové kapely Lokomotiv GT v divadle v Hodolanech 20. září 1973. K jistému probuzení místní rockové scény došlo v souladu s celostátním trendem v druhé polovině sedmdesátých let. Vedle několika málo stálic domácí scény, jakými byly skupiny Olympic, Blue Effect (Modrý efekt), nebo Jazz Q v Olomouci v této době pravidelně vystupovaly i nové formace Katapult, skupina F. R. Čecha s Jiřím Schelingerem, Progres 2 nebo Citrón. K jejich setkávání docházelo například v rámci olomouckých Letních rockových dnů pořádaných na konci dekády, kde se objevili i známí východoněmečtí rockeři Puhdys. K dalším špičkovým zahraničním představitelům rockové hudby, kteří v druhé polovině sedmé dekády zavítali do Olomouce, patřili polští artrockoví a jazzrockoví SBB (1976, 1977, 1979) či polský zpěvák, klávesista a skladatel Czeslaw Niemen (1977, 1979).<sup>545</sup> Nejenom na vystoupení obou hvězd východoevropského rocku vzpomíná pozdější zakladatel olomoucké metalové tradice Miroslav Spilka: „Kdy jsme byli malý d ěti, tak rodiče většinou poslouchali dechovku, ta rocková muzika tady prostě nebyla. A kdy ň ěco bylo, tak to byl hodně umírněnej rock, třeba Olympici. Do Olomouce pak v sedmdesátých letech začaly zají d ět domácí skupiny jako Bohemia nebo Jazz Q. Potom ale i SBB a Czeslaw Niemen z Polska. SBB hráli jednou v Letním kině a jednou na Zimním stadionu. Niemen byl v divadle v Hodolanech. Koncerty byly tehdy nabitý, po rocku byl hlad.“<sup>546</sup>

---

<sup>541</sup> Píse ň je dnes dostupná na internetovém serveru *Youtube.com*, a to jak ve Spilkově interpretaci, tak v podání jiných umělců.

<sup>542</sup> Spilka, M.: Memoáry M. S., in: *Callibos-ms.estranky.cz* [online].

<sup>543</sup> Skupina Trifid byla založena v roce 1980 v Hněvotíně a s různými změnami v obsazení a hudby existuje dodnes. Blí k její historii viz *Rockbandtrifid.cz* [online].

<sup>544</sup> Rozhovor s M. Spilkou z 5. listopadu 2013, archiv J. Blümla.

<sup>545</sup> Písemné poznámky P. Večeři, archiv J. Blümla.

<sup>546</sup> Rozhovor s M. Spilkou z 5. listopadu 2013, archiv J. Blümla.



Významným fenoménem přelomu sedmdesátých a osmdesátých let byly rovněž taneční i poslechové pořady s reprodukovanou hudbou nejenom rockového zaměření provozované místními či pohostinsky vystupujícími diskokeji. Protiváhou komerčních a převážně tanečních diskoték byly komorní klubové poslechové pořady. Příkladem jsou vyhlášené *Antidiskotéky* hudebního publicisty Jiřího Čuříka.<sup>547</sup> Pořady, je se v úči masovým, komerčním a zábavově orientovaným diskotékám vymezovaly ji svým názvem, probíhaly často v Divadle hudby.<sup>548</sup> V souvislosti s distribucí informací o neoficiálním a alternativním umění nelze zapomenout ani na poslechové pořady Miloše Čuříka – významného pražského organizátora, který ji od konce šedesátých let zprostředkoval vystoupení rockových skupin, divadel, souborů pantomimy, pouštěl zakázané filmy a pomocí různých dokumentů seznamoval publikum s avantgardním uměním.<sup>549</sup> S poslechovými pořady nazvanými *Labyrint* Čuřík v Olomouci vystupoval přibližně v letech 1982–1987. Některé z pořadů byly organizované Liborem Grónským a probíhaly v rámci festivalu Vlnobyť v kulturním domě Sigma. Jiné probíhaly například ve Slovanském domě (prostor divadla Tramtárie) nebo v S-klubu.<sup>550</sup>

---

<sup>547</sup> Rozhovor s R. Pogodou z 18. října 2012, archiv J. Blümla.

<sup>548</sup> Pogodová, T.: *Divadlo hudby jako prostor pro uměleckou alternativu: třicet let olomouckého Divadla hudby*, Olomouc 2002, magisterská práce katedry teorie a dějin dramatických umění FF UP v Olomouci; Kudla, M.: *Hudební pořady Divadla hudby Olomouc v letech 1968–1979*, Olomouc 2014, bakalářská práce katedry muzikologie FF UP v Olomouci; Vaculíková, J.: *Hudební pořady Divadla hudby Olomouc v letech 1990–2000*, Olomouc 2012, bakalářská práce katedry muzikologie FF UP v Olomouci.

<sup>549</sup> Seriál České televize *Bigbít*, díl 28.

<sup>550</sup> Písemné poznámky P. Večeři, archiv J. Blümla.

## Rocková a alternativní hudba v osmdesátých letech

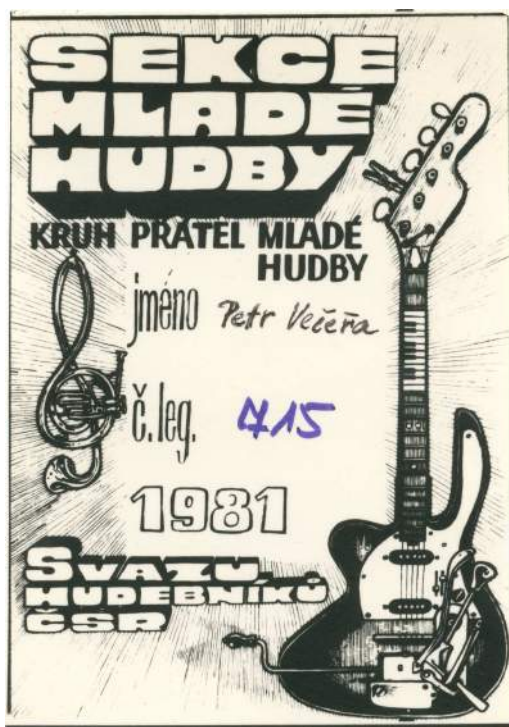
Jak ji bylo naznačeno v souvislosti s historií skupiny WSS, vedle takzvané oficiální kultury existovala v období normalizace v oblasti střední Moravy poměrně bohatá undergroundová a alternativní scéna. Pořádaly se zde koncerty umělců různých stylových zaměření, divadelní představení, výstavy, a to nejenom v městských bytech, sklepech, kulturních sálech a hospodách, ale také na venkovských statcích i ve volné přírodě.<sup>551</sup> I kdy Olomouc nebyla zvláště úrodnou línou undergroundových a alternativních skupin, její „tradičně bohatý kulturní život s přehlídkami typu Olomoucké jazzové dny, Vlnobytí, koncerty ve Vsisku, dále s početnou převládající subkulturou hipsterů a členů Jazzové sekce a bohatým studentským zázemím dal v počátku osmdesátých let impuls k pozdějšímu rozmachu alternativní kultury v Severomoravském kraji.“<sup>552</sup>

*K Jazzové sekci Svazu hudebníků ČSR, je se v osmdesátých letech stala terčem komunistické represe, se hlásila řada olomouckým muzikantů, šlo například o členy souborů Free Jazz Trio a WSS. Archiv P. Večeři.*



<sup>551</sup> Hrabalík, Petr: Z Valmezu na Hanou, in: *Ceskatelevize.cz (Bigbít: internetová encyklopedie rocku)* [online].

<sup>552</sup> Trhliny v betonu Melodie, *Mašurkovské podzemné*, únor 1990, č. 8, nestránkováno.



*Pod organizací Svaz hudebníků ČSR spadala rovněž Sekce mladé hudby, její činnost se charakterem a kulturním, respektive alternativně kulturním významem blížila činnosti Jazzové sekce. Členy Sekce mladé hudby byli také někteří olomoučtí hudebníci. Archiv P. Večeři.*

Akce neoficiální hudební scény, jejich organizátorem byl často hudební nadšenec Jaroslav Chromek, probíhaly v Olomouci na mnoha místech – jedním z nich byla restaurace Dělnický dům ve čtvrti Černovír.<sup>553</sup> Z dalších podniků to byly například restaurační podniky Na Pile a U Kapličky. Zvláštní význam měla **hospoda U Musea** přezdívaná Ponorka, v ní se v předrevolučních dobách scházeli nejenom muzikanti z oblasti alternativního rocku, ale i jazzu a jiných hudebních a uměleckých směrů.<sup>554</sup> Od devadesátých let se v Ponorce pravidelně pořádají rockové, jazzové a jiné koncerty – první koncert se v Ponorce konal 18. března 1993. Tehdy zde vystoupila skupina Free Jazz Trio. Její bubeník Petr Večeřa na koncert vzpomíná: „[...] Byl to vůbec první koncert, který se v Ponorce konal po její rekonstrukci a znovuvedení do provozu. Free Jazz Trio tak zahájilo řadu koncertů, vernisáží, nocí básníků a jiných kulturních akcí zde provozovaných.“<sup>555</sup>

<sup>553</sup> Hrabalík, P.: Z Valmezu na Hanou, in: *Ceskatelevize.cz (Bigbít: internetová encyklopedie rocku)* [online].

<sup>554</sup> Před rokem 1989 zde například přednášel Ivan Martin Jirous či J. H. Krchovský.

<sup>555</sup> Blüml, J. – Košulič, J.: *Free Jazz Trio – kapitola z dějin českého jazzu*, Olomouc: VUP, 2014.



*Horní obrázek ukazuje podobu Ponorky (třída 1. máje) do roku 1997. Stejně vypadal podnik i před rokem 1989, pouze v interiéru proběhla roku 1993 rozsáhlá rekonstrukce včetně rozšíření o zvýšený prostor v zadní části lokálu. Fotografie pochází z 30. srpna 1996, co bylo den po koncertě Free Jazz Tria – ve výloze je ještě vidět plakát zvoucí na hudební večer od Josky Skalníka. Foto Petr Večeřa. Druhý obrázek ukazuje současnou podobu Hospody U Musea, respektive Ponorky. Foto Denisa Gumbírová.*

K olomouckým skupinám vystupujícím v hospodě U Musea patří **Elektrická svině**, která se pod vlivem místního uměleckého klimatu zformovala kolem roku 1980. Na počátku své existence soubor vycházel z fixovaných rockových struktur – jediná nahrávka z roku 1981 (Demo 81) odkazovala k tvorbě pražské skupiny Extempore a jejímu pořadu *Velkoměsto*.<sup>556</sup> Následný vývoj s příklonem k takzvané hlukové hudbě sugestivně popisuje historik rocku Petr Hrabalík: „Celkem normální skladby vystřídaly divoké hlukové improvizace, plné

<sup>556</sup> Hrabalík, P.: Elektrická svině, in: *Ceskatelevize.cz (Bigbít: internetová encyklopedie rocku)* [online].

agresivního třískání do kytar a bicích, běsného saxofonového troubení, kvílení houslí, zburstovaných kláves a řevu ‚s naběhlými ilami na krku‘. Absolutní hlukové šílenství. Free rock jazz dovedený do konečné smrtící fáze. Totální anarchie.<sup>557</sup>

Personální obsazení Elektrické svině, její vystoupení happeningové povahy charakterizovaly volné improvizace, zvukové experimenty a umělecký radikalismus a avantgardismus inspirovaný mimo jiné Marcellem Duchampem, Tristanem Tzarou či Ladislavem Klímou – to vše ve jménu estetiky, je záměrně nabourává a neguje za ité představy o umění a stereotypní vzorce jeho vnímání –, na přelomu osmdesátých a devadesátých let tvořili Tomáš Schneider (zpěv, housle), Zdeněk Brázda (kytara), Pavel Řezníček (klávesy), Petr Vanský (saxofon), Ivan Lučan (bicí), Tomáš Chorý (baskytara), Jan Maňák (saxofon).<sup>558</sup> V osmdesátých letech Elektrická svině vystupovala mimo rámec oficiálního institucionálního zázemí například v restauraci U Kapličky v Řepčíně (kromě jiných se skupinou Ještě jsme se nedohodli), v restauraci Dělnický dům v Černovíře, ve vesnici Vsisko (s Free Jazz Triem) či na festivalech Vlnobytí (například společně s MCH Bandem).<sup>559</sup> V Ponorce začala Elektrická svině vystupovat v devadesátých letech.



*Koncertní vystoupení avantgardní skupiny Elektrická svině. Archiv Ceskatelevize.cz (Bigbít: internetová encyklopedie rocku).*

---

<sup>557</sup> Tamté .

<sup>558</sup> An Interview with Elektrická Svině, *Mašurkovské podzemné*, duben 1990, nestránkováno.

<sup>559</sup> Srov. Hrabalík, P.: Elektrická svině, in: *Ceskatelevize.cz (Bigbít: internetová encyklopedie rocku)* [online].

Počátky Elektrické svině jsou spojeny se skupinou Super brutal rock (Brutal rock) – obě skupiny se po roce 1980 sloučily v jednu. Spřízněnou skupinou Elektrické svině byl psychedelický a industriálně laděný soubor Moderní doba.<sup>560</sup> Dále skupina Svoz řepy, z ní do Elektrické svině přestoupili Chorý a Maňák. Krátce na olomoucké undergroundové scéně působila kapela Skrytý běs v kurníku. Do dnešních dnů slouží hostinec Ponorka jako domovská scéna mimo jiné také známým olomouckým jazzovým avantgardistům Free Jazz Triu.

*Jediné „CD“ Elektrické svině vyšlo jako příloha samizdatového periodika Mašurkovské podzemné v podobě skutečného pivního tácku. Archiv Knihovna Libri Prohibiti.*



Z hlediska prezentace alternativní hudební scény sehrál v Olomouci významnou roli také místní **S-klub**, kde byla od roku 1983 založena tradice po řádání pravidelných mikulášských hudebních přehlídek, nejprve s názvem Folkový Mixuláš, později pouze Mixuláš, v jejich rámci se představila celá řada alternativních souborů a umělců, mimo jiné Jablkoň, Relaxace, Půlnoc, Gará, Visací zámek, Masomlejn, Krásné nové s troje nebo Iva Bittová. V S-klubu však vystupovala i řada umělců z okruhu jiných stylových odvětví. V osmdesátých letech zde například probíhala spíše folkově zaměřená celostátní hudebně-literární akce Zlatý olomoucký tvarů ek. Díky svému bohatému programu z velké části složenému z rockové, ale i popové a taneční hudby, stejně jako vynikajícímu technickému zázemí se klub během osmdesátých let zařadil mezi nejlepší regionální instituce tohoto typu – kupříkladu v roce

<sup>560</sup> Tamté .

1985 bylo „Esko“ vyhlášeno nejlepším profesionálním klubem Severomoravského kraje.<sup>561</sup> Po roce 1990 klub vystřídal několik názvů – Snake Club, Appetit Music Club, S-Cube, přičemž dramaturgie založená na koncertech významných domácích i zahraničních umělců mnoha stylů a žánrů s akcentem na rockovou, případně elektronickou taneční hudbu zůstala víceméně stejná.

Druhým nejvýznamnějším klubem osmé dekády se stal studentský **U-klub**, jenž vznikl za podpory vedení Univerzity Palackého v roce 1984. Z hlediska dramaturgie se klub snažil obsáhnout co nejširší spektrum zájmů mladých lidí. Návštěvníci zde mohli shlédnout programy amatérských i profesionálních divadel malých forem, různé typy audiovizuálních pořadů, účastnit se přednášek, poslechových či tanečních diskoték a především populárně hudebních koncertů.<sup>562</sup> Během své dosavadní třicetileté existence (co je na české klubové scéně ojedinělý jev!) hostil U-klub nespočet regionálních i celorepublikově známých rockových a jiných skupin a sólistů. Významné postavení v dramaturgii klubu ale dlouhodobě zaujímal i folk.



Plakát festivalu Vlnobytí konaného 27. května 1989. Archiv P. Večeři.

V druhé polovině osmdesátých let hostil první z uvedených tradičních olomouckých klubů – S-klub významnou kulturní akci s účastí punkových, novovlnných, alternativních i undergroundových umělců – **festival Vlnobytí**.<sup>563</sup> Ten měl, jak bylo dříve uvedeno, folkové kořeny. Jeho vznik spadá do sedmdesátých let, kdy spolu v kině Jiskra v Řepčíně vystupovali písničkáři Hutka, Třešňák, Veit, Merta, Voňková, Nos, Pospíšil, Koubek a další. Na tyto akce později navázal dvoudenní festival Folkové dny, z něhož se postupně stala přehlídka alternativní

hudební scény. V jejím rámci se po boku folkových zpěváků, kupříkladu Jaromíra Nohavici,

<sup>561</sup> Pestrá paleta pořadů pro všechny: Primát pro olomoucký S-klub, *Strá lidu*, 15. května 1986.

<sup>562</sup> Šj+rad: Večer v klubu, *Interes: zpravodaj studentů a učitelů Univerzity Palackého v Olomouci*, 1988, č. 2, s. 8-9; sh: Ve znamení U-klubu, *Interes: zpravodaj studentů a učitelů Univerzity Palackého v Olomouci*, 1988, č. 3, s. 3; sh: U-klub podruhé, *Interes: zpravodaj studentů a učitelů Univerzity Palackého v Olomouci*, 1989, č. 1, s. 11; U-klub: něco o nás, *Kdy, kde, co*, červenec 1989; U-klub, *Kdy, kde, co*, červenec 1990.

<sup>563</sup> Tamtéž; Trhliny v betonu Melodie, *Mašurkovské podzemné*, únor 1990, č. 8, nestránkováno.

olomouckému publiku představovaly soubory jako Amalgam, Zikkurat, Hudba Praha, Precedens či MCH Band. Z domácích kapel zde vystupovaly Free Jazz Trio nebo Elektrická svině. Mezi umělci, kteří se na festivalu objevili, byl například také jazzman Rudolf Dašek.



*Současná „chátrající“ podoba Dělnického domu ve čtvrti Černovír. Foto Zdeněk Titz.*

Kvůli svému rockovému a alternativnímu zaměření byl festival Vlnobytí častým terčem represí místních kulturně politických a správních institucí. Koncerty pod vlivem administrativních zákazů probíhaly na různých místech Olomouce, kupříkladu v kulturním domě Dru ba na Nových Sadech, v Dělnickém domě v Černovíru, v hospodě U Kapličky v Řepčíně nebo v kulturním domě Sigma.<sup>564</sup> Na konci osmdesátých let festival zakotvil v Letním kině.<sup>565</sup> Tradice festivalu Vlnobytí, s jeho organizací je spojena zejména osobnost Libora Grónského, s přestávkami pokračoval i v porevoluční době.<sup>566</sup>

---

<sup>564</sup> „V bývalém kině Dru ba na Nových sadech StB obsadila celé první patro a sledovala pečlivě, co se dělo na pódiu“. Písemné poznámky P. Večeří, archiv J. Blümla.

<sup>565</sup> eg: Vlnobytí, *Hanácké noviny*, 20. dubna 1992.

<sup>566</sup> V druhé polovině devadesátých let se v Olomouci objevil rockový festival s pozměněným názvem Vlnobytí Live, který však již nijak nesouvisel s aktivitami Libora Grónského. Organizátory přehlídky byli Petr Kulatý a Zdeněk Dosoudil.





*Stejně jako mnoho jiných olomouckých populárně hudebních akcí, také několik ročníků festivalů Vlnobyť se konalo v prostoru Letního kina. Archiv J. Blümla.*

S existencí nezávislé kultury na střední Moravě je spojeno rovněž vydávání samizdatových hudebních časopisů, takzvaných fanzinů. K vůbec prvním fanzinům v České republice patřil kromě *Mašurkovského podzemného* vydávaného v Troubkách Pavlem Komínkem nebo *Oslích uší* Rostislava Bezděka z Lipníku nad Bečvou také olomoucký **časopis *Sračka*** od roku 1988 vydávaný mladými punkovými příznivci – bratry Alešem a Jaroslavem Je kovými.<sup>567</sup> Jeho obsah tvořily zprávy z regionálních i celorepublikových hudebních akcí, profily skupin nebo rozhovory se zástupci různých subkultur. Časopis krátce vycházel i po roce 1989, „kdy svými inteligentními články na témata jako anarchismus nebo práva zvířat stejně jako ostře odmítavým postojem k tehdejší nastupující vlně punkové komerce polo il základy politicky orientovaného punku u nás“.<sup>568</sup>

---

<sup>567</sup> Zmíněné časopisy jsou dostupné v knihovně samizdatové literatury Libri Prohibiti v Praze.

<sup>568</sup> *Kytary a řev aneb Co bylo za zdí: punk rock a hardcore v Československu před rokem 1989*, [S.l.]: Hluboká orba records, Papagájův hlasatel records, 2007, s. 263.



*Obálky olomouckého hudebního, ale i obecněji kulturního samizdatu Sračka vydávaného na konci osmdesátých let. Archiv Knihovna Libri Prohibiti.*

Ačkoliv olomoucká punková scéna nebyla v porovnání s jinými oblastmi České republiky zvláště rozvinutá, i zde nalezneme kapely, které se zapsaly do širšího povědomí. Jednou z nich je **Alexej Panzerfaust** (později pouze Alexej). Kapela reprezentující „radikální punkovou alternativu“ se zformovala v letech 1987–1988. Na konci roku 1988 její obsazení tvořilo trio muzikantů „Dědek“ (bicí), „Punkis“ (kytara) a „Hroch“ (baskytara). S hudbou skupiny, kterou charakterizovala stručnost, údernost, agresivita a obecně pro punk rock příznačný primitivismus, se mohlo publikum setkávat na různých poloilegálních akcích pořádaných na Moravě i v Čechách. Její působení je spojeno také s olomouckými hospodami Na Blajchu a Na Pile. V širší známost vstoupil Alexej Panzerfaust kvůli medializovanému soudnímu řízení, je bylo s členy skupiny na podzim roku 1989 vedeno na základě jejich vystoupení na tradičním rockovém a undergroundovém festivalu ve Věrovanech.<sup>569</sup> Po roce 1990 Alexej ještě v pozměněné sestavě krátce působil jako kapela ve stylu Oi!<sup>570</sup>

Kromě punku charakterizoval olomouckou rockovou scénu osmdesátých let také nástup metalové hudby. V tomto směru je třeba zmínit především skupinu **Skramasax**, její význam

<sup>569</sup> Oficiální verze viz Ozvěny ze soudních síní, *Strá lidu*, 21. listopadu 1989.

<sup>570</sup> Biografie skupiny a hudební ukázky viz Alexej Panzerfaust, in: *Bandzone.cz* [online].

výrazně přesáhl olomoucký region. První úspěšná fáze existence skupiny začala v roce 1986 příchodem zpěváka a skladatele Miroslava Spilky.<sup>571</sup> Spilka byl zhruba o osm let starší než zbývající členové – ti ji relativně zkušeného muzikanta angažovali také s ohledem na možnost získat kvalifikační přehrávku. Tu kapela nakonec dostala – později byl Skramasax zařazen do třetí, nejvyšší honorářové skupiny pro amatérské soubory.<sup>572</sup> Na specifické okolnosti kvalifikačních procedur vzpomíná Spilka: „Kapela hrála v dytří písničky. My jsme přitom věděli, že ti lidé z té komise, znají pouze jednu písničku, a to Zichovu Alenku z říše divů. To bylo v dycky. Zbývalo se tedy ještě naučit další dvě, které jsme pak pod různými názvy rozepsali do povinného seznamu třiceti písní. Ať jsme si pak vytáhli cokoliv, hráli jsme furt ty připravené skladby. Takhle to tenkrát dělali všichni. [...] Vzpomínám, že v komisích například sedával Mojmír Bernatik – to byl výborný muzikant.“<sup>573</sup>

Repertoár kapely, její koncertní kalendář byl poměrně pestrý – skupina vystupovala pravidelně dvakrát týdně na vesnických zábavách „od Jeseníku po Brno“ –,<sup>574</sup> v první fázi obsahoval převzaté písničky, zejména od domácí skupiny Citron a německých Accept. Objevovaly se zde ale i písničky jiných českých a zahraničních skupin – v repertoáru byl například zastoupen Pražský výběr, a to písní *Hrabě X*, nechyběly ani široce oblíbené britské heavymetalové kapely, například Saxon. Ačkoliv dobové kulturně politické vyhlášky nařizovaly menšinový procentuální podíl zahraniční hudby ve prospěch domácí tvorby, Skramasax – podobně jako většina tehdejších zábavových kapel – prezentovala podíl zcela opačný.<sup>575</sup>

Úvodní revivalovou fází Skramasaxu poměrně záhy nahradila etapa autorská. Zábavový repertoár vycházející z klasického hard rocku a heavy metalu ustoupil původní Spilkově tvorbě a písním jako *U je to tu* nebo *elezní ptáci*.<sup>576</sup> Estetika rané Spilkovy tvorby souzněla s módním britským heavy metalem, v němž – na rozdíl od hard rocku sedmdesátých let v podání skupin typu Led Zeppelin – představovala klíčový hudebně strukturální výrazový prostředek melodie. Spilkova záliba v široce klenutých melodiích vycházela z několika zdrojů. Jedním z nich byla inspirace oblíbenými soubory typu Beatles, Yes, Deep Purple či Europe. Podstatná byla ovšem také výrazná vokální dispozice s širokým rozsahem, je – jako

---

<sup>571</sup> Skramasax, in: *Metalmitas.estranky.cz* [online].

<sup>572</sup> „Nejprve jsme hráli v první honorářové třídě, to bylo šedesát korun za večer, potom u nás jsme byli ve třetí třídě, což byla ta nejlepší, to u nás jsme měli 180 korun za večer pro každého muzikanta.“ Rozhovor s M. Spilkou z 5. listopadu 2013, archiv J. Blümla.

<sup>573</sup> Tamtéž.

<sup>574</sup> Tamtéž.

<sup>575</sup> Tamtéž.

<sup>576</sup> Ačkoliv Skramasax v období s Miroslavem Spilkou nenatočil oficiální album, některé písničky v jeho podání se dochovaly na amatérském záznamu z koncertu. Ten je dnes k dispozici na internetovém serveru *Youtube.com*.

u mnoha jiných zpěváků-skladatelů – předurčovala autorský rukopis. Záliba v melodickém „písňovém“ heavy metalu, podepřeném komplexní instrumentální hudbou, provází Spilku jako skladatele do dnešních dnů.

Vedle Spilkových textů se v repertoáru Skramasaxu objevilo i několik zhudebněných textů známých básníků, konkrétně Jevgenije Alexandroviče Jevtušenka a Františka Gellnera.<sup>577</sup> Ty do kapely přinesl vystudovaný teolog Jo ka Ko řínek, který se neúspěšně ucházel o pozici manaera skupiny.<sup>578</sup> Kořínek se rovněž snažil kapelu žánrově přiblížit takzvanému white metalu, jen bývá dnes s kapelou často spojován. Z hlediska deklarované příslušnosti k okruhu white metalu představoval Skramasax průkopníka na československé scéně. Do jaké míry však kapela záměrně naplňovala původní whitemetalový koncept, tedy ideál společensky angažované hudby zdůrazňující křesťanské či obecné pozitivní hodnoty, a tímto se vymezující vůči misantropicky a satanisticky laděnému black metalu, je otázkou. Spilka k tomu říká: „Tehdy jsme se nějak seznámili s Jo kou Ko řínkem, který tady vystudoval teologii – jinak to byl kamarád s Láďou Kříkem – a on e nám bude dělat manaera. Chtěl, abychom jako kapela, ten white metal dělali. To je celé. My ale hráli dál, co bavilo nás. [...] Na druhou stranu, white metal není pouze náboenský metal, je to vlastně ‚dobrý‘ metal. V tomto směru jsem k němu měl v dycky docela blízko. Ve svých textech, a to jich mám na kontě zhruba dvě stě, jsem nikdy nenaváděl lidi k něčemu zlému. Z mých textů si člověk musel v dycky odnést něco pozitivního. Anebo upozornění na něco zlého, aby si dal pozor.“<sup>579</sup>

---

<sup>577</sup> Tamté .

<sup>578</sup> Manaerskou práci ve smyslu zajišťování koncertních příležitostí vykonával Spilka. Sám k tomu říká: „Ten teolog ale nakonec zmizel. Kšefty jsem domlouval já. Přišel jsem do vesnice, zeptal jsem se, kdo u nich pořádá zábavy. To byli třeba hasiči, Svaz žen apod. Zeptal jsem se, kde ty lidi bydlí, pak jsem jim nabídnul kapelu. Kdy se ta sláva rozkřikla, tak u si nás začali zvat sami.“ Rozhovor s M. Spilkou z 5. listopadu 2013, archiv J. Blümla.

<sup>579</sup> Tamté .



*Propagační materiál skupiny Skramasax z druhé poloviny osmdesátých let uvádějící takzvaný whitemetalový koncept. Archiv J. Blümla.*

Spilkova tvorba získala poměrně brzy velký ohlas u moravského metalového publika. Vystoupení kapely navštěvovalo pravidelně okolo osmi set diváků. Při výjimečných příležitostech, například v podobě karnevalu v Bohuslavicích (u Zábřehu u Olomouce), vystoupení Skramasaxu navštívilo zhruba tři a půl tisíce posluchačů. S rostoucí popularitou si kapela vybuodovala rozsáhlé technické zázemí – doprovodný tým s kapelou čítal okolo šestnácti lidí. Na koncerty cestoval autobusem, v něm bylo možné uskladnit techniku. Skramasax vystupoval v kostýmech, jejich působivost podporoval bohatý světelný park.

Spilkovým odchodem v roce 1989 skončila první fáze existence souboru. Personálně transformovaný Skramasax ve složení Josef Puškáš (zpěv), David Macek (kytara), Petr Bártek (kytara), Ota Heger (baskytara) a Mirek Matušů (bicí) opustil původní zaměření a přiklonil se k stylově čistému a instrumentálně bohatému thrash metalu.<sup>580</sup> I zde se skupina prosadila – kupříkladu její píseň *Chapadla inkvizice* dosáhla velké popularity u metalových posluchačů v rámci hitparády Metal Top Ten vysílané v pořadu Posloucháte Větrník. V následujícím roce 1991 Skramasax vydal svoji první a jedinou desku *Dark Powers* s osmi trash a speed metalovými písněmi. Album bylo hudebníky odborníky hodnoceno vesměs pozitivně –

<sup>580</sup> Tamté .

oceňovány byly mimo jiné „instrumentální výkony, zpěv, texty a celkový drsný zvuk“.<sup>581</sup> Nedlouho po vydání debutového alba se významný olomoucký soubor, který pravidelně vystupoval s největšími domácími hvězdami metalového ánu, například skupinou Arakain, rozpadl.

Vedle Skramasaxu se na olomoucké, respektive moravské metalové scéně prosadily i další kapely, například Sax, Unex, Taranis, M. O. R. Death nebo **Stylet**. Výraznějších úspěchů dosáhl zvláště poslední uvedený soubor, jeho prvopočátky spadají rovněž do poloviny osmdesátých let, kdy zahájili spolupráci kytaristé Pavel Andree, Marek Němec a baskytarista Radek Hošek. Skupina původně vycházející z repertoáru světových vzorů Iron Maiden či Accept však začala veřejně vystupovat a kolem roku 1989. Po čátkem devadesátých let se instrumentálně dobře vybavený Stylet zaměřil na trash metal, aby se později po personálních proměnách přiklonil k death metalu a groove metalu.<sup>582</sup>



*Stylet v Letním kině 1. května 1991. Archiv Stylet.*

<sup>581</sup> Skramasax: Dark Powers (1991), in: *Metalmitas.estranky.cz* [online].

<sup>582</sup> Korál, Petr – Špulák, Jaroslav: *Ohlasy písní těžkých: encyklopedie českých a slovenských hardrockových a heavymetalových skupin*, Praha: Hakon Euro, 1993, s. 241; Tichý, Jaromír: *Kovová Haná: Stylet, Strá lidu*, 21. března 1994.

## Nástin vývoje rockové hudby od konce osmdesátých let do současnosti

Polistopadová éra přinesla masivní rozvoj rockové a alternativní hudby také na olomoucké scéně, v jejím rámci se od počátku devadesátých let mísily nejnovější proudy angloamerické, případně německé populární hudby s revivalistickými tendencemi a návraty ke klasickému rocku, respektive blues rocku, hard rocku či art rocku let šedesátých a sedmdesátých.

Revivalovou skupinou, je si v Olomouci v devadesátých letech vybudovala rozsáhlé posluchačské zázemí, byla **Ponorka Band**. Počátky souboru jsou spojeny s hospodou U Musea, kde se v létě roku 1993 scházeli muzikanti na „jam sessionech“ organizovaných Jiřím Vybíralem (foukací harmonika, sbor). Jistá „okoukanost“ neformálních a improvizovaných hudebních setkání u publika vedla záhy k vzniku skupiny programově i názvem příslušející k domovskému restauračnímu zařízení. Ponorku Band vedle Vybírala zakládali Jiří Bareš (kytara, zpěv), Emanuel Novotný (baskytara), Marcel Rupprecht (kytara) a Petr Večeřa (bicí). Skupina začala brzy vystupovat i v jiných místních klubech a občas vyjíděla i mimo olomoucký region. Repertoár tvořily z velké části písně Rolling Stones – oblíbené skupiny Bareše, dále skladby od Santany, Boba Dylana, Led Zeppelin či Etc... V pozdějších letech se domovskou scénou skupiny stal Blues Bar Garch, kde Ponorka Band vystřídal formaci Honzíkova cesta. V druhé polovině devadesátých let tvořily repertoár skupiny vystupující v pozměněném složení Jindřich Bayer (zpěv, kytara), Jiří Bareš (zpěv), Emanuel Novotný (kytara), Luděk Záruba (baskytara), Karel Páral (flétna), Bronislav Bičan (bicí) stále z velké části převzaté skladby v bluesrockovém stylu. Posluchači však mohli vedle písní B. B. Kinga nebo Ten Years After vyslechnout v podání skupiny i skladby Red Hot Chili Peppers nebo původní zhudebnění básně Vladimíra Holana *Ptala se tě*.<sup>583</sup> V kapele Ponorka Band působili v průběhu času i jiní hudebníci, například Libor Spurný a Vladimír Jirátko (bicí) nebo zpěvačka Ladislava Livingstone. Známou olomouckou skupinou hlásící se k blues byla v devadesátých letech také Blues Party, na ni v roce 2000 navázala formace Shaker B, později Shaker C a Blue Sparty.

---

<sup>583</sup> Kotrla, Marek: Ponorka Band hraje letos už pět let, in: *X.olomouc.com* [online].



*U-klub při pohostinském vystoupení skupiny UDG. Foto René Planka.*

Z mladých skupin, je se v této době olomouckému publiku pravidelně představovaly na Hanáckém festivalu regionálního rocku v U-klubu, studentských majálesech a jiných akcích a které stylově příslušely k mnoha různým hudebním proudům, mimo jiné klasickému rocku a hard rocku šedesátých a sedmdesátých let, funku, grunge apod., lze jmenovat Burroughs Band, Bowmanův váček, Background, Hluboká orba nebo Mladí a klidní. Do kategorie alternativa či underground spadají formace Svatá trojice, Havárna nebo Ostnatej drát; z dalších souborů spojených s prostředím hospody U Musea na olomoucké scéně devadesátých let působily Elektrická svině, Hynkovy zámky, Špinavé spodní prádlo či Travinový jas.

Bohatá alternativní kultura vyrostla také z punkového podhoubí konce osmdesátých let a okruhu lidí kolem bratří Je kových a Petra Kosátka. Ti se zasloužili o rozvoj místní punkové a hardcorové a později zejména taneční a elektronické klubové scény, je na mapě tuzemské populární hudby devadesátých let dosáhla značného významu.<sup>584</sup> Její počátky lze spatřit ve zřízení klubu Sklep v Kříkovské ulici, který v roce 1991 nahradila **Nausea** sídlící v bývalém protiatomovém krytu na náměstí Republiky. Klub se z počátku zaměřoval na koncerty domácích i zahraničních hardcorových skupin; k nejvýznamnějším zahraničním

---

<sup>584</sup> Viz rozhovor Aleš Je ek: brutálně jsem rebeloval, in: *Techno.cz* [online], 14. března 2005.



hostům, kteří se do Olomouce sjížděli z celé Evropy a Spojených států, patřili newyorkští Agnostic Front.<sup>585</sup> Po čase začali do Nausey zájmem také zástupci taneční elektronické scény, čímž se v hlavním městě Hané založila tradice techno a acid house party se všemi jejími atributy. V propagaci taneční kultury pokračoval zvláště Snake club, který pod vedením bratrů Je kových vznikl v roce 1994 z bývalého S-klubu a jeho program inspiroval organizátory tanečních akcí v širším moravském kontextu.<sup>586</sup> Stejný tým lidí založil v roce 1996 na místě bývalé Nausey klub Depo No. 8 se stylově diferencovaným programem zaměřeným na techno, house a jungle. Z téhož prostoru později vznikl výhradně na techno hudbu orientovaný klub Depo No. 9, kde se během několika let vystřídali nejznámější českoslovenští DJové; k domácím patřili Kaisersoze, Rawent, Hyde nebo Cordy. V první dekádě nového tisíciletí fungoval v prostoru bývalé Nausey disco klub Dalmatýn, který později vystřídal klub Atom. V současnosti na stejném místě funguje klub OSA, kde se pořádají pravidelné „jam sessiony“ místních jazzových a rockových muzikantů.

Na tradici olomouckého metalu druhé poloviny osmdesátých let počátkem následující dekády navázali zvláště **Calibos**, jejich zakládajícím členem byl vedle Marka Andrejšiho bývalý frontman Skramasaxu Miroslav Spilka.<sup>587</sup> Kapela založená v roce 1989 původně vycházela z trash metalu a později se více otevřela novým impulsům i v podobě rockového mainstreamu. Velkých úspěchů dosáhli Calibos v letech 1992 a 1993 s eponymním debutovým albem a celorepublikově medializovaným videoklipem *Terasy*. Široká popularita souboru trvala i na počátku nového tisíciletí, což potvrzují mimo jiné také ankety popularity typu Českého slavíka.<sup>588</sup> V roce 2008 Spilka kapelu opustil, aby založil soubor Callibos M. S.<sup>589</sup> Na něj pak brzy navázala nová Spilkova skupina Perseus.<sup>590</sup>

---

<sup>585</sup> Viz rozhovor Jarda „jsem Jája“ Je ek: čtvrtky jsou naše, in: *Techno.cz* [online], 1. března 2006.

<sup>586</sup> Atom bar – znáte historii místa?, in: *Drumup.cz* [online], 7. listopadu 2011.

<sup>587</sup> Po odchodu z kapely Skramasax se Spilka věnoval organizování hudebních akcí. V Letním kině uspořádal několik rockových festivalů. Ambiciózní akcí bylo pořadatelství rockového Zubr Festu na přerovském Výstavišti v roce 1994. Akce, jí se zúčastnila špička domácího rocku (přítomni byli i zahraniční hosté), však nakonec skončila neúspěchem, pro malý zájem posluchačů. Rozhovor s M. Spilkou z 5. listopadu 2013, archiv J. Blümla.

<sup>588</sup> Calibos historie, in: *O-skupine.hudebniskupiny.cz* [online].

<sup>589</sup> Spilka, M.: Memoáry M. S., in: *Callibos-ms.estranky.cz* [online].

<sup>590</sup> *Perseus-ms.cz* [online].



*Jeden ze zakladatelů tradice olomouckého metalu – zpěvák a skladatel Miroslav Spilka.  
Archiv M. Spilky.*

Modernější tvář metalové hudby na olomoucké scéně od roku 1996 zastupovali **Hazydecay**. Soubor na vysoké instrumentální úrovni, jeho sestavu v současnosti tvoří Adam B. Sychrow (zpěv), Lee Navarro (kytara), Raida Dilaibola (kytara), Deeace (baskytara) a Lucky Vilmot (bicí), vydal během své dosavadní existence několik řadových desek. Pozornost české kritiky zaujalo ji první album *Jewelz Of Concrete* (2004), jeho titulní píseň se ve své kategorii stala hitem na domácích sociálních sítích. Hazydecay integrují prvky groove metalu, nu metalu a rap metalu, přičemž se nebrání stylově a žánrovým crossoverům a experimentům; skupina například vystoupila v olomouckém Jazz Tibet Clubu v akustickém obsazení s perkusemi, klavírem, trubkou a saxofonem.<sup>591</sup> V současné době populární kombinaci instrumentálně založeného heavy metalu s popovou písňovou formou od roku 2007 reprezentuje například soubor Venefica.<sup>592</sup>

Silné bluesové a bluesrockové revivalistické tendence na olomoucké scéně přetrvávaly i s nástupem nového tisíciletí. K místním úspěšným kapelám složeným převážně ze starších zkušených muzikantů v tomto směru patřily Bluesberg, Blues Power, Blues Angels nebo

---

<sup>591</sup> *Hazydecay.cz* [online].

<sup>592</sup> *Venefica.cz* [online].

Dixie Worms. Zmínit lze také revivalový soubor Again, zaměřený na ji anský rock. V n ěm působí mimo jiné kytarista Martin Novotný – současný primátor města Olomouce. Kromě skupiny Again z ji anského rocku vychází také soubor Jonah Hex Band, který vznikl v roce 2011. Stále větší oblibě se u mladého publika na počátku nového tisíciletí těšily rockové fúze s funkem a soulem; na zmíněném poli se od roku 2001 prosazovala mladá formace Loco POCO se zpěvákem a baskytaristou **Lukášem Marečkem** (narozen 1981).



*Lukáš Mareček patří k umělecky nejvýraznějším a z hlediska stylového rozpětí nejvíce univerzálním postavám současné mladé generace olomouckých hudebníků. Archiv L. Marečka.*

Velkým úspěchem Loco POCO bylo vítězství na největší moravské soutěži amatérských kapel Boom Cup 2004, které jí zajistilo účast na prestižním festivalu Colours of Ostrava. Rytmus reggae do olomouckého rocku vnesli umělecky vyzrálí Homebwoyrasta, které v roce 2008 založil multiinstrumentalista Martin Svoboda. Mainstreamový písničkový rock na olomoucké scéně od roku 2002 zastupovala skupina Černý Rybíz.<sup>593</sup>

Vedle samotné hudby se po roce 1989 rozvíjela i institucionálně-organizační sféra rocku. S cílem oživit olomouckou rockovou kulturu se v největším městě Hané během devadesátých let objevily vedle Vlnobytí také další festivaly. Jedním z nich byl Los Bigbítos, jeho první

---

<sup>593</sup> *Cernyrybiz.cz* [online].

ročníky probíhaly v Letním kině. Dále byla založena tradice pravidelných komorních přehlídek regionálních amatérských a studentských skupin s názvem Hanácký festival v Uklubu. Oblíbený prostor amfiteátru v Náměšti na Hané se na počátku nového tisíciletí stal místem konání pravidelného festivalu rockové a metalové hudby Drátofest. V roce 2008 se z iniciativy primátora Olomouce a rockového muzikanta Martina Novotného zrodil ambiciózní projekt **Rocková Olomouc**, který je zaměřen nejenom na podporu mladých skupin, ale v jeho rámci jsou do města rovněž zvány legendy světového rocku, kupříkladu Deep Purple, Yes či Status Quo – v tomto smyslu Olomouc do určité míry vyrovnává deficit v prezentaci velkých jmen světového rocku, který má ve srovnání s okolními městy Brnem, Ostravou či Zlínem.<sup>594</sup> Nejenom rocková hudba zněla pravidelně na studentských Majálesech (a to již v šedesátých letech). V devadesátých letech se Majálesy konaly na Dolním náměstí za převážné účasti místních skupin. Nejenom rock, ale i folk rock, folk, World music a jazz zněly pravidelně v rámci Ekologických dnů na Horním náměstí.<sup>595</sup>



*Světová „hvězda“ Deep Purple na festivalu Rocková Olomouc 2010. Foto Filip Kotek.*

<sup>594</sup> Rozhovor s primátorem Martinem Novotným, in: *Rockovaolomouc.cz* [online].

<sup>595</sup> Písemné poznámky P. Večeři, archiv J. Blümla.

## POP MUSIC – OD DIVADEL MALÝCH FOREM K DISKOTÉKÁM

Šedesátá léta, divadla malých forem, autorská dvojice Pogoda-Dostál

Jedním z nejvýznamnějších kulturních fenoménů šedesátých let jsou z dnešního pohledu divadla malých forem. Komorní scény v čele s pražským Semaforem tehdy svojí hravostí, vtipem a novými pohledy na svět kolem nás vytvořily silnou opozici vůči poněkud strnulým, „vácným“ a „vácným“, a zejména na tradiční repertoár orientovaným takzvaným kamenným či velkým divadlům. Ačkoliv pódia divadel malých forem v šedesátých letech sloužila rozmanitým uměleckým druhům a formám, zásadní roli hrála hudba, především hudba populární. O tom, co všechno bylo možné zaslechnout v malých komorních sálech Semaforu či Rokoka a mnoha dalších pražských i mimopražských divadel, vypovídá vzpomínka populárně hudebního skladatele Jindřicha Brabce: „Na jeviště vtrhla generace nestejnorodá, značně věkově rozvrstvená, ale nadšená, která během několika let absorbovala celou řadu impulsů a módních vln. V podivuhodné směsici se proplétala satira a poezie s rock'n'rollem a moderním jazzem, módním charlestonem a revivalistickým hnutím, twistem, beatem, pokusy o absurdní divadlo s kabaretem a muzikálem.“<sup>596</sup>

Stejně jako tomu bylo i v jiných městech, také Olomouc byla zásadním způsobem zasaena vlnou malých scén. Tou nejvýznamnější se zde stala Skumafka, která během své krátké existence v letech 1961–1965 fungovala podobně jako pražský Semafor jako líheň hudebníků, skladatelů, textařů i kapel rozmanitých stylů a žánrů. U zrodu Skumafky stáli režisér Divadla Oldřicha Stibora Vratislav Spilka, metodik Okresního domu osvěty Radek Hlavsa, technik v Milošových závodech a začínající autor, režisér a herec Pavel Dostál a zaměstnanec estrádního oddělení olomoucké pobočky Krajského podniku pro film, koncerty a estrády, konferenciér a pozdější redaktor ostravského rozhlasu Václav Čapek. Představa, s níž výše uvedené divadlo zakládali, byla od samotného začátku jasná: navázat na progresivní tvorbu pražských malých scén, přičemž „působivým impulsem jsou text-appealy, písničkové kabaretní pořady Semaforu, ale i divadelně ovlivující kontext krajový, reprezentovaný například průbojným ostravským kabaretem Štafle.“<sup>597</sup>

<sup>596</sup> Brabec, Jindřich: Beatová injekce v produkci TOČRu, in: *Taneční hudba a jazz*, Praha: Supraphon, 1969, s. 147. Srov. kupř. Suchý, J.: *Vzpomínání – Od Reduty k Semaforu*, Praha: Melantrich, 1991; Dlouhá, N.: *Od Reduty k Apollu. Deset let malých scén a jejich písniček (1956–1966)*, in: *Taneční hudba a jazz*, Praha: Supraphon, 1968-1969, s. 5-8.

<sup>597</sup> Lazorčáková, Tatjana: *Čas malých divadel*, Olomouc: VUP, 1996, s. 36.

Jak ji bylo řečeno, Skumafka vytvořila zázemí řadě hudebníků, skladatelů i skupin. Zcela analogicky se Semaforem, šlo často o ve svých oborech budoucí nejvýznamnější protagonisty místní populárně hudební scény. V sezoně 1963/1964 zde například působila moderně jazzová kapela Q 63, v níž začínali mimo jiné pozdější spoluhráči Emila Viklického a zakladatelé známého Free Jazz Tria saxofonista Milan Opravil a bubeník Antonín Náplava. Dalšími členy kapely byli klavírista Jan Straka a kontrabasista Vladimír Pokorný, kteří během svého angažmánu zhudebňovali texty hlavních autorů Skumafky Pavla Dostála a Jaroslava Göbla.<sup>598</sup> Šlo o pořad *Mám právo pít blues* se stejnojmennou bluesovou písní a dalšími hudebními a divadelními výstupy z roku 1964.

Dalším souborem, jen spojil své působení s divadlem Skumafka byl OPUS (Orchestr Palackého Univerzity – sextet) s vedoucím Jiřím Krutkým a uměleckým vedoucím, dramaturgem a převážným autorem repertoáru klavíristou Milanem Škucou. Ten složil pro divadlo okolo čtyřiceti písní, z nichž některé nahrál Československý rozhlas.<sup>599</sup> V OPUSu se se Škucou u piana později střídal také výborný moderně jazzový klavírista a skladatel Petr Junk.<sup>600</sup> Pro Skumafku skládali také Vladimír Ditrich a klavírista Miroslav Zikmund. Pod názvem Combo-skupina OPUS 63 účinkovala kapela v divácky úspěšné komorní revui *Setkání melodií*, kde se vedle sólistů divadelního souboru představili také hosté Hana Vítová a R. A. Dvorský.<sup>601</sup>

Kromě jazzových skupin se Skumafkou spolupracovali rovněž stále oblíbenější soubory rockové. Tím nejvýznamnějším byli Teenagers, z nichž se v druhé polovině šedesátých let stali celorepublikově známí a oceňovaní Bluesmeni.<sup>602</sup> Hráli zde ale také kapely Big Beat Jaromíra Hobzy, Rytmická skupina Stavoprojektu nebo Big Beat René Gabzdyla.<sup>603</sup> Textař, zpěvák a herec René Gabzdyl se po svém odchodu do Prahy v roce 1965 prosadil dokonce v Semafore, kde vystupoval například ve hře *Dobře placená procházka*.<sup>604</sup>

Nebyla to však pouze scéna Skumafky, z níž k uším nadšeného publika z velké části tvořeného univerzitními studenty doléhaly nové a přitažlivé tóny masově nastupující moderní populární hudby. S ní se olomoučtí posluchači mohli setkat rovněž při představeních studentského divadla Univerzity Palackého Zápalka (také Zápalka-kabaret), kde působila

---

<sup>598</sup> Rozhovor s A. Náplavou z 8. ledna 2013, archiv J. Blümla.

<sup>599</sup> Pogoda, Richard: Hudební sloka divadel malých forem v Olomouci šedesátých let 20. století a její hlavní osobnosti, in: Vičarová, E. (ed.), *Hudba v Olomouci a na střední Moravě 2*, Olomouc: VUP, 2008, s. 250.

<sup>600</sup> Tamtéž.

<sup>601</sup> Lazorčáková, T.: *Čas malých divadel*, Olomouc: VUP, 1996, s. 49.

<sup>602</sup> O nich více v kapitole o populární a rockové hudbě.

<sup>603</sup> Lazorčáková, T.: Hudební sloka olomoucké Skumafky, in: *Amaterskedivadlo.cz* [online].

<sup>604</sup> Více o něm v kapitole o populární hudbě.

kapela Dixieland AB (Abstinent Boys).<sup>605</sup> Soubor, v něm mimo jiné hráli F. Jehlík (banjo), P. Ševeček (trombon), J. Sviták (kontrabas) a J. Libicher (klarinet, housle), hudbou tradičního jazzu doprovázel například divadelní představení *Čistý oheň*, je bylo premiérováno 26. dubna 1963. Kapela vystupovala i v dalších hrách a pořadech, například v rámci *Večera mladé sovětské poezie* či představení *Aneb cirkus Zelená husa*. Soubor Dixieland AB, jemu Miroslav Klimeš přiznal „výbornou uměleckou úroveň“, si zval také hudební hosty, například skupinu Karla Velebného SHQ.<sup>606</sup>

K olomouckým divadlům malých forem šedesátých let lze přiřadit i kabaretní skupinu slo enou převážně ze členů činohry Divadla Oldřicha Stibora nazvanou RADIONKAbaret, později zkráceně Radionka. Skupina zahájila činnost počátkem roku 1963 hrou Ivana Vyskočila a Jiřího Suchého *Faust, Markéta, slu ka a já* – návaznost na pra ské malé scény je zde tedy zcela zřejmá. Zpracování však bylo osobité: „Olomoučtí si z pozice tohoto spoluautorství Vyskočilovu a Suchého moralitu upravili, dokonce v některých momentech zvolili i odlišné vyznění. Například Historii ( enská role, v p úvodní verzi napsaná pro Ljubu Hermanovou) nahradili postavou klavíristy a vyu ili všestranného talentu Vladimíra Ditricha, který se za pianem stal tím, který ‚hraje, zpívá a do všeho mluví‘, čili stálým průvodcem a komentátorem děje.“<sup>607</sup>

Z citátu je zřejmé, e podobně jako tomu bylo v případě Skumafky či Zápalky, také představení Radionky obsahovala významnou hudební slo ku. Ta byla z velké části dílem ji zmíněného Vladimíra Ditricha (narozen 1927, zemřel 1987). „Olomouckého Matušku“, jak bylo klavíristovi, zpěvákovi a skladateli pro jeho nápadnou fyzickou podobnost s pra ským pěvcem přezdíváno, do Radionky jako amatérského herce přizval její spoluzakladatel, re isér Karel Pokorný. Ditrich, jen rok navštěvoval klavírní oddělení pra ské konzervato ře, ve svých písních vycházel mimo jiné z tradiční americké populárně hudební písňové produkce a z hudby skladatelů, jakými byli Porter, Berlin, Kern či Gershwin.<sup>608</sup> Pro velmi populární představení Radionky *Trosečníci na Cidlině* slo il píse ň *Robinson Crusoe*. Zmíněné představení patřilo k nejúspěšnějším hrám, oceňována byla mimo jiné všestrannost herců, zvláště pak Ditrichova: „A to je vůbec největší přednost souboru. Ka dý tan čí, hraje a zpívá. Vůbec největším překvapením je skladatel, herec, sbormistr, klavírista, zpěvák – v civilu

<sup>605</sup> Archiv UP v Olomouci, fond Agenda ČSM PU 1965–1966, fasc. 15, F 15/83, slo ka Zápis ČSM.

<sup>606</sup> Klimeš, M.: Hudba zní universitou, *Červený květ: ostravský kulturní měsíčník*, 1964, č. 6, nestránkováno; Lazorčáková, T.: *Čas malých divadel*, Olomouc: VUP, 1996, s. 84–85.

<sup>607</sup> Tamté , s. 131.

<sup>608</sup> Pogoda, R.: Hudební slo ka divadel malých forem v Olomouci šedesátých let 20. století a její hlavní osobnosti, in: Vičarová, E. (ed.), *Hudba v Olomouci a na střední Moravě 2*, Olomouc: VUP, 2008.

lékárník V. Ditrich.“<sup>609</sup> Ditrichova divadelní kariéra pokračovala i v následujících letech. V roce 1969 navázal spolupráci s Amatérským studiem při Státním divadle Oldřicha Stibora, kde účinkoval v hudební crazy-komedii *David a Dominika*. Významná byla i role zpívajícího komentátora v televizní inscenaci *Kdyby všichni kluci světa* na námět E. Kästnera a s hudbou Richarda Pogody (narozen 1944).<sup>610</sup>

Zmíněný skladatel, pianista a zpěvák patří k nejvýznamnějším olomouckým autorům populárních písní podle vzoru divadla Semafor. Odkazu autorské dvojice Suchý-Šlitr (ale významně také autorské trojice Voskovec-Werich-Je ek) byl v ěrný v průběhu celé své bohaté hudební dráhy. Dodnes s tvorbou zmíněných umělců seznamuje olomoucké publikum v rámci pravidelných pořadů Utěšování Richarda Pogody či Pianothék.



*Olomoučtí „výtečníci“ Richard Pogoda a Pavel Dostál v roce 1968. Archiv J. Vičara.*

Hudební vzdělání Pogoda získal na místní Lidové konzervatoři, kde studoval klavír a dirigování u Františka Preislera. Vedle toho sbíral zkušenosti i jako člen swingových a jiných kapel. Zásadní roli v jeho životě sehrálo dlouhodobé přátelství se spisovatelem, dramatikem, novinářem a v letech 1998–2005 ministrem kultury Pavlem Dostálem (narozen 1943, zemřel 2005). Umělecká spolupráce dvojice Dostál-Pogoda je spojena zejména s vyhlášenou

<sup>609</sup> Martinec, Jan: Trosečníci na Cidlině, *Rudé právo*, 11. prosince 1963.

<sup>610</sup> Pogoda, R.: Hudební sloka divadel malých forem v Olomouci šedesátých let 20. století a její hlavní osobnosti, in: Vičarová, E. (ed.), *Hudba v Olomouci a na střední Moravě 2*, Olomouc: VUP, 2008.



olomouckou klubovou scénou takzvaného Divadla experimentu, zkráceně DEX klubu, fungujícího v letech 1965–1967.<sup>611</sup> V něm dostávalo prostor nejenom avantgardní divadlo, kabarety semaforického typu nebo poezie, ale i jazzová nebo rocková hudba. Svoji kariéru zde zahájil mimo jiné Karel Kryl, instituci pravidelně navštěvovali špičkoví domácí umělci typu Hany Hegerové či Karla Velebného. Zhruba ve stejné době se dvojice prosadila i v Amatérském studiu při divadle Oldřicha Stibora, kde v polovině šedesátých let působily herecké osobnosti jako Jan Kanyza, Hana Maciuchová nebo Petr Novotný.<sup>612</sup>

Studio vzniklo v roce 1962. Vedení divadla tehdy dalo k dispozici svoje prostory pro účely vzniku mládežnického souboru. Profesionální zázemí (tj. kostýmy, výprava, reie, zkušebny atd.) mělo vliv na brzy se dostavivší umělecké úspěchy – soubor se okamžitě zařadil ke špičce československého amatérského divadla. Problém byl však s nedostatkem zajímavého repertoáru, v něm by našlo uplatnění deset a dvacet herců. Tohoto úkolu se na podzim roku 1965 chopila autorská dvojice Dostál-Pogoda, která v té době již svými písničkovými kabarety slavila úspěchy v DEX-klubu. Dostál pro Studio nejprve přepsal populární dětskou knihu Ericha Kästnera *Emil a detektivové*. Pogoda byl poté postaven před úkol doplnit k textové předloze hudbu. Během října napsal šest písní, jež posunovaly děj a zároveň charakterizovaly jednotlivé postavy (sestřenice, čistič bot, taxikář, liftboje, pokladníky, mezinárodně hledaného lupiče, vůdce dětské party atd.) Během zkoušení byly dopsány ještě další písně. Výsledek nakonec předčil očekávání a nový dětský muzikál s názvem *Kdyby všichni kluci světa* dosáhl takového úspěchu, že byl v květnu 1965 vybrán na festival divadelní mládeže do Londýna.<sup>613</sup>

Po mezinárodním pozitivním ohlasu bylo jasné, že se v Olomouci zrodila autorská dvojice, která měla potenciál oslovit mladé publikum. Další námět vzešel opět z nápadu ředitele Divadla Svetozara Vítka, jenž radil vycházet z prostředí, které tehdy dvaadvacetiletí autoři nejlépe znali – z prostředí školy a studia. Jeden z neúspěšnějších muzikálů pojednávaných autorskou dvojicí, jenž je na různých scénách uváděn dodnes, byl nakonec pojmenovaný *Výtečníci*. Jeho děj je jednoduchý: s pomocí trhacího kalendáře jsou ukazovány scény z posledního maturitního ročníku gymnázia. Začíná se v září, pokračuje se přes zimu a končí maturitami v květnu. Každý obraz končí výrazným hudebně tanečním číslem. V muzikálu

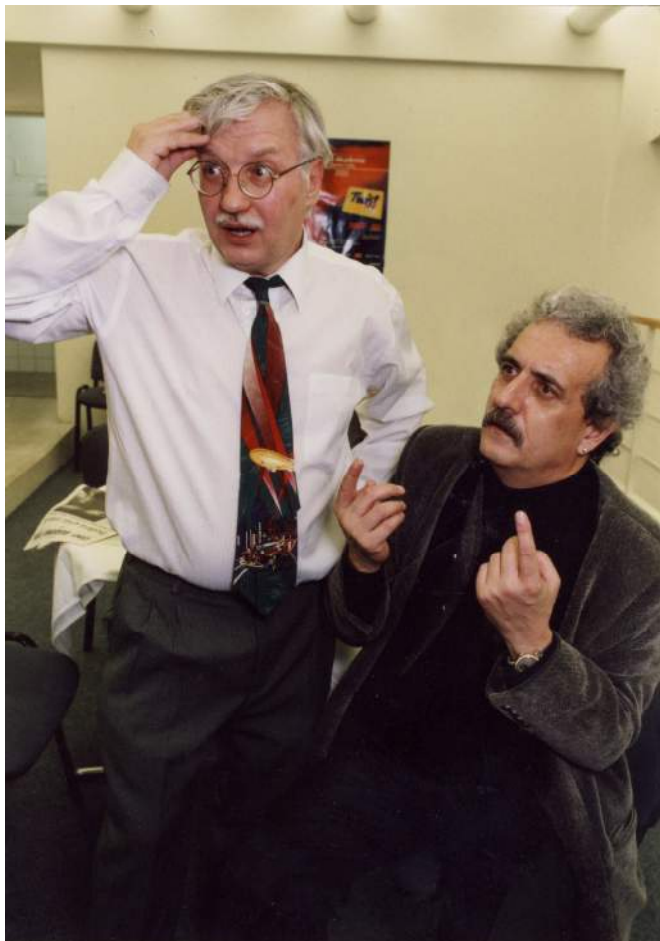
---

<sup>611</sup> O Dex klubu více v kapitole o jazzové hudbě.

<sup>612</sup> Podle poznámek R. Pogody z prosince 2013, archiv J. Blümla.

<sup>613</sup> Tamtéž.

byly použity i některé hotové písně, které se objevily dříve na scéně DEXu. Celkově obsahoval šestnáct hudebních čísel, časově víc než půl hodiny hudby.<sup>614</sup>



*Richard Pogoda a Pavel Dostál v roce 2000. Archiv J. Vičara.*

Premiéra díla v únoru 1968 byla velmi úspěšná, což vedlo k opakovaným reprízám (během jara 1968 30 repríz) i čilé zájezdové činnosti, a to nejen po Československu, ale i po Německu a Rakousku. Pogoda k tomu poznamenává: „Největší ohlas měla tři představení na Jiráskově Hronově v půli srpna 1968. Co se tam dělo, nad tím zůstává rozum stát. Pavel Dostál si při psaní libreta plně neuvědomil (to přinesly a desítky zcela vyprodaných představení), jak silně je v každém diváku – bez rozdílu věku – usazena vzpomínka na školní léta. To nám

potvrdily i stovky dopisů, které jsme jako autoři dostali.“<sup>615</sup>

*Výtečníkům* se dostalo rovněž televizního zpracování. To inicioval dramaturg Československé televize v Ostravě Václav Čapek ihned po únorové premiéře. Původní inscenace byla natočena v červnu, vysílána pak s vysokou sledovaností v červenci. Slavnou éru *Výtečníků* ukončil nástup takzvané normalizace, kdy s ohledem na předchozí Dostálovu politickou angažovanost musel být muzikál stažen z repertoáru. Před tím dosáhla inscenace více než sta repríz, byla také vydána tiskem nakladatelstvím DILIA, a to s mnoha vydanými dotisky. Muzikál se stal nejhranějším dílem mezi amatérskými divadelními soubory, byl přeložen do slovenštiny, němčiny a polštiny.<sup>616</sup>

<sup>614</sup> Tamté .

<sup>615</sup> Písemné poznámky R. Pogody z prosince 2013, archiv J. Blümla.

<sup>616</sup> Tamté .

Vedle *Výtečníků* bývají od autorské dvojice Dostál-Pogoda dodnes uváděny muzikály *Princ a chudšas* a *Gaudeamus Igitur*. Z dalších děl je možné uvést písničku *Dva na smetišti* aneb *Toč to, Formane!*, jen měl premiéru v Hudebním divadle v Hodolanech 7. února 1993. Hru, kterou hudebně nastudoval Jaroslav Vraštil, doprovázela rytmická skupina v obsazení Richard Pogoda (klavír), Miroslav Ryška (baskytara), Jana Sobotková (flétna) a Lubomír Zbořín (trubka).



*Plakát „písničku pro penzionovaného herce a zpěvačku“, jak zněl podtitul muzikálu Dostála a Pogody. Archiv M. Ryšky.*

## Diskotéka - klíčový fenomén (nejenom) olomoucké populární kultury a hudby

### *Diskotéka jako kulturní forma a hudební ánr – taneční a poslechové diskotéky v pojetí Zdeňka Srovnala a Richarda Pogody*

Jedním z nejvýznamnějších fenoménů české populární hudby a kultury před rokem 1989 byly diskotéky jako to ve řejně přístupné taneční a poslechové pořady uváděné disk okejem, jejich základní dramaturgickou osu tvo řil výběr a prezentace zvukových snímků různých stylově- ánových oblastí.<sup>617</sup> Uvedenou skutečnost dokumentuje řada průzkumů a prohlášení dobových kulturních institucí různého stupně, mimo jiné i Okresního kulturního střediska Olomouc, v jeho p řehledové zprávě o diskotékách z roku 1980 se píše: „Tento druh zábavy je dnes předmětem zájmu širokých vrstev obyvatelstva našeho kraje. Zejména mláde , ale i početná skupina střední generace považuje diskotéky za moderní a reprezentativní typ společenské zábavy, který vyjadřuje „mladý“ ívotní styl. Ve skute čnosti pak diskotékové pořady převa ují nad ostatními formami společenské zábavy.“<sup>618</sup>

Všeobecný společenský význam a ohlas diskoték v našem prostředí ilustruje řada popových písní či filmů z období vrcholné oblíby této populárně kulturní formy z poloviny,

---

<sup>617</sup> K zásadnímu rozšíření významu pojmu „diskotéka“ došlo po roce 1989. Důle itá funkce zprost ředkovatele nových a v našem prostředí neznámých hudebních stylů a skladeb zcela zmizela; pořady s hudebními ukázkami uváděnými disk okeji navíc do jisté míry nahradily v pra věm slova smyslu umělecké performance takzvaných DJs. S původní podobou diskotéky, případně s kombinací jejího tradičního a moderního pojetí se ovšem setkáme i dnes, mnohdy ale pod alternativními názvy, například rockotéka apod.

<sup>618</sup> Do jaké míry v našem prostředí vzrostl význam diskoték v osmdesátých letech, ukazuje srovnání uvedených údajů s výsledky sociologického průzkumu Ústavu pro výzkum kultury z let 1972–1974. V kapitole Gramofonová deska a oblíbení zpěváci se mimo jiné píše: „[...] Odpověď na dotaz, v jakém prostředí poslouchají dotázaní své oblíbené zpěváky, nám mů e tato zjištění doplnit. Poslechu přímo z gramofonových desek se týkaly dvě varianty – prostředí diskoklubu a domácího prostředí. Potvrdilo se, e zále itostí výhradně mladých je návštěva takzvaných diskoték, tedy v naší terminologii diskoklubu. Často je navštěvují 4% (46) dotázaných, občas 8% (83) a téměř nikdy 87% (916) dotázaných. Při výběru tohoto prostředí se výrazně uplatňuje věk. Vzhledem k podílu návštěvníků diskoklubů v celé populaci nelze mluvit o příliš velkém rozšíření poslechu v tomto prostředí. (Při korelování s ekonomickou aktivitou dotázaných se ukazuje, e jsou to z nejv ětší části studenti a učni – tedy nejmladší věkové kategorie). Ovšem prostředí diskoklubů má poněkud výlučný charakter – spojuje se zde poslech hudby s tancem, který pravděpodobně ve spojení s rytmicou hudbou je hlavním důvodem návštěv, a vlastní výběr nahrávek oblíbených zpěváků nemů e v ětšinou ovlivnit posluchače, a ani není rozhodující.“ Hepner, Vladimír a kolektiv, *Průzkum postojů české veřejnosti k populárním zpěvákům*, Praha: Ústav pro výzkum kultury, 1975, s. 87-88. Oponentem sociologického výzkumu byl dr. Josef Kotek, na jeho realizaci se rovně podíleli dr. Lubomír Dor ů ka nebo Petar Zapletal. V souvislosti s citátem je třeba blí e popsat v pojednávané době frekventovaný pojem „společenská zábava“. Tento obor, jeho byly diskotéky součástí, byl řazen do útvaru zájmové kulturní a vzdělávací činnosti. V rámci Okresního kulturního střediska Olomouc jej měl na starosti jeden odborný pracovník, do jeho age ndy spadal rovně společenský tanec a amatérské divadlo. Podle oficiálních dokumentů byly v rámci okresu Olomouc v roce 1980 evidovány následující formy a typy takzvaných společenských zábav: a) výuka v tanečních kurzech, b) soutě e ve společenském tanci, c) plesy různých podniků a organizací, d) taneční zábavy a letní karnevaly, e) diskotéky, f) soutě e BSP. Mláde í nejvíce navšt ěvovanou formou společenské zábavy byla v této době jednoznačně diskotéka. Viz SOKA Olomouc, fond Okresní kulturní středisko.

respektive druhé poloviny osmdesátých let. Pro mnohé z nich je diskotéková kultura hlavním námětem: diskotéku jako přirozené prostředí mladého člověka ukazují mimo jiné písně *Diskohrátky* (1980) a *Biograf Lásky* (1983) Hany Zagorové, *Král diskoték* (1983) Heleny Vondráčkové, *Přestáváš snít* (1984) skupiny Turbo, *Hej pane disk okej* (1985) Ivety Bartošové, *Neposlušné tenisky* (1985) Lucie Bílé, *Diskoborci* (1985), *Decibely lásky* (1987), *Disk okej nepřijel!* (1988) Michala Davida nebo hudební film *Discopříběh* (1987). O diskotékách v daném období vznikaly divadelní hry a literární díla. Problematika diskoték byla často diskutována nejenom při neformálním setkávání mladých lidí, ale rovněž na úrovni řídicích kulturních, kulturně politických a jiných orgánů, od nejníšších regionálních a po ty vládní. To vše s vědomím, že „právě diskotéky přispívají nezanedbatelnou měrou k vytváření a dotváření toho, co nazýváme společenským mikroklimatem.“<sup>619</sup>

V kontextu frekventovaných populárně hudebních kategorií patří pojem „diskotéka“ k těm výkladově komplikovanějším. Pomineme-li uší pojetí diskotéky jako sbírky nahrávek či klubového prostoru, inkriminovaný koncept je například často a poněkud omezeně identifikován s hudebním stylem označovaným jako disco sound či zkráceně disco, jen do světového hudebního mainstreamu vstoupil především po úspěchu filmu *Saturday Night Fever* (1977). Dochází k tomu ahistorickým ztotoněním diskotéky s hudbou, která v osmdesátých letech tvořila převážnou část jejího obsahu. Pojednávána kulturní forma má ovšem hlubší historické kořeny.<sup>620</sup> První diskotéky se v našem prostředí objevily již na konci šedesátých let a nástupu disco soundu do světových hitparád předcházely zhruba o dekádu. Na počátku sedmdesátých let zněl na domácích diskotékách často hard rock v podání skupin Deep Purple, Black Sabbath, Led Zeppelin nebo Uriah Heep a glam rock reprezentovaný Gary Glitterem nebo kapelami Sweet a Slade.<sup>621</sup> Rockové skladby tehdy doprovázely „dobové

<sup>619</sup> Michajlov, Boris: život zvaný diskotéka, *Gramorevue*, 1982, č. 2, s. 5.

<sup>620</sup> Jak byl vnímán pojem „diskotéka“ v roce 1984 ukazuje definice z instruktivní publikace *Zábavná hudba v ČSR*, která zdůrazňuje vztah hudebního stylu disco a diskotéky ve smyslu specifického kulturního prostoru: „Mezi charakteristické znaky disco hudby vedle zmíněných technických prostředků stejnou měrou patří také prostředí, v něm je zpravidla prezentována. Ve snaze o připravení komplexního duševně fyzického zážitku jsou tato disco prostředí, takzvané diskotéky, vybaveny nejen složitým technickým náročným (a také nákladným) reprodukcčním zařízením, nýbrž i bohatým světelným parkem, zabudovaným někdy i do tanečních parketů a využívajícím také laserových paprsků, dále vhodně tvarovanými, případně pohyblivými zrcadlovými plochami, znásobujícími světelné efekty, fosforeskujícími stěnami apod. V diskotékách jako typech pořadů a jejich prostředí zaznívá však vedle disco hudby i řada jiných druhů zábavné, někdy i vážné hudby.“ *Zábavná hudba v ČSR: její hodnoty a předpoklady společenského uplatnění (východiska pro uplatňování kulturně politických a ideově uměleckých hodnot hudebně zábavných žánrů v kulturním životě České socialistické republiky)*, Praha: Divadelní ústav Praha, 1984, s. 31-32.

<sup>621</sup> Rockovou hudbu jako hlavní náplň diskoték zmiňuje také Josef Kotek: „Nový typ pohybové (taneční) i poslechové zábavy mládeže s rytmickou, převážně rockovou hudbou, reprodukcí z desek, kazet či magnetofonových pásek a doprovázenou živým prázdným slovem disk okej i atraktivními světelnými efekty, představují od konce sedmdesátých let diskotéky a jejich discosound.“ Kotek, J.: *O české populární hudbě a jejích posluchačích: od historie k současnosti*, Praha: Panton, 1990, s. 283.

šlágry neomezeného rozpětí, od *Sugar Baby Love* a po kavářské pop ěvky á la *Paloma Blanca* a *Fiesta Mexicana*.<sup>622</sup>

Mnozí si dnes pod pojmem „diskotéka“ představí výhradně taneční akci „zábavového“ charakteru, co však s ohledem na domácí populárn ě hudební scěnu před rokem 1989 platí pouze z ěásti. Přesto e u nás i v zahrani ěí taneční forma diskotěky s děrazem na zábavnou funkci v dy p řeva ovala, významnou roli sehrály i diskotěky posle chové.<sup>623</sup> A to p ředevším ve smyslu prezentace umělecky nároěnějšího repertoáru a distribuce informací o hudebních stylech, osobnostech a skupinách, o nich oficiální média z kulturně politických děvodě většinou neinformovala. Jako popularizátor a propagátor komunisty ne ádoucího rocku ěí folku na celorepublikové úrovni proslul napříkld Jiří Ćerný s oblíbenými poslechovými *Antidiskotěkami*.<sup>624</sup> K úspěšným disk okej ům patřil i Jan Rej ek, Petr Dor ů ka nebo Jaromír Tůma.<sup>625</sup> Nejenom v rámci Olomouce, ale celého Severomoravského kraje seznamoval publikum se zajímavými oblastmi angloamerické i domácí hudby v rámci poslechových diskotěk disk okej Richard Pogoda.<sup>626</sup>



*Pozvánka na Antidiskotěku Jiřího Ćerného od výtvarníka a písniěkáře Jaroslava Hutky. Archiv J. Hutky.*

<sup>622</sup> Tůma, J.: *ABC diskotěky*, Praha: Ústav pro kulturně výchovnou ěinnost, 1988, s. 8-9.

<sup>623</sup> Blí e k charakteristice tane ěních a poslechových diskotěk viz Tůma, J.: *ABC diskotěky*, Praha: Ústav pro kulturně výchovnou ěinnost, 1988, s. 21-29.

<sup>624</sup> K vlivu Jiřího Ćerného a jeho poslechových pořadů poznamenává publicista Jan Rej ek: „Svoji roli hrá la urěitě i působivost pořadů Jirky Ćerného, který kdy m ěl někoho oblíbeného, tak ho těm lidem samozřejmě vnutil, aby ho taky poslouchali. Myslím, e on má právě trošku zásluhu na tom kultu Jethro Tull tady, co je kapela, kterou má, myslím, velice rád.“ *Seriál České televize Bigbít*, díl 19.

<sup>625</sup> Tůma, J.: *ABC diskotěky*, Praha: Ústav pro kulturně výchovnou ěinnost, 1988, s. 21. Blí e k T ůmově kariěře disk okeje viz memoáry T ůma, J.: *Bigbít aneb Pendl mezi somráky a veksláky*, Praha: Ivo elezný, 1999.

<sup>626</sup> Rozhovor s R. Pogodou z 18. října 2012, archiv J. Blůmla; rp [Richard Pogoda]: *Poslechové diskotěky Richarda Pogody, Informace: kulturně výchovná ěinnost na okrese Olomouc*, 1982, ě. 2, s. 15-16.

Podobně, jako tomu bylo v případě nejednoho stylově-ánrového typu moderní populární hudby, také diskotéky vznikly v souvislosti s rozvojem konkrétní technologie, respektive komunikačního média.<sup>627</sup> Stal se jím gramofon, jeho rostoucí dostupnost po druhé světové válce vedla k prvním soukromým i veřejným setkáním větších skupin hudebních nadšenců za účelem poslechu vybraných nahrávek. V této souvislosti lze zmínit významnou osobnost počátků domácího jazzu a populární hudby – dr. Emanuela Uggé, který ji po roce 1945 realizoval poslechové pořady s využitím gramofonových desek, a to nejenom pro úzký kruh přátel, ale i pro širokou veřejnost – například na pražské rozhlasové výstavě Mevra v roce 1948.<sup>628</sup> V padesátých letech se s Uggém seznámil vedoucí olomouckého jazzklubu Ladislav Pospíšil. Ten poté uspořádal vystoupení známého diskofila a hudebního teoretika i v metropoli Hané. Poslechový pořad *Cesta jazzu*, s ním Uggé dříve sklízel úspěchy v mnoha českých městech, v olomoucké Redutě proběhl v roce 1956. Jak vypadaly počátky olomouckých, respektive domácích poslechových „diskoték“, naznačuje Pospíšilova vzpomínka na inkriminovaný večer: „Uggé seděl na scéně na idli a vedle sebe měl normální natahovací gramofon, z něho se linula hudba. Ta hudba šla pouze z toho gramofonu! Obecenstvo v narvaném sále Reduty bylo tak potichu, jak jen to šlo, aby byla hudba vůbec slyšet. Potom na pódium postupně nastoupili členové sedmičky [dixielandová kapela Rytmická 7].“<sup>629</sup>

Rozvoj diskoték byl vedle gramofonových desek podmíněn i širší dostupností relativně výkonných zvukových aparatur a reproduktorových soustav – k tomu došlo ale teprve na přelomu šedesátých a sedmdesátých let. Průkopníkem v tomto směru bylo pražské Divadlo hudby, které zahájilo činnost už v roce 1949 a které svým tehdejšími technickými vybavením zdaleka překračovalo tuzemské standardy.<sup>630</sup> Jeho provozní model založený na popularizačních poslechových pořadech – v jistém smyslu diskotékách – postupně přejímaly instituce různého typu po celé republice. Stálé Divadlo hudby v Olomouci vzniklo po mnoha

---

<sup>627</sup> Srov. Kotek, J.: *O české populární hudbě a jejích posluchačích: od historie k současnosti*, Praha: Panton, 1990, s. 38-39. Dále podrobněji v rámci historického výkladu Kotek, J.: *Dějiny české populární hudby a zpěvu (do roku 1918)*, Praha: Academia, 1994; Kotek, J.: *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918–1968)*, Praha: Academia, 1998.

<sup>628</sup> Beneš, J.: *ABC diskotéky 2: mluvené slovo, dramaturgie a technika v diskotéce*, Ostrava: KKS v Ostravě, 1988, s. 3. K činnosti E. Uggého na poli rozvoje české jazzové a populární hudby viz kupř. Gössel, G.: *Fonogram: praktický průvodce historií záznamu zvuku*, Praha: Radioservis, 2001; Gössel, G.: *Fonogram: Výlety k počátkům historie záznamu zvuku*, Praha: Radioservis, 2006.

<sup>629</sup> Rozhovor s L. Pospíšilem a I. Klementem z 20. března 2013, archiv J. Blümla.

<sup>630</sup> Srov. *Divadlo hudby: informace o jeho vzniku vybavení, poslání a domácím i zahraničním ohlasu*, Praha: Gramofonové závody, 1951; *40 let Divadla hudby 1949–1989*, Praha: Supraphon, 1989; Pilka, Jiří: Šedesát let Supraphonu, *Hudební rozhledy* 59, 2006, č. 9, s. 8-9.

více či méně úspěšných pokusech teprve v roce 1968.<sup>631</sup> S ohledem na nutný předpoklad provozu diskoték v podobě relativně rozsáhlého a nákladného technického zázemí není překvapivé, že zakladatelem diskotékové kultury na Olomoucku byl vyučený mechanik elektronických zařízení Zdeněk Srovnal, jen byl schopen si potřebné technologie sám vyrobit.<sup>632</sup>

Jako období vzniku diskotékové kultury v našem prostředí bývá označována druhá polovina šedesátých let. Mezi první domácí diskokeje patřil dramaturg pražského Music F Clubu Jan Beneš, který v této době ve stejném podniku uváděl pořad *Discmania aneb 133 desek na pódiu*.<sup>633</sup> Za průkopníka diskoték u nás je potom všeobecně považován původně rockový zpěvák a člen skupiny Donald Pavel Černocký, jen první diskotékový pořad uskutečnil 3. listopadu 1967 v pražském Klubu Olympic ve Špálené ulici.<sup>634</sup> Diskotékám se poté začaly věnovat osobnosti přicházející z řad hudebních publicistů, kritiků a konferenciérů. Patřili k nim Oskar Gottlieb, Petr Sís, Miloš Skalka, Jakub Jakoubek, Ondřej Konrád nebo Miroslav Černý.<sup>635</sup> Vedle Prahy, Brna či Plzně se diskotéková kultura začala úspěšně rozvíjet také v Olomouci, kde k prvním diskokejům patřili již zmíněný bývalý člen estrádního orchestru Radost Zdeněk Srovnal nebo bývalý člen rockových souborů Six Friends a Nautilus Alexej Sychra.<sup>636</sup> Sychra, stejně jako Srovnal, začal uvádět diskotékové pořady ještě na konci šedesátých let.<sup>637</sup>

Jestliže počátky diskoték v Československu byly spojené především s prostředím mládežnických, vysokoškolských i jiných klubů, v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let se diskotéky staly také nedílnou součástí komerční sféry a provozu restauračních zařízení typu kaváren, vináren nebo jiných nočních podniků fungujících pod patronací státních podniků Restaurace a jídelny (RaJ) a Jednota. Zmíněné instituce byly v osmdesátých letech nejsilnějším pořadatelem diskotékových pořadů, což potvrzuje i statistický přehled o diskotékové hudbě, který vypracoval Okresní národní výbor v Olomouci.<sup>638</sup> Například v roce 1983 bylo v okrese Olomouc realizováno dohromady 880 oficiálních veřejných diskotékových produkcí, z nich 200 proběhlo pod vedením profesionálních diskokejů v péči

---

<sup>631</sup> Pogodová, Tereza.: *Divadlo hudby jako prostor pro uměleckou alternativu: třicet let olomouckého Divadla hudby*, Olomouc 2002, magisterská práce katedry teorie a dějin dramatických umění FF UP v Olomouci.

<sup>632</sup> Rozhovor s Z. Srovnalem z 20. března 2013, archiv J. Blümla.

<sup>633</sup> Beneš, J.: *ABC diskotéky 2: mluvené slovo, dramaturgie a technika v diskotéce*, Ostrava: KKS v Ostravě, 1988, s. 3-4.

<sup>634</sup> Tůma, J.: *ABC diskotéky*, Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1988, s. 8-9.

<sup>635</sup> Tamtéž.

<sup>636</sup> Sychra, L.: *Olomoucký Big Beat a jiné vzpomínky a povídky emigranta*, Olomouc: J. Vacl, 2007, s. 27-28.

<sup>637</sup> Tamtéž. SOkA Olomouc, fond Okresní kulturní středisko Olomouc, sloka Semináře a kurzy pro amatérské diskokeje a konferenciéry, karton 56, inventurní číslo 326, signatura M5-58, časové rozmezí 1979–1989.

<sup>638</sup> Tůma, J.: *ABC diskotéky*, Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1988, s. 8-9.



uměleckých agentur, 680 pod vedením amatérských disk o kejů působících v okrese Olomouc. Ve vinárenských provozech se konalo dohromady 656 diskotékových produkcí – z toho 506 diskoték bylo vedeno amatérskými disk ok eji, 150 profesionálními disk okeji.<sup>639</sup> Disk okejové v podnicích vinárenského typu v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let postupně nahradili finančně náročnější jazzové či pop-rockové skupiny, přičem šlo do jisté míry o kompromis mezi takzvaně ivým vystoupením a pouhým poslechem reprodukované hudby.<sup>640</sup> Prvek jedinečného a neopakovatelného ivého hudebního vystoupení do diskotéky přinášel svými promluvami a specifickou dramaturgickou koncepcí právě disk okej.<sup>641</sup>



*Provoz unikátní noční vinárny v trupu letadla TU-104 zahájila firma Restaurace a jídelny v roce 1975. Letadlo, slou ící i v pozdějších letech jako diskotéka a noční bar, bylo z Olomouce odvezeno roku 2012. Archiv Olomoucký deník.*

<sup>639</sup> SOKA Olomouc, fond Okresní kulturní středisko Olomouc, slo ka Statistický přehled o diskotékové hudbě, karton 57, inventární číslo 329, signatura M5-58, časové rozmezí 1983.

<sup>640</sup> Vývoj moderní populární hudby je do značné míry formován dvěma vzájemně se ovlivňujícími faktory: tím prvním je rozvoj technologických předpokladů hudebních produkcí, tím druhým tendence k redukci jejich provozních nákladů. Zanikání starších stylově-ánrových typů ve prospěch těch nových na základě uvedených principů je patrný od samého počátku moderní populární hudby dvacátého století. Příkladem je ústup velkooorchestrální taneční hudby swingového typu pod vlivem změn rozhlasové praxe, kdy ivá vystoupení orchestrů postupně nahradily nahrávky – zajímavé je, e zmíněný fenomén měl vedle rozměru ekonomického, umělecko-estetického mimo jiné rovně rozměr etický (viz Covach, John: *What's That Sound: An Introduction to Rock and Its History*, New York: Norton, 2012). Význam swingové orchestrální hudby se výrazně oslabil nástupem rockových kapel v šedesátých letech. Ty pak přepouštěly dominantní postavení v oblasti společenské obliby právě diskotékám s reprodukovanou hudbou.

<sup>641</sup> Tůma, J.: *ABC diskotéky*, Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1988; Beneš, J.: *ABC diskotéky 2: mluvené slovo, dramaturgie a technika v diskotéce*, Ostrava: KKS v Ostravě, 1988. V souvislosti s diskotékami a nástupem reprodukované hudby Kotek předvídal nástup nových stylově-ánrových vln: „Přechod z ivého zaznívání hudby na zvukovou konzervu otevřel zde prostor pro pravděpodobný příliv další stylově-ánrové vlny nonartifciální hudby (zprvu zřejmě především tanečního charakteru), opřené o připomenuté ji mo nosti elektroakustiky a studiové záznamové techniky. Celá tato oblast discosuoundu resp. elektrosoundu a videofonie je ovšem stále ještě ve stadiu rozvoje, stylového vyhraňování i nových sociofunkčních důsledků.“ Kotek, J.: *O české populární hudbě a jejích posluchačích: od historie k současnosti*, Praha: Panton, 1990, s. 283. Kotkovy úvahy jsou zcela oprávněné, uvá íme-li rozvoj tradiční diskotéky, ale především moderních diskoték ve smyslu „uměleckých performance“ takzvaných dýd ejuů (DJs), je mají opravdu charakter hudebního stylu, respektive stylově-ánrového typu.

Jeden z prvních olomouckých disk okejů Alexej Sychra v sedmdesátých letech vystupoval nejčastěji v netypickém prostoru vinárny TU 104 – Letka (takzvané Letadlo), kde se konaly diskotéky a pětkrát týdně.<sup>642</sup> Své pořady zde před rokem 1989 uváděli také Petr Moravec, Rostislav Košner, Zdeněk Svoboda nebo Vladimír Vlach. Pravidelný diskotékový program probíhal také v kavárně Hvězda (Smrčkova 1). Podnik s otvírací dobou od pondělí do čtvrtka od šestnácti hodin do půlnoci a v pátek a sobotu od sedmnácté hodiny do jedné ranní hostil disk okeje Dalibora Procházku, Jiřího Zinka, Petra Kupku, Rostislava Kušnera a Petra Matečného. Pravidelné diskotéky nabízel i noční klub Flora. K tanci a poslechu zde hráli disk okejové Jiří Roháček, Jaroslav Vokurka, Rostislav Kušner a Petr Matečný. Tanečně-poslechové pořady s reprodukovanou hudbou olomoucké publikum navštěvovalo rovněž ve vinárně Siesta (Hynaisova 11) nebo v Moravském sklípku (Švédská ulice, dnes restaurace Študáč). Diskotékové pořady nechyběly téměř v žádném olomouckém nočním podniku.<sup>643</sup> Ve vinárně Panorama vystupoval například Richard Pogoda, ve vinárně Jednota (třída Svobody) to byl disk okej agentury KKS Ostrava Karel Procházka. Ve vinárně Viola (ulice 1. máje) se střídali disk okejové Zdeněk Svoboda, Libor Ferus, Petr Kupka, Karel Procházka, Jaroslav Vokurka, Milan Illk, Ivan Krebs nebo Pavel Strnad z agentury KKS Ostrava. Podobně jako tomu bylo i jinde, také v populárním podniku Varna (Riegrova ulice) získaly na přelomu sedmdesátých a osmdesátých letivé hudební produkce významnou konkurenci v podobě tanečních a poslechových diskoték, případně videodiskoték amatérských i profesionálních disk okejů. K oblíbeným disk okejům působícím ve Varně patřili Libor Ferus a ing. Ctibor Valeš. Nejinak tomu bylo i ve vinárně Palác, kde vystupoval mimo jiné disk okej R. Schubert.<sup>644</sup> Vedle městských nočních podniků kavárenského a vinárenského typu diskotéky pravidelně probíhaly i v kulturních sálech, restauracích nebo mládežnických klubech menších měst a vesnic v okolí Olomouce. Se svými většinou tanečními pořady zde vystupoval především Zdeněk Srovnal (narozen 1949).

---

<sup>642</sup> Sychra, L.: *Olomoucký Big Beat a jiné vzpomínky a povídky emigranta*, Olomouc: J. Vacl, 2007, s. 27-28.

<sup>643</sup> Otvírací doba nočních vináren byla v pracovních dnech průměrně od jednadvacáté hodiny do druhé hodiny ranní.

<sup>644</sup> Kulturní programy olomouckých vináren a jiných nočních podniků byly před rokem 1989 pravidelně zveřejňovány v kulturním měsíčníku *Kdy, kde, co*.



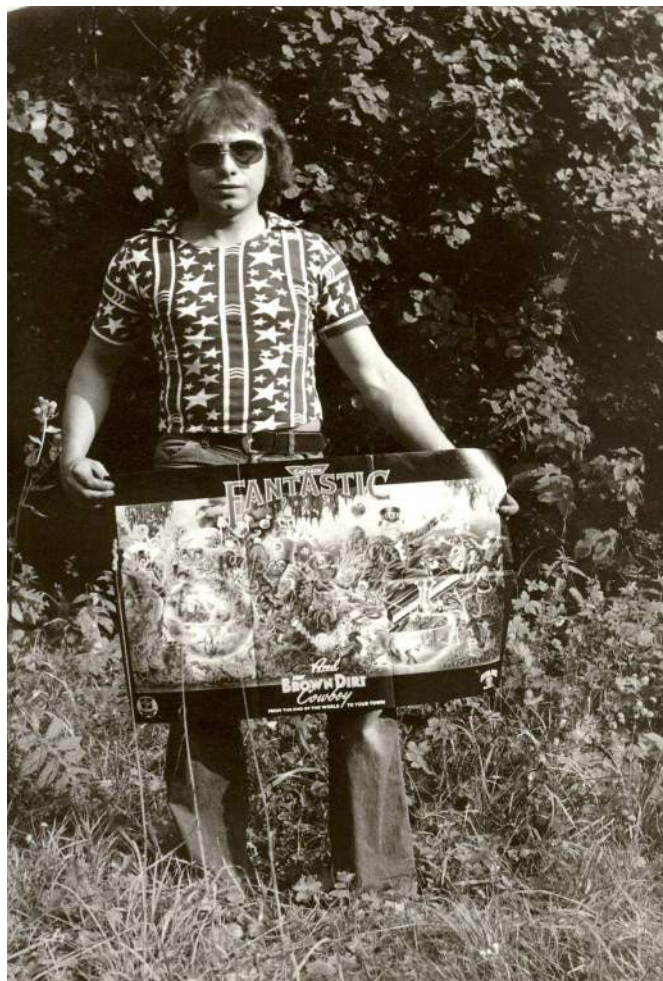
*Ručně vyrobený plakát zvoucí na diskotéku Zdeňka Srovnala. Archiv Z. Srovnala.*

Srovnal měl dobré hudební zázemí. Jeho otec vedl soubor Dechovka Náměšť, bratr Josef byl zručným varhaníkem a klavíristou, později i dirigentem olomouckého mu ského sboru Nešvera. Díky nim přicházel často do kontaktu s vá nou hudbou – doma se například studovala Rybova *Česká mše vánoční*. Kolem patnáctého roku ivota trávil čas u sestry v Praze, kde aktivně poznával rodící se populární hudbu a kulturu. Byl členem vyhlášeného klubu Olympic, pravidelně navštěvoval koncerty stejnojmenné kapely. Účastnil se rovně vystoupení dalších domácích špičkových souborů včetně Matadors. Během pra ských pobyt ů navštívil například i koncert budoucí hvězdy francouzského šansonu Mireille Mathieu. Aktivní hudební dráhu zahájil v Náměšti na Hané jako kytarista a baskytarista v původně estrádním orchestru Radost, vedeném učitelem Stanislavem Daňhelem. Populární kapela se soustředila na vesnické taneční zábavy v okolí Náměště, pro které později připravovala speciální program. Ten sestával ze sady tehdy takzvané taneční hudby, kterou bychom mohli dnes označit jako pop music, dále sady v lidovém tónu a bigbítu, respektive rocku ve stylu Beatles či Olympicu. Univerzální hudební pojetí s tradičním dechovým orchestrem doplněným rytmickou skupinou bystře reagovalo na vývoj populárně hudební recepce v polovině šedesátých let a představovalo dobrý marketingový tah.<sup>645</sup>

<sup>645</sup> Na působení v orchestru Radost Srovnal vzpomíná: „Za námi se tehdy táhly davy, to bylo zlaté období šedesátých let. V době, kdy jsme ještě chodili do školy, musel dát učitel povolení, e m ů eme v ůbec hrát. Po škole u to bylo v pohod ě. Pak se začaly hrát taneční zábavy: Slavětín, Litovel, Laškov, Lutín a další. Hrálo se pátky a soboty. Velká zábava byla v sobotu, někdy i v pátek. V neděli jsme mívali čaje – odpolední zábavy bývaly od tří do šesti. Ty čaje byly proslulé v obci Stří ov. Hned za nám ěstím byl malý kulturák, lidé se sem

Zdeněk Srovnal jako jeden ze zakladatelů „diskotékové kultury“ na Olomoucku v sedmdesátých letech. Archiv Z. Srovnala.

K provozování diskoték se Srovnal dostal kolem roku 1967 náhodou poté, co jeho výkonná zvuková aparatura, kterou si sám jako vyučený mechanik elektronických zařízení sestavil pro soukromé účely, vzbudila pozornost mladých hudbymilovných obyvatel Náměště. Srovnal k tomu říká: „Tenkrát byl vrcholem slávy osmiwattový zesilovač. Já jsem si udělal vlastní zesilovač dvakrát sto wattů, stereofonní. Z Hi-fi klubu jsem si postavil obrovské bedny. Moje aparatura byla v té době



naprostá bomba! Otevřel jsem okno a vyhrával. Bylo to slyšet na půl Náměště. Tehdy byli v obci studenti na podzimní bramborové brigádě. Najednou pod tím oknem sedělo a poslouchalo strašně moc lidí. Nakonec za mnou přišel kamarád a říkal: ‚Ty si hraješ jenom pro sebe, domluvme se, e to pustíš na sále v hospo dě, ať to slyší i ostatní‘.“<sup>646</sup>

Významnou úlohu v počátcích Srovnalovy dráhy disk okeje sehrál zmíněný Hi-fi klub, který sdruoval především milovníky techniky, sekundárně ale i hudby. Celostátní instituce spadající pod organizaci Svazarm měla v Olomouci pobočku.<sup>647</sup> Členství přinášelo mnoho výhod, a to nejenom pokud šlo o technické předpoklady hudební činnosti – návody k stavbě zvukových zařízení, obstarávání potřebných součástek, výměna zkušeností s podobně zaměřenými lidmi apod. Jako člen měl Srovnal rovněž možnost nakupovat desky, které Hi-fi klub distribuoval výhradně pro své členy. „Vycházely hudební edice, které si mohli koupit

---

sjí d ěli z různých vesnic. Ty čaje byly extrémně navštěvované, ty bývaly natřískané! Konaly se proto, aby měl člověk i v neděli vůbec nějaké vy ití, proto e nic jiného nebylo, to u je dn es nepředstavitelné.“ Rozhovor se Z. Srovnalem z 20. března 2013, archiv J. Blümla.

<sup>646</sup> Tamté .

<sup>647</sup> Svazarm neboli Svaz pro spolupráci s armádou vznikl v roce 1951. Instituce zastřešovala specifický okruh zájmových činností typu kynologie, střelby, sportovního letectví nebo radioamatérských aktivit. Její součástí však byly i relativně nezávislé organizace jako Hi-fi klub. Určitý čas pod Svazarm spadaly i aktivity Klubu přátel divadla Semafor.

pouze členové klubu. V časopise Hi-fi klubu jsem si vybral desky, objednal je u Supraphonu, kam jsem si je pak došel vyzvednout. Normálně se to nedalo koupit.“ říká Srovnal.

První Srovnalovy veřejné diskotéky na konci šedesátých let probíhaly na večírcích mládežnických organizací a skupin. Záhy se však pro produkce institucionalizovaly v ohlášené zábavy při reprodukování hudby, které začaly u pořadatelů rychle vytlačovat finančně méně výhodná živá vystoupení skupin. A do poloviny osmdesátých let, kdy Srovnal působil jako disk okej, byl z hlediska vystupování značně vytížený, což vyplývalo z obrovské poptávky po zábavě tohoto typu. Vedle pravidelných klubových akcí, které probíhaly nejenom o pátcích a sobotách (v době 20:00–2:00), ale i v jiné dny pracovního týdne (tehdy pouze v době 19:00–22:00 hod.) na mnoha místech v okolí Olomouce, lze zmínit i větší příležitostné akce. Jednou z nich byla diskotéka na hřišti v Drahlově, jí se účastnilo více než šest tisíc návštěvníků.<sup>648</sup>

V sedmdesátých letech se stal Srovnalovou domovskou scénou svazácký klub Junior v Litovli. Pravidelné páteční pořady nesly z důvodu povolení řízení u místních úřadů název Kapitoly z moderní hudby. Oficiálně schválený program s úvodní poslechovou částí a následnou částí taneční byl však pouze formální a v praxi se dodržel pouze rámcově.<sup>649</sup> Srovnalovy hojně navštěvované diskotéky byly určeny především k zábavě a tanci. Jejich repertoár přesně odráží vývoj populárně hudebních trendů. Na počátku sedmdesátých let v playlistech převažovala rocková hudba s písněmi kapel typu Beatles, Deep Purple, Ten Years After apod. Později do repertoáru vstoupil evropský pop a disco v podání Abby a dalších podobných skupin a sólistů. Srovnal záměrně vycházel vstříc nejširšímu vkusu a více vyhraněným stylovým odnožím, například metalu nebo elektronice se vyhýbal.

---

<sup>648</sup> Rozhovor se Z. Srovnalem z 20. března 2013, archiv J. Blümla.

<sup>649</sup> Úvodní poslechová část s výkladem trvala okolo dvaceti a třiceti minut.



Srovnal podrobně studoval vývoj zahraničních hitparád. Informace, je získával například z britského časopisu *Melody Maker*, pak využíval k tvorbě dramaturgie diskotékových pořadů pro olomoucké publikum. Hitparády z *Melody Makeru* si Srovnal systematicky „kronikářsky“ zpracovával – na obrázku výstřípek z britského časopisu ze sedmdesátých let. Archiv Z. Srovnala.

Obstát ve vysoké konkurenci místních diskoteků předpokládalo důkladnou přípravu a permanentní sebevzdělávání. Znamenalo to ale rovněž hledání alternativních (neoficiálních či přímo ilegálních) zdrojů mladými lidmi poptávaných hudebních nahrávek, jich byl v Československu všeobecný nedostatek. Srovnal využíval různých cest včetně rozšířeného poslechu zahraničního rozhlasu nebo takzvaných černých burz gramofonových desek.<sup>650</sup> Sám k tomu poznamenává: „Pouštělo se to, co hrálo na Luxembourgu, na středních vlnách, to byla úroveň. Tam to jelo – na rozdíl od českého rozhlasu, kde jste poslouchali zprávy, ticho, hudbu, ticho... Luxembourg tehdy poslouchali všichni. ‚Jak ti včera hrál Laxík?‘ to byla mezi kamarády v dycky první otázka. Také jsem poslouchal vídeňský rozhlas, měl jsem nalazené antény, přes noc jsem nahrával. Zjišťoval jsem, co letí, sledoval jsem hitparády. Kamarád měl v USA bráchu, ten mi posílal obálčky z *Melody Makeru*, já si to ofocoval. Samozřejmě jsem

<sup>650</sup> Více k významu poslechu zahraničního rozhlasu pro obyvatele Československa viz Knapík, Jiří – Franc, Martin a kolektiv, *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967* (díl 1 a 2), Praha: Academia, 2011. K problematice takzvaných černých burz v období sedmdesátých a osmdesátých let viz televizní seriál *České televize Bigbít*, díl 19.

sledoval Melodii, kdy vyšla nová deska, hned jsem si hledal informace. Dělal jsem si rozbory, co by mohlo působit, abych byl v obraze. Desky jsem měl od dodavatelů – ti mi je sháněli na ilegálních burzách po parcích v Praze. Tyto burzy se ale, myslím, konaly i v Olomouci. Jeden kamarád s deskami veksloval, ne to prodal, dal mi je v dycky přetočit. Kdy se našel někdo, kdo měl příbuzné v zahraničí, desky se posílaly.<sup>651</sup>

Ačkoliv byly Srovnaly diskotéky primárně zaměřeny na zábavu a tanec, s ohledem na limity domácí kultury v sedmdesátých a osmdesátých letech do značné míry plnily rovněž funkci populárně hudební osvěty. V tomto směru se odlišovaly od jinak podobných tanečních zábav či diskoték jaké známe dnes, které ji postrádají význam jedinečného a svým způsobem výjimečného zprostředkovatele méně známé hudby a na nich u plně převahu zábavná funkce a notoricky známý repertoár.

Ve snaze o osobní i umělecko-profesní rozvoj Srovnal v druhé polovině sedmdesátých let, jako jediný olomoucký diskokej, nastoupil na nově otevřený obor s názvem Společenská zábava na Lidové konzervatoři při Krajském kulturním středisku v Ostravě. Dvouletý studijní program, určený především takzvaným ohlašovatelům společenské zábavy (oficiální „neanglické“ označení diskokeje), byl ustaven v reakci na silný a z velké části organizačně nepodchycený dosavadní rozvoj diskotékové kultury. Během let 1977–1979 v rámci dálkového studia absolvoval řadu kurzů, často pod vedením učitelů z Vysoké školy báňské, neřídka také pod vedením odborníků z praxe, například hudebního publicisty a diskokeje Jaromíra Tůmy.

---

<sup>651</sup> Rozhovor se Z. Srovnalem z 20. března 2013, archiv J. Blümla. Jako zvukové médium Srovnal používal především magnetofonové pásy, což ovšem v pojednávané době i z politických důvodů nebylo běžné a žádoucí. Srovnal k tomu říká: „V šedesátých letech se poslouchal zásadně gramofon. Magnetofony nechtěli vůbec prodávat, to se drálo, byla obava z šíření zakázaného. Když měl štos desek, když toho měl plnou skříň.“ Magnetofonový pás posloužil k šíření neoficiální hudby a informací zvláště v osmdesátých letech, v období takzvané kazetové kultury, respektive takzvaného kazetového undergroundu. K tomu blíže například Ferenc, Petr: Tanec na tenkém pásku: místo kazet v dějinách hudby, *His Voice*, 2009, č. 6, s. 16. Používání magnetofonových pásků bylo problematické rovněž z právních důvodů, a to v souvislosti s dodržováním autorských práv. K technickému vybavení a jeho používání během diskotéky Srovnal říká: „Měl jsem tři magnetofony. Něco hrálo, mezitím jsem na jiném pásku hledal skladbu, kterou si někdo přál. Ty pásy bylo třeba dokonale znát! Byly velké kotouče – velký pás hrál skoro dvě hodiny. Hity jsem měl na malých pásech. Měl jsem udělané série – pomalé písně, z toho jsem dal tak tři, pak jsem to odložil. Potom byly rychlé, zase několik a pryč. Pak jsem se k tomu vracel. Vedle toho byly ještě směsi – záchranný pás, kdy jsem potřeboval odejít.“ Rozhovor se Z. Srovnalem z 20. března 2013, archiv J. Blümla.

263672 NC-44

**KRAJSKÉ KULTURNÍ STŘEDISKO  
OSTRAVA  
LIDOVÁ KONZERVATOR**

Evid. čís. ....

**STUDIJNÍ PRŮKAZ POSLUCHAČE**

Příjmení, jméno ŠROVNAL Zdeňek

Narozen 6.6.1949

Pracoviště VOZ - HORKA 4/Mor.

Bydliště TOPOLANY 94 okres DUBNOV  
SPOLEČENSKÁ

Obor ZÁBAVA

*Studijní průkaz Zdeňka Šrovnala z první české „disk okejské“ školy. Archiv Z Šrovnala.*

Skladba vyučovaných předmětů ukazuje nároky, je byly na disk okeje v pojednávání době kladeny, pota mo pak význam, jaký kulturně političtí představitelé diskotékám přikládali. Studijní plán obsahoval na jedné straně předměty zaměřené na teorii a dějiny hudby či umění, z nich lze zmínit Základní hudební pojmy, Dějiny barokní hudby nebo Soudobou populární tvorbu. Ty dále doplňovaly disciplíny jako psychologie, pedagogika či estetika, především pak marxistická estetika. Nechyběly ani předměty související

s technickým zázemím povolání disk okeje, šlo například o Rozhlasovou aparaturu či Práci s mikrofonem. Velkou část výuky tvořily předměty, v nich si adeпти profese disk okeje osvojovali dovednosti veřejného vystupování – předměty nesly názvy Teorie jevištní mluvy, Jevištní řeč: dikce, Jevištní mluva v praxi, Anekdoty-vyprávění, Dikce: řečnická cvičení, Mimika: gestikulace, Pohybová výchova: mimika, Základy společenského chování, Etika společenského chování. Většina předmětů měla i svoji praktickou část – studenti vystupovali před publikem, realizovali rozhovory, veřejné ankety apod. Specifickou problematiku přinášely předměty Organizace společenské zábavy, Společenská zábava v praxi, Moderátor společenské zábavy nebo Informace o diskotékách. Ve studijním plánu samozřejmě nechyběla obligátní Kulturní politika KSČ. Závěrečné zkoušky Šrovnal vykonal z předmětů Psychologie, Ortoepie, Praktikum společenské zábavy, Elektroakustika, Organizace společenské zábavy, Hudební nauka, Dějiny hudby a Marxistická estetika. Významnou součástí absolutoria byly praktické zkoušky, je probíhaly v ostravském Divadle hudby.



Výsledky zkoušek, zápočtů a písemných prací		
Předmět (téma)	Hodnocení	Datum-podpis
Psychologie	výborně	23.6.78 A. Křížan
Ortopedie	výborně	23.6.78 J. Šulc
Praktikum epid. záhy	výborně	24.6.78 J. Šulc
Elektroakustika Radio	výborně	27.6.78 J. Šulc
Org. sal. záhy	výborně	24.6.78 J. Šulc

Výsledky zkoušek, zápočtů a písemných prací		
Předmět (téma)	Hodnocení	Datum-podpis
Psychologie	výborně	16.6.79 B. Šulc
Handicap manu	dobře	16.6.79 B. Šulc
Střina šulc	výborně	16.6.79 B. Šulc
Marš. estetika	výborně	16.6.79 B. Šulc
Praktikum akustika	dobře	16.6.79 B. Šulc

Zápis studijních výsledků Zdeňka Srovnala ze školy pro disk okeje. Archiv Z. Srovnala.

První severomoravská škola pro disk okeje byla ukázkou typické komunistické snahy o institucionalizaci významných a společensky vlivných fenoménů populární hudby. Srovnal jako jeden z jejích prvních absolventů přínos hodnotí jednoznačně kladně: „Po odborné stránce to bylo výborné, mnoho jsem si odtud odnesl. I kdy na vlastní povolání disk okeje to mo ná nem ělo a takový vliv.“<sup>652</sup>

V sedmdesátých letech Srovnal působil jako amatérský disk okej s kvalifikačními přehrávkami u olomouckého Okresního kulturního střediska. Na počátku následující dekády se stal profesionálním disk okejem s kvalifikačními přehrávkami u Krajského kulturního střediska v Ostravě. K přechodu na profesionální dráhu disk okeje Zdeňka Srovnala přiměl jeho starší kolega Richard Pogoda (narozen 1944).

Pogoda byl původně swingový klavírista a skladatel divadelní hudby inspirované tvorbou Jiřího Šlitra pro divadlo Semafor. V sedmdesátých letech – po nuceném rozpadu autorské dvojice Dostál-Pogoda stejně jako divadelních a klubových institucí na tuto dvojici vázaných – se rozhodl pro povolání disk okeje. Na základě výborných výsledků u kvalifikačních přehrávek pro amatérské ohlašovatele diskotékových pořadů u Okresního kulturního střediska Olomouc mu bylo na počátku osmdesátých let umožněno zúčastnit se kvalifikační zkoušky

<sup>652</sup> Tamté .

pro profesionální disk okeje u Krajského kulturního střediska v Ostravě. Po jejím úspěšném splnění se Pogoda stal zaměstnancem olomoucké pobočky Koncertní a divadelní agentury Krajského kulturního střediska Ostrava (se sídlem na adrese U trnice 20, Olomouc).



*Richard Pogoda na diskotéce v kulturním domě ve Šternberku v roce 1981. Archiv R. Pogody.*

V následujících letech Pogoda jako disk okej vystoupil na celé řadě míst Severomoravského kraje při příležitostech různého typu, od jednorázových oficiálních akcí přes plesy a po vesnické zábavy. Frekvence vystupování dosahovala a dvaceti akcí měsíčně, výjimkou nebyla ani realizace dvou pořadů v jeden den. Během plesových sezon dosahoval Pogodův honorář a čtyř tisíc korun, což bylo výrazně nad tehdejší platovým průměrem. V rámci tanečních i poslechových pořadů Pogoda publiku představoval nejenom aktuální domácí i světovou pop music a tvorbu zpěváků a skupin typu Marie Rottrové, Bee Gees či švédského souboru ABBA, ale i rock, například v podání AC/DC.<sup>653</sup> Pogodovy pořady se opíraly jak o autorovy rozsáhlé znalosti dějin populární i vážné hudby a bohaté praktické zkušenosti, tak o rozsáhlou sbírku dlouhohrajících desek čítající na počátku osmdesátých let

<sup>653</sup> Rozhovor s R. Pogodou z 18. října 2012, archiv J. Blümla.

okolo 1400 kusů.<sup>654</sup> Vzhledem k tomu, že ke standardní výbavě kulturních sálů na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let stále ještě patřil klavír, Pogoda nezhřídkava prokládal reprodukovanou hudbu živými vstupy s písněmi svých oblíbenců Suchého a Šlitra a Voskovce a Wericha. Tyto vstupy rovněž doprovázel mluveným slovem.<sup>655</sup>

Tematická poslechová vystoupení diskotéky Pogody nabízela Koncertní a divadelní agentura Krajského kulturního střediska zájemcům z řad podniků, mládežnických organizací a mnoha jiných institucí a subjektů ve svém pravidelně vydávaném a aktualizovaném Katalogu uměleckých pořadů. Kupříkladu v sezoně 1981/1982 agentura nabízela dohromady jedenáct Pogodových pořadů. Každý pořad měl navíc několik variant, které zohledňovaly mnohá specifika složení publika stejně jako jeho momentální zájmy a preference. Variabilita Pogodových pořadů spočívala například v tom, že autor mohl podle přání objednavatele poslechový pořad doplnit taneční diskotékou a naopak.<sup>656</sup>

První z nabízených pořadů v sezoně 1981/1982 nazvaný *Tři stránici slovem* a reprodukovanou hudbou (v případě přítomnosti naladěného klavíru i živou hudbou a zpěvem) vypovídal o Osvobozeném divadle a jeho klíčových osobnostech Jaroslavu Ječkovi, Janu Werichovi a Jiřím Voskovcovi. Podobně koncipovaným pořadem byl i program *Byli jednou dva* pojednávající slovem i zvukem o začátcích divadla Semafor a o uměleckých i životních osudech jeho hlavních protagonistů – Jiřího Suchého a Jiřího Šlitra. Svého kolegu a kamaráda Viklického, původem z Olomouce, Pogoda připomněl v pořadu *Okno Emila Viklického*, který představoval průřez tvorby jednoho z nejvýznamnějších domácích jazzových pianistů a skladatelů. Součástí pořadu byla i četba Viklického zážitků a dojmů ze studijního pobytu na prestižní americké škole Berklee College of Music v Bostonu. Další klíčový umělec českého progresivního jazzu sedmdesátých let – Jiří Stivín a jeho nahrávky dostaly prostor v pořadu *Jak se státi krysařem*. Své oblíbené hudbě, tedy jazzu, věnoval Pogoda i další pořady. Šlo například o pásmo *Já na bráchu – brácha na mne* s tvorbou velikánů soul jazzu, bratrů Juliana a Nata Adderleyových a Randy a Mika Breckerových, nebo videodiskotéku *Apokalypsa* s projekcí 15 listů Dürerovy Apokalypsy a Goyových Caprichos podpořenou hudbou Luboše Fišera a jazzrockových Mahavishnu Orchestra. Nejenom o jazzu pojednávalo také vzdělávací pásmo *Jak poslouchat jazz i rock* seznamující publikum se základními poznatky z minulosti i současnosti jazzové a rockové hudby. K rockové hudbě se Pogoda

---

<sup>654</sup> rp [Richard Pogoda]: Poslechové diskotéky Richarda Pogody, *Informace: kulturně výchovná činnost na okrese Olomouc*, 1982, č. 2, s. 15-16.

<sup>655</sup> Rozhovor s R. Pogodou z 18. října 2012, archiv J. Blümla.

<sup>656</sup> rp [Richard Pogoda]: Poslechové diskotéky Richarda Pogody, *Informace: kulturně výchovná činnost na okrese Olomouc*, 1982, č. 2, s. 15-16.

vrátil také v pořadu *Beatles trochu jinak*. Zajímavě koncipovaný pořad prezentoval cover verze písní liverpoolské kapely a konfrontoval je s originálním zněním. Několik pořadů v sezoně 1981/1982 Pogoda věnoval také soulu a jeho příbuzným hudební oblastem. Ať u šlo o *Hudbu černého lidu* se spirituály, gospely, ale i blues v podání Mahalie Jackson či California Jubilee Singers nebo pořad *Muzika jako řemen* zaměřený na produkci R. Charlese, Q. Jonese, D. Ross, N. Cole, S. Wonder, skupin Tower of Power, Earth, Wind and Fire a dalších hvězd soulové hudby. Pogoda se jako profesionální disk okej nemohl vyhnout ani oblasti takzvaného disco soundu, jeho popularita u české mládeže na počátku osmdesátých let rapidně stoupala. Nový hudební trend zohlednil v pořadu *Nejen Boney M.*<sup>657</sup> Výchovné poslechové diskotéky v trvání 100 – 120 minut, jejich cena se pohybovala v rozmezí 160 – 200 Kčs podle kapacity hlediště, byly agenturou zvláště doporučovány internátům učňovských zařízení a skupinám Socialistického svazu mládeže na středních školách.<sup>658</sup>



*Richard Pogoda v devadesátých letech uváděl své diskotéky mimo jiné v Jazz Tibet Club.  
Archiv I. Klementa.*

---

<sup>657</sup> Tamté .

<sup>658</sup> K ceně za diskotekový pořad bylo nutno připočítat předepsanou polovinu ku amortizaci zvukové aparatury disk okeje, stejně tak jeho náklady na cestovné.

## *Principy řízení „společenské zábavy“ před rokem 1989: případová studie olomouckých diskoték*

Jak bylo několikrát řečeno, v osmdesátých letech se stala diskotéka významným médiem domácí populární hudby – disk okej publikum bavil, zároveň je ale často seznamoval i s hudbou, je nebyla vysílána rozhlasem, televizí a nebyla dostupná ani na nosičích tuzemských hudebních vydavatelství.<sup>659</sup> Diskotéky pronikly do většiny kulturních zařízení větších i menších měst a vesnic. Disk okejové prováděli své pořady v kulturních domech různého typu a velikosti, pouštěli hudbu v mládežnických klubech, klubovnách, školách, internátech, dále v restauracích, kavárnách, vinárnách, barech, hotelech či podnikových horských chatách. Takzvaní ohlašovatelé společenské zábavy byli najímáni k zajištění hudebního doprovodu na vesnických zábavách stejně jako na podnikových či školních plesech. Diskotékové pořady neřídka objednávaly firmy a jiné instituce pro své zaměstnance rovněž u příležitosti různých výročí, například Mezinárodního dne žen apod.<sup>660</sup>

Jestliže na konci osmdesátých let diskotéky představovaly z hlediska státní kulturní politiky uznanou, tolerovanou a v určitém smyslu i podporovanou formou „společenské zábavy“, jejich rozvoj na přelomu šedesátých a sedmdesátých let, stejně jako v první dekádě takzvané normalizace, byl do značné míry neorganizovaný a divoký. Oficiální orgány k plnému podchycení nového populárně hudebního jevu postrádaly již samotné vymezení diskotékového pořadu, potažmo pak vymezení podmínek činnosti osoby řídící takovýto pořad. Zmíněná skutečnost vedla k situaci, že disk okejové stáli do určité míry mimo oficiální kulturní rámec, nebyli evidováni u žádné umělecké agentury ani zřizovatele, neměli kvalifikační zkoušky, účastnili se takzvaných černých diskoték pořádaných většinou na vesnicích v okolí větších měst apod.<sup>661</sup> Neexistence jednotné metodiky, jež by určovala postup v případě povolování a pořádání diskotékového pořadu, dále rozsah činnosti a práva

---

<sup>659</sup> Mezi olomoucké disk okejové byl například administrativně řazen i Miroslav Nop, který v sedmdesátých letech pravidelně připravoval poslechové pořady, respektive audiovizuální reportáže z plzeňských ročníků festivalu Porta. Pořady, s nimiž jejich tvůrce s úspěchem vystupoval na Moravě i v Čechách, byly jedním z mála zdrojů informací o aktuálním hudebním dění v dané stylově-žánrové oblasti. Funkce populárně hudební osvěty se však týkala i ryze tanečních diskoték Zdeňka Srovnala a jiných disk okejů. I sem posluchači – vedle zábavy s přáteli – přicházeli kvůli poslechu hudby, která byla jinak nedostupná. V tomto směru diskotéky vzbuzují otázky související s historickými proměnami modalit hudební recepce, konkrétně otázku veřejného a soukromého poslechu hudby.

<sup>660</sup> Srov. Tůma, J.: *ABC diskotéky*, Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1988; Beneš, J.: *ABC diskotéky 2: mluvené slovo, dramaturgie a technika v diskotéce*, Ostrava: KKS v Ostravě, 1988.

<sup>661</sup> Tamtéž.

takzvaného ohlašovatele diskotékových pořadů i standardy v oblasti kontroly, úzce souvisela i s problematikou případných sankcí.<sup>662</sup>

Tento z pohledu státní kulturní politiky nepříznivý stav vedl v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let k široké diskuzi s cílem teoreticky i organizačně podchytit daný popkulturní jev.<sup>663</sup> Dne 22. března 1974 zorganizoval Ústav pro kulturně výchovnou činnost v Praze kolokvium o diskotékách s mezinárodní účastí. Dne 14. prosince 1976 uskutečnilo ministerstvo kultury ČSR modelovou diskotéku *Setkání s mládeží v Neratovicích*.<sup>664</sup> Do diskuze o diskotékách, tedy populárně hudební formě s významným potenciálem „kulturně výchovného působení na mládež“, se záhy zapojily také Ústřední výbor Socialistického svazu mládeže a domácí hudební vydavatelství Panton a Supraphon. Druhé zmíněné vydavatelství v roce 1977 vydalo speciální singlovou řadu s převážně českými písněmi určenou přímo pro diskokeje. Smyslem projektu *Diskotéka Supraphonu* bylo v první řadě nabídnout diskokejům alternativu k neúspěšným angloamerickým písňovým produkcím, která do této doby na tuzemských diskotékách převládala. Edice počítala s vydáním více než dvaceti SP desek ročně. První vydané singly obsahovaly písně *Tornero* a *Hrací automat* Felixe Slováčka, dále *Nenacházím slov* a *Kam jdeš?* Magdy Bódiové, *Trambus* a *Zpověď* Jiřího Schelingera a skupiny F. R. Čecha nebo *Song* a *Rok* Jany Kratochvílové se skupinou Kroky. Součástí edice byly rovněž písně skupin Katapult, Faraon a především souboru Jiřího Svobody Discobolos, který byl sestaven přímo pro tento účel. Do edice byly rovněž zařazovány východoněmecké (Puhdys), maďarské nebo polské interpretace a skupiny. Doplňovaly ji ale i všeobecně akceptované písně „západních“ interpretů a skupin ze šedesátých let, například Beatles nebo Supremes.<sup>665</sup>

Na diskuzi o organizačním a ideovém ovládnutí diskoték navázalo Středočeské krajské kulturní středisko, které v roce 1977 začalo pořádat první výchovné kurzy pro diskokeje. Ve stejném roce otevřelo dvouletý studijní program pro diskokeje ostravské Krajské kulturní

---

<sup>662</sup> Rozhovor se Z. Srovnalem z 20. března 2013, archiv J. Blümla.

<sup>663</sup> Historie domácí populární hudby před rokem 1989 skrývá paradox. Komunistický režim na jedné straně populární hudbu (zvláště její konkrétní stylově-žánrové typy, například rock apod.) zakazoval či různými způsoby omezoval, na druhé straně si uvědomoval její společenský význam a z tohoto důvodu jí věnoval velkou teoretickou pozornost. V tomto směru ji do jisté míry podporoval. Populární hudba se řešila na úrovni regionálních kulturně politických institucí stejně jako (z dnešního pohledu nepředstavitelně) na nejvyšší vládní úrovni; o populární hudbě vznikaly odborné publikace, populárně hudební odborníci a publicisté se pravidelně scházeli na centrálně organizovaných seminářích a přednáškách, kulturní instituce různého typu pořádaly semináře a přednášky rovněž pro samotné umělce, v neposlední řadě vznikaly školy se zaměřením na populární hudbu – k nim patřila i škola pro diskokeje na Lidové konzervatoři při Krajském kulturním středisku Ostrava. K této problematice viz Blüml, J.: *Historie a současnost teoretické disciplíny Teorie a dějiny nonartifciální hudby*, *Muzikologické fórum*, 2012, č. 2, s. 39-42.

<sup>664</sup> Tůma, J.: *ABC diskotéky*, Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1988, s. 8-9.

<sup>665</sup> *Diskotéka startuje*, *Gramorevue*, 1977, č. 1, s. 5.

středisko v rámci své Lidové konzervatoře.<sup>666</sup> Aktivity v oblasti vzdělávání disk okejů poté zahájily další krajské i okresní instituce včetně Okresního kulturního střediska Olomouc.<sup>667</sup> To v roce 1979 vypracovalo a realizovalo vlastní koncepci kurzu pro amatérské disk okeje. Obsahová náplň kurzu inspirovaného podobnými akcemi pořádanými v Praze či Opavě zahrnovala mimo jiné základy hudební teorie, dějiny vácné hudby, dějiny jazzu a rocku, problematiku tvorby diskotékového scénáře, interpretační seminář k poslechu populární hudby, otázky manipulace s technickou aparaturou, základy mluveného projevu a společenský tanec.<sup>668</sup>

Kurz, jen probíhal od června 1979 do února 1980, sestával z řady přednášek a seminářů, v některých případech vedených špičkovými domácími odborníky. Úvodní seminář o osobnosti disk okeje a současné country scéně pod názvem *Jak se dělá diskotéka* proběhl pod vedením Miloslava Langeru v Divadle hudby dne 2. června. Přednášku na téma *Práce s mikrofonem – základy mluveného slova* přednesl 13. října na stejném místě pracovník ostravského rozhlasu Stanislav Navrátil. Ve stejný den zaměstnanec koncertní a divadelní agentury Krajského kulturního střediska Ostrava Tomáš Krygel seznámil účastníky kurzu s metodickým pokynem ministerstva kultury ČSR pro oblast diskoték. Dne 27. října proběhly v zasedací místnosti olomouckého střediska v ulici U trnice 8 dvě přednášky zaměstnance ostravské konzervatoře dr. Jiřího Kocura, šlo o *Dějiny hudby* a *Základy marxistické estetiky*. Ve stejný den měli posluchači možnost shlédnout ukázkou poslechové diskotéky *Vývoj Semaforu* v podání ostravského profesionálního disk okeje Jana Opiela. Kurz doplňovaly přednášky a semináře *Vývoj rockové hudby* a *Tvorba scénáře* publicisty a disk okeje Jiřího Černého (1. prosince), *Vývoj jazzu* publicisty Jana Beránka (8. prosince), *Taneční novinky* a *Společenské chování* Miroslava Hýi (12. ledna), *Práce se zvukovou aparaturou* a *Práce s mikrofonem* technika olomouckého rozhlasu Stanislava Polesa (19. ledna), *Vztah vácné a populární hudby*, *Interpretační seminář k poslechu pop music* a *Základní hudební pojmy* skladatele a muzikologa dr. Jana Vičara (2. února).<sup>669</sup> Závěrečné zkoušky kurzu spojené s veřejnými přehrávkami proběhly před komisí ve složení Jiří Kocur, Tomáš Krygel (předseda

<sup>666</sup> fk: Kultura s perspektivou, *OSA: měsíčník pro místní kulturu*, 1977, č. 6, s. 20.

<sup>667</sup> Tůma, J.: *ABC diskotéky*, Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1988, s. 8-9.

<sup>668</sup> SOkA Olomouc, fond Okresní kulturní středisko Olomouc – agenda úseku společenské zábavy, sloka Společenská zábava: koncepce rozvoje v okrese Olomouc do roku 1985, karton 56, inventární číslo 324, signatura M5-58, časové rozmezí 1979–1987.

<sup>669</sup> Náklady OKS Olomouc na pořádání kurzu činily 4 768 Kčs.

poroty), Stanislav Navrátil, Oldřich Šulc (OKS Olomouc) a Věroslav Mlčák (OPS pro LH Olomouc) ve dnech 16. a 17. února 1980 v Závodním klubu ROH Tesla Litovel.<sup>670</sup>

Do prvního kurzu pro amatérské disk okeje Okresního kulturního střediska Olomouc se přihlásilo více než čtyřicet zájemců. K těm, kteří získali doporučení komise, patřili Zdeněk Svoboda, Jaroslav Štěrba, Otakar Ruček, Bohumír Gabriel, Josef Koutný, Josef Rektořík, Vladimír Vlach, Zbyněk Valouch, Alexej Sychra, Jiří Růžička, Rostislav Jozífek, Bohuslav Přidal, Jiří Markvart, Vladimír Kudlička, Richard Pogoda, Pavel Hartl a Jan Mušálek. Pogoda získal vedle amatérské kvalifikace i doporučení pro profesionální činnost se slovním hodnocením: „Náročné téma zpracováno na profesionální úrovni, rovněž kontakt s publikem bez komentářů.“<sup>671</sup> K častým důvodům odmítnutí udělení kvalifikace u části účastníků kurzu patřily: „špatná dikce, potýkání se s češtinou, chybná výslovnost cizích výrazů a jmen, špatná volba výrazových prostředků, nepohotovost, špatná dramaturgie, nevhodně komponované texty i jejich špatný přednes, nezvládnutí reprodukční techniky, nevhodné vystupování a chování na jevišti nebo jistá povrchnost v celkovém rozpracování zvoleného tématu“.<sup>672</sup>

V souvislosti se sílícím tlakem na institucionalizaci diskotékové kultury vzniklo dokonce několik odborných publikací a disk okejských příruček. Těmi nejvýznamnějšími byly *ABC diskotéky* Jaromíra Tůmy z roku 1985 a *ABC diskotéky 2* Jana Beneše z roku 1988. První publikaci vydal Ústav pro kulturně výchovnou činnost v Praze ve spolupráci s Krajským kulturním střediskem v Ostravě a Okresním kulturním střediskem v Olomouci. Druhou vydala pouze ostravská instituce. Klíčový dokument o diskotékách však vznikl ještě zhruba o desetiletí dříve v podobě *Metodického pokynu pro činnost v oblasti diskotékových a fonotékových pořadů v ČSR* z roku 1977. Ministerstvo kultury v něm představilo definici diskotéky, vymezilo její společenské funkce stejně tak administrativně-právní rámec její existence. Dokument, jen byl distribuován kulturním střediskům a národním výborům na všech úrovních, dnes ukazuje nejenom specifický vztah oficiálních institucí a populární hudby, ale i podobu samotných diskoték a celé tehdejší populárně hudební praxe.<sup>673</sup>

---

<sup>670</sup> SOKA Olomouc, fond Okresní kulturní středisko Olomouc, slo ka Agenda úseku společenské zábavy – Společenská zábava: koncepce rozvoje v okrese Olomouc do roku 1985, karton 56, inventární číslo 324, signatura M5-58, časové rozmezí 1979–1987.

<sup>671</sup> Tamté .

<sup>672</sup> SOKA Olomouc, fond Okresní kulturní středisko Olomouc, slo ka Semináře a kurzy pro amatérské disk okeje a konferenciéry, karton 56, inventární číslo 326, signatura M5-58, časové rozmezí 1979–1989.

<sup>673</sup> „Ministerstvo kultury ČSR vydalo ve smyslu zákonů č. 81/57 sb., č. 82/57 sb. a na základě usnesení vlády ČSR č. 212/1972 ze dne 19. 7. 1972 a č. 63/75 ze dne 26. 3. 1975 a dále v návaznosti na metodický pokyn MK ČSR č.j.15.550/73-I/2 ze dne 15. 10. 1973 pro rekvalifikaci umělců z oblasti zábavného umění v ČSR *Metodický pokyn pro činnost v oblasti diskotékových a fonotékových pořadů v ČSR*.“ Citováno podle článku Nové metodické pokyny k diskotékám, *OSA: měsíčník pro místní kulturu*, 1978, č. 3, s. 19.



 <p style="text-align: center;"><b>PRŮKAZ AMATÉRSKÉHO DISC-JOCKEYE</b></p> <p style="text-align: center;">číslo 8</p> <p>Jméno <u>Zdeněk Srovnal</u>  Datum narození <u>6. 6. 1949</u>  Číslo OP <u>263672 NO-74</u>  Bydliště <u>Olomouc - Topolany 97</u></p> <p>Zaměstnání <u>mechanik elektronických zařízení VOZ Horka n/M</u>  <b>Okresní národní výbor Olomouc</b>  Vydal odbor kultury ONV Olomouc</p>	<p style="text-align: center;"><b>Zásady činnosti amatérského disc-jockeje</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Držitel průkazu je oprávněn provádět veřejně diskotékové pořady v rámci okresu <b>Olomouc</b> bez nároku na finanční odměnu za předpokladu, že pořadatel zajistí řádné povolení příslušného národního výboru a povolení k užití uměleckých děl (OSA pro práva k dílům hudebním, díla k literárním a divadelním).</li> <li>2. Disc-jockey je povinen předat pořadateli akce scénář s textem průvodního slova včetně použitých literárních děl nebo výtahů s uvedením názvů děl a autorů (totež u hudebních děl). Scénář musí být předem schválen odborem kultury ONV.</li> <li>3. Rozhodující podíl repertoáru musí tvořit produkce domácích hudebních vydavatelství a produkce ostatních socialistických zemí. Na produkci je nutno předvádět hudební a jiná díla zásadně jen z originálních snímků vydaných oprávněnými výrobci.</li> <li>4. OK ONV a OKS mají právo na základě zjištěných přestupků odebrat průkaz a zastavit činnost.</li> <li>5. Povinností disc-jockeje je hlásit každé vystoupení (datum, místo, pořadatel) na OKS a předložit scénář uváděného pořadu.</li> <li>6. Disc-jockey má nárok na proplacení cestovného a amortizaci aparatury (0,2 % z pořizovací ceny nebo ceny stanovené znaleckým odhadem).</li> </ol>
---	---

Průkaz amatérského disk okeje Zde ňka Srovnala. Vpravo zadní strana průkazu se „zásadami činnosti amatérského disc-jockeje“. Archiv. Z. Srovnala.

<p><u>Technik: Rostislav Č z m e r o</u></p> <p>narozen: 27. 8. 1949  zaměst.: mechanik elektr. zařízení  vzděl.: SPŠE  bydl.: Svornosti 46, Olomouc  č. OP: 046866</p> <p>taneční diskoteka</p>	<p>Okresní přehrávky 20. 2. 1982</p> <p><i>Rostislav Č z m e r o</i>  <b>OKRESNÍ KULTURNÍ STŘEDISKO</b>  <small>okresní národní výbor a veřejná knihovna</small>  <b>771 90 OLOMOUČ, U tržnice 8</b></p> <hr/> <p>Okresní přehrávky 19.2.1983</p> <p><i>Alen Švedlová</i>  <b>OKRESNÍ KULTURNÍ STŘEDISKO</b>  <small>okresní národní výbor a veřejná knihovna</small>  <b>771 90 OLOMOUČ, U tržnice 8</b></p> <hr/> <p>Okresní přehrávky amatérských diskžokejů 25.2.1984</p> <p><i>Alen Švedlová</i>  <b>OKRESNÍ KULTURNÍ STŘEDISKO</b>  <small>okresní národní výbor a veřejná knihovna</small>  <b>771 90 OLOMOUČ, U tržnice 8</b></p> <hr/>
--	---

Vnitřní část průkazu s evidencí kvalifikačních či rekvalifikačních zkoušek, respektive takzvaných přehrávek. Archiv Z. Srovnala.

Metodický pokyn definoval diskotékový pořad jako ucelený celovečerní pořad přístupný veřejnosti, jeho základní dramaturgickou osu tvoří výběr zvukových snímků z oblasti populární a vážné hudby a hudebního folkloru. Dále vymezil diskotéku jako pořad dvojího typu – taneční a poslechový, případně kombinovaný. Diskotéka je dle vyhlášky pořadem, jen je připraven a uváděn interpretem-uvaděčem diskotékového pořadu s využitím gramofonových desek, magnetofonových pásek apod. Uvaděč, pro něj se v rámci běžného hudebního provozu vilo označení diskokej, mohl v rámci diskotéky používat i takových prostředků, jakými jsou diapozitivy, filmy nebo videogramy. Stejně tak mohl pásmo reprodukováné hudby rozšířit o další umělecké formy, například i vá vystoupení zpěváků a hudebníků, čtení poezie a prózy, tanec, balet nebo pantomimu. K prohloubení kontaktu s publikem mohl diskokej rovněž využívat různých společenských her, kvízů, soutěží, rozhovorů apod.<sup>674</sup>

Deklarované poslání a společenské funkce diskoték, často podané ve formě ideologických frází a floskulí, ne vždy odpovídaly realitě hudebního provozu. Domácí kulturní a političtí představitelé v diskotékách viděli primárně instrument kulturně politické výchovy, jen by zprostředkoval mladým lidem „odpovídající druhy společenské zábavy a napomáhal při utváření socialistického životního stylu naší společnosti.“<sup>675</sup> Ve skutečnosti měly diskotéky ve vztahu k publiku, podobně jako je tomu i dnes, především funkci zábavnou, relaxační, oddechovou a socializační. Ve vztahu k provozovateli pak funkci ekonomickou, neboť provozování diskoték přinášelo často nemalé finanční zisky.<sup>676</sup> U poslechových diskoték šlo v první řadě o funkci vzdělávací, ovšem zdaleka ne vždy v duchu směřování tuzemské státní kulturní politiky.<sup>677</sup>

Povolování diskotékových pořadů představovalo několikastupňový administrativní proces, jen se výrazně neodlišoval od povolování populárně hudebních koncertů. Povolení ke konání veřejného diskotékového pořadu vydávaly příslušné orgány národních výborů různých stupňů podle místa konání akce. V procesu schvalování bylo přihlíženo ke kvalitě a politické způsobilosti vlastního programu. K žádosti o povolení diskotékového pořadu bylo nutné předložit scénář diskotéky s textem průvodního slova včetně použitých celých literárních děl nebo jejich částí, divadelních her atp., s názvy děl a jmény autorů. Povolující orgán měl povinnost dohlížet nad tím, aby obsahová náplň diskotékových pořadů byla z hlediska

<sup>674</sup> Tůma, J.: *ABC diskotéky*, Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1988, s. 19-20.

<sup>675</sup> Metodický pokyn pro činnost v oblasti diskotékových a fonotékových pořadů v ČSR citován podle Nové metodické pokyny k diskotékám, *OSA: měsíčník pro místní kulturu*, 1978, č. 3, s. 19.

<sup>676</sup> Rozhovor se Z. Srovnalem z 20. března 2013, archiv J. Blümla.

<sup>677</sup> Například Jiří Černý v rámci svých poslechových pořadů publiku představoval hudbu „neáducích“ umělců typu Karla Kryla. Srov. Riedel, Jaroslav: *Kritik bez konzervatoře: rozhovor s Jiřím Černým*, Praha: Galén, 2007.

uměleckého i ideového v souladu s vymezeným posláním této kulturní formy, zejména pak, aby rozhodující podíl uvedeného repertoáru byl z produkce domácích hudebních vydavatelství (Supraphon, Panton, Opus) a z produkce gramofonových firem ostatních socialistických zemí.

Toto diskriminační opatření motivované nikoliv uměleckými či národně uměleckými, ale ideologickými důvody bylo disk okeji často porušováno a různými způsoby obcházeno.<sup>678</sup> Vzhledem k významu angloamerické populární hudby a obrovské poptávce po ní byly nastavené kvóty pro disk okeje tě ko udr itelné. Olomoucký disk okej Richard Pogoda k tomuto poznamenává: „Abych dodr el hrací plán, kde jsem musel hrát alespoň třetinu českých písniček, postupoval jsem takto. Obvykle jsem hrál třičtvrtěhodinové sady, během nich zazn ěla jedna nebo dvě písn ě od Rottrové, případně něco jiného, co se mi líbilo a mělo kvalitu. Bartošové a podobné bych v ádném p řípadě nehrál. Kdy p řišla pauza, nasadil jsem české polky a valčíky. To bě elo jako pouze jako kulisa, jako podkres. Lidé se smáli, někteří dokonce tančili. Ale byla pauza! Takhle jsem odehrál sm ěs písniček – tyto sm ěsi se tehdy prodávaly pro důchodce a já si to v dycky stáhl na magne ťák. Takhle jsem stihl zahrát třeba dvacet věcí, přičem ka dá trvala minutu. Dokonce jsem takto jednou naplnil po adavek českého repertoáru a na padesát procent. Jednou na mě p řišla inspekce a st ě ovala si, e je to podvod, e takový p řístup není v souladu s oficiálními nařizeními. Dramaturgové z ostravské agentury je ale poučili, e i kdybych zahrál z písn ě jen jeden šestnáctitaktový chorus, naplnil jsem tím podstatu autorského práva, kdy autorovi ji p řipadají peníze za provedení skladby. Takhle to postavili.“<sup>679</sup>

Uvedený citát dokumentuje nejenom realitu hudební praxe v Československu před rokem 1989, která se často výrazně odlišovala od ideologické fikce oficiálních kulturn ě politických deklamací, ale poukazuje také na spory a tření, k němu docházelo v rámci zdánliv ě jednotné centráln ě řízen ě institucionálně-organizační struktury. Zvlášt ě s bl ícím se koncem

---

<sup>678</sup> Více k obecn ě problematice regulace populární hudby viz Negus, Keith: *Popular Music in Theory: An Introduction*, Oxford: Blackwell Publishing, 1996, s. 190-225.

<sup>679</sup> Rozhovor s R. Pogodou z 18. ř íjna 2012, archiv J. Blümla. Situaci ilustruje rovn ě záznam z inspekce pracovnice OKS Olomouc Hany Dvorské na diskot ěce v kavárn ě Hv ězda v Hodolanech: „Dne 16. 5. 1987 jsem vykonala metodickou návšt ěvu diskot ěky diskoohlašovatele KDA Ostrava s. Zdeňka Svobody v kavárn ě Hv ězda 3. cenové skupiny. V době p říchodu ve 20:00 byla kavárna uzamčena z důvodu plného obsazení. Od postávajících mladíků jsem se dozvěděla, e je to stabilní situace. Zvonek neexistuje, je dosti namáhav ě se dovnitř dostat. Po p říchodu bylo zapnuto video, na programu byla americká kreslená pohádka. Toto video bývá pravideln ě v provozu (jak mě bylo sd ěleno návšt ěvníky). Po mém p říchodu bylo vypnuto. Diskot ěka měla prům ěrnou úroveň, slovní komentář zanikal v hudební produkci, která se podbízela mladým lidem, kteří se v p řítímí sálů bavili u velmi dobře. Na dotaz, proč se nehraje více domácí produkce, jsem Zdeňkem Svobodou byla informována, e by nem ěl nikoho na parketu. Atmosféra tohoto podniku ve mn ě nezbudila nejlepší dojem.“ SOkA Olomouc, fond Okresní kulturní středisko Olomouc, slo ka Diskot ěkové p řehrávky a kvalifikační zkoušky 1980–1990, karton 56, inventární číslo 327.

komunistického režimu v druhé polovině osmdesátých let vůči sobě jednotlivé instituce, například Krajské kulturní středisko Ostrava a kulturní odbor Okresního národního výboru Olomouc, vystupovaly při obhajobě svých zájmů s relativně vyšší mírou autonomie.<sup>680</sup>

Dodržovat povinnost uvádění většiny repertoáru z tvorby socialistických zemí bylo vzhledem k stavu domácí populárně hudební recepce nemyslitelné i pro Pogodova kolegu diskokeje Zdeňka Srovnala: „Povinnost byla pětasedmdesát procent z tvorby socialistických zemí, z toho převážná část české hudby. Západní hudba byla povolena pouze z pětadvaceti procent. Pořadatelům jsem většinou odevzdával fiktivní soupis věcí, které jsem pak nehrál. Měl jsem svoje zpravodaje a informátory. Kdy přišla kontrola, měl jsem nachystaný magnetofon, kde byl připravený fiktivní scénář. Já hrál skoro sto procent západní hudbu, možná deset patnáct procent socialistické země. Nikdy mě ale nechytily. A to jsem hrával i pro policajty, kdy si mě pozvali na MD. Když byl rád, že se baví. Kdy někdo začal vyskakovat, ostatní ho uklidnili: ‚Kam budeme chodit!‘, oni měli svůj zájem, všichni to takhle hrávali. Samozřejmě jsem ale nehrál hard rock na školení KSČ. Scénářů jsem se nikdy nedržel. Hrál jsem buď na přání, nebo jsem seznamoval s novinkami. Sledoval jsem parket a podle toho jsem organizoval další diskotéku – vystihnout náladu publika, jeho charakter, to bylo ono. Já všechno dělal citem, nikoliv podle direktiv.“<sup>681</sup>

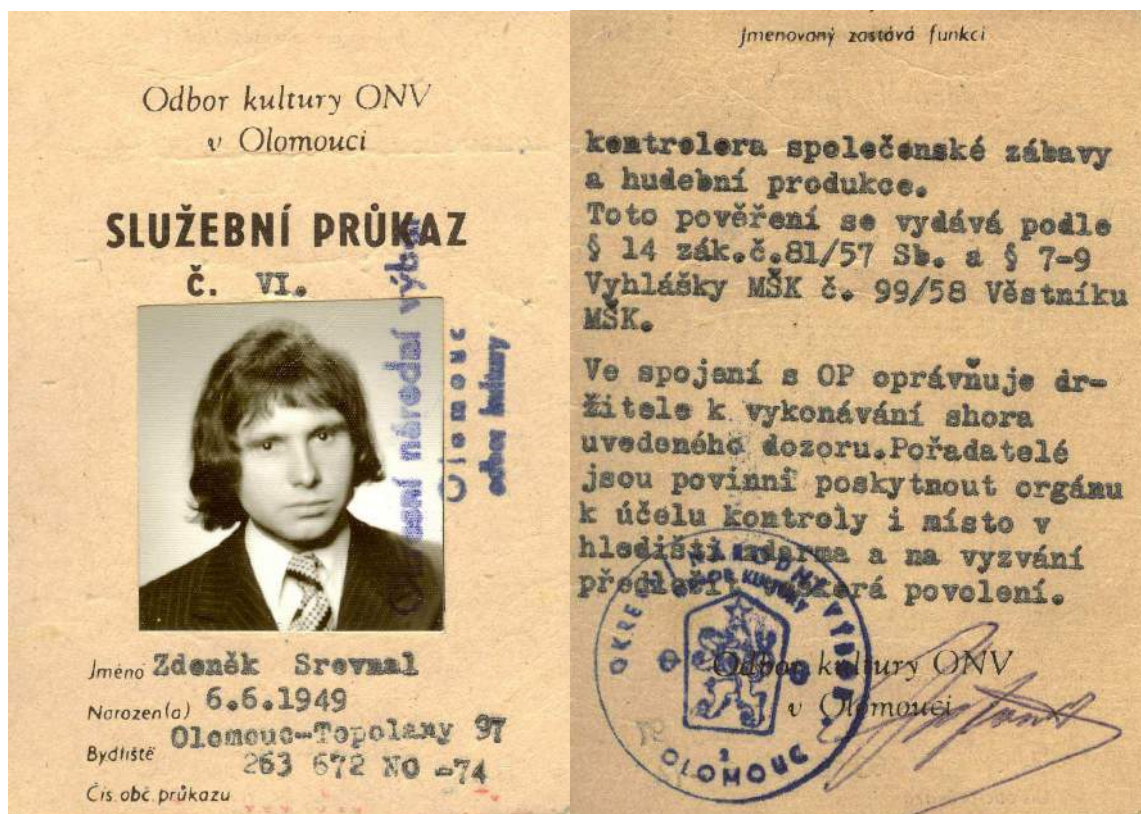
S ohledem na „obcházení“ dobových kulturních norem měl Srovnal mezi ostatními olomouckými a severomoravskými diskokeji výhodu. Dne 22. června 1982 byl na základě doporučení příslušného útvaru Okresního kulturního střediska jmenován členem okresního poradního sboru pro společenskou zábavu. Podle vlastních slov však funkce dozorce společenské zábavy nijak nevyužíval či nezneužíval. Navíc v širším kontextu složitého systému administrativních předpisů nebyly ani jasně definované kompetence takového zmocnění: „Mě měl na starosti okresní inspektor přes kulturu Jaroslav Tylšar, ten mi dal tu průkazku. On jinak sám chodil na ty kontroly. Západní hudba mu ale tak nevadila, šlo hlavně o to, aby se lidi chovali slušně, aby se příliš nekonzumoval alkohol, aby se nikdo neobna oval, zkrátka aby byl po řádek. Sám jsem průkaz kontrolora společenské zábavy použil pouze jednou, a to v poněkud absurdní situaci. Kdy mě jednou chytla jakási kontrola, ukázal jsem jim průkaz. Nastal zmatek. Nebylo jasné, kdo je výš.“<sup>682</sup>

---

<sup>680</sup> Rozhovor s R. Pogodou z 18. října 2012, archiv J. Blümla.

<sup>681</sup> Tamtéž.

<sup>682</sup> Tamtéž.



*Služební průkaz kontrolora společenské zábavy. Archiv Z. Srovnala.*

Kromě povolení národního výboru musel pořadatel diskotéky získat rovněž svolení k užití uměleckých děl u Ochranného svazu autorského pro práva k dílům hudebním a Divadelní a literární agentury pro uveřejňování děl literárních a divadelních. Diskotekové byly povinovány při svých produkcích využívat pouze originálních hudebních nosičů, což se vztahovalo jak na profesionály, pro něž diskoteky představovaly výdělečnou činnost, tak na amatéry aktivní v rámci zájmové umělecké činnosti, kteří uváděli diskoteky bez nároku na honorář.<sup>683</sup>

Vyhláška ministerstva kultury z roku 1977 se zabývala rovněž problematikou právní odpovědnosti v případě obcházení a nedodržování platných nařízení. Tu nesli stejným dílem účinkující – především diskotekové –, jejich zaměstnavatel (umělecká agentura) nebo zřizovatel a pořadatel akce. Na provoz diskoték dohlíely výkonné orgány národních výborů, jejich inspektoři konali občasně kontroly hudebních produkcí. Na základě jejich hlášení pak mohlo dojít k uvalení sankcí. Častým přestupkem byla například realizace diskotéky, aniž by pořadatel podal žádost o její povolení. Stejně často docházelo k případům, kdy byla diskoteka národním výborem z nějakého důvodu zamítnuta, ale pořadatel ji přesto uspořádal. V obou

<sup>683</sup> Nové metodické pokyny k diskotékám, *OSA: měsíčník pro místní kulturu*, 1978, č. 3, s. 19.

případech bylo možné v ěc klasifikovat jako p řestupek s finanční pokutou nebo dokonce trestný ěin s následným soudním řízením.<sup>684</sup>

Mo ností p řestupků byla v případě pořádání diskoték řada, co obecn ě vyplývalo ze slo itého a restriktivního administrativního systému. Namátkové kontroly mohly například zjistit, e vystupující disk okej nemá oprávn ění vystupovat v konkrétním podniku – kvalifikace často určovaly oprávn ění pro vedení diskotéky pouze v restauračním zařízení určitého druhu, případně kvalitativního stupně (hierarchický systém cenových skupin). Někteří disk okeje získali kvalifikaci pouze pro vystupování v jednom klubu, případně obci ěi městském obvodu. Příkladem byl Vítězslav Novák s oprávn ěním vystupovat pouze v klubu v Mariánském Údolí. Kvalifikace disk okeje mohla být také vystavena pro konkrétní program. Například Miroslav Nop získal oprávn ění výhradně k prezentaci audiovizuálních pořadů o festivalu Porta. Inspektoři se rovn ě setkávali s případy, kdy dotýčný disk okej neměl kvalifikaci a nebyl tedy v ůbec oprávn ěn k veřejnému vystupování.<sup>685</sup>

---

<sup>684</sup> P řestupek podle paragrafů 11 a 17 zákona ě. 60/61 sb. o úkolech národních výborů při zajišťování socialistického pořádku. Případně trestný ěin podle paragrafu 152 trestního zákona ě. 140/61 sb. V případě nelegálních diskotekových produkcí bylo možné proti pořadatelům postupovat podle vyhlášky ministerstva vnitra ě. 61/61 sb. v blokovém řízení podle paragrafu 29 zákona ě. 60/61 sb. Nové metodické pokyny k diskotékám, *OSA: měsíčník pro místní kulturu*, 1978, ě. 3, s. 21-22.

<sup>685</sup> Chaotickou situaci, je na poli organizace diskoték v druhé polovin ě osmdesátých let panovala, dokumentuje například stí nost ONV Olomouc ze dne 26. kv ětna 1987 adresovaná pracovníkovi KKS Ostrava ing. Josefu Huslíkovi: „V sobotu 23. kv ětna 1987 provedli Jiří R ěda (vedoucí odd ělení inspekce ONV Olomouc) a Hana Dvorská (okresní metodička OKS) kontrolu na diskotékách v Olomouci. Ve 21.00 hodin bylo zjištěno, e v TJ Lokomotiva Olomouc vede diskotěku diskoohlašovatel Libor Ferus (KKS Ostrava). Tato diskotěka byla plakátována a uskutečněna od 18.00 do 21.00 hodin. Smlouvu s KKS Ostrava vřak měl soudruh Ferus vystavenou do kavárny Hvězda v Hodolanech (3. cenová skupina RAJ). Kontrola v tomto zařízení byla provedena od 19.30, kdy ji bylo toto za řízení plně obsazeno a od 18.00 hodin účinkoval diskoohlašovatel KKS Ostrava Zden ěk Svoboda. Zástupce soudruh Hloch, za nemocného vedoucího, neměl povolení produkce a rozhodnutí Odboru školství a kultury M ěstNV v Olomouci. Smlouva, kterou předlo il soudruh Svoboda, zn ěla na jméno Libor Ferus. Soudruh Svoboda se hájil tvrzením, e KKS Ostrava vystavuje smlouvy, v nich se kryjí termíny. Úroveň pořadu lze hodnotit jako prům ěrnou. T ěho ve ěera od 21.00 hodin byla provedena kontrola ve vinárn ě Viola (1. cenová skupina RAJ). Vedoucí soudruh Jindřich Daniel předlo il povolovací tiskopis a rozhodnutí M ěstNV-OřK v Olomouci řádn ě vyplněné. Povolená kapacita sedmdesát návštěvníků vyčerpana. Povoleno od 20.00 do 0.2 hodin. Jako diskoohlašovatelé byli uvedeni Jaroslav Vokůrka a Pavel Strnad, oba KKS Ostrava. Tlumená hudba a video nahrazovaly výkon diskoohlašovatele, který se dostavil a v 21.35 a sd ělil, e musel hrát pro TJ Lokomotivu. Jednalo se op ět o soudruha Libora Feruse, který oznámil, e p řichází jako náhrada za Pavla Strnada, který z důvodu nevolnosti nemů e účinkovat. Jaroslav Vokůrka dle sd ělení vedoucího zařízení ji údajn ě účinkuje v Karlových Varech. Pozdní p říchod diskoohlašovatele a nevhodné, veřejné vítání kontrolních orgánů je v rozporu s nároky na společenské vystupování kulturního pracovníka v zařízení RAJ 1. cenové skupiny. Úroveň pořadu v tomto zařízení byla prům ěrná. V daném prostoru nadměrná intenzita zvuku. O ěkáváme Vaše vyjádření ke zjištěným nedostatům.“ SOKA Olomouc, fond Okresní kulturní středisko Olomouc, slo ka Diskotěkové p řehrávky a kvalifikační zkoušky 1980–1990, karton 56, inventární ěíslo 327. Dopis ilustrující zmatek i nedostatečnou koordinaci mezi Olomouci a Ostravou nese podpis vedoucího odboru kultury ONV v Olomouci Vítězslava Hartmanna. Chaos ve sf ěře administrativního zajišťování diskoték potvrzuje jeden z interních dokumentů OKS; ten navíc upozorňuje na jednu z jeho zásadních p řičin, jí byly p řirozen ě slíci obecn ě tendence ke komercializaci: „Probl ěmem je nekoordinovaný p řístup vřech zainteresovaných orgánů a organizací, nedostatečně zodpovědný p řístup organizátorů, pasivní p řístup mladých lidí k zábav ě, nevhodné chování a vystupování. Nejvřetřší p řeká kou je skute ěnost, e mnozí po řadatelé po adují co největřší finanční zisk na úkor úrovn ě společenské zábavy.“ Tamt ě .



*Miroslav Nop jako disk okej pořadu o swingové hudbě v devadesátých letech v Jazz Tibet Clubu. Archiv I. Klementa.*

*Metodický pokyn pro činnost v oblasti diskotékových a fonotékových pořadů v ČSR* z roku 1977 dále hovořil o problematice kvalifikačních zkoušek, které na sociálně značně exponované disk okeje kladly poměrně vysoké nároky. Stejně jako tomu bylo i v jiných oblastech domácí populární hudby, také v případě disk okejů existovaly dva základní typy kvalifikace: amatérská a profesionální. Amatérskou kvalifikaci, je svého držitele opravňovala k veřejné hudební činnosti, ovšem nikoliv za honorář, bylo možné získat po přezkoušení u okresní umělecké agentury – šlo zejména o okresní kulturní střediska, tedy i Okresní kulturní středisko Olomouc. Ta od roku 1979 pořádala zkoušky každým rokem; na dobu jednoho roku pak také vydávala kvalifikační průkazy. K získání kvalifikace bylo nutno získat dostatečný počet bodů z praktického vystoupení, jeho scénář adept odevzdával předem příslušné hodnotící komisi, dále pak z teoretického testu.<sup>686</sup>

Testy amatérských disk okejů obsahovaly okolo sta otázek, přičemž zkoušený mohl většinou vybírat odpověď z několika (často čtyř) nabízených možností. V některých případech byla odpověď koncipována pouze ve formě ano-ne. Součástí testu někdy býval i poslechový test, kdy zkoušený na základě zvukové ukázky zapisoval jméno interpreta a název skladby. Poměrně rozsáhlé, komplexní a relativně náročné testy amatérských disk okejů měly

<sup>686</sup> Nové metodické pokyny k diskotékám, *OSA: měsíčník pro místní kulturu*, 1978, č. 3, s. 19.

více tematických rovin: hudba (historie, teorie, estetika), technické aspekty manipulace s hudební a zvukovou aparaturou, filozofie a obecná estetika, teorie kultury, sociologie, psychologie a kulturní politika.<sup>687</sup>

Velká část jejich otázek směřovala ke znalosti vá né hudby. Otázky zde byly koncipovány různým způsobem: uchazeč o amatérskou kvalifikaci disk okeje musel například určit správné periodizační schéma evropské vá né hudby, musel zařadit aleatorní kompoziční techniku do příslušného historického a hudebního kontextu nebo byl tázán na autora operní tetralogie *Prsten Nibelungův*. V případě testů Okresního kulturního střediska Olomouc problematiku světové hudby doplňovaly i úzce vymezené otázky související s místní hudební kulturou, adept na práci disk okeje mohl být například tázán na jméno současného dirigenta Moravské filharmonie nebo na osobnost Oldřicha Stibora, jeho jméno neslo místní divadlo. Vedle historicky zaměřených otázek testy obsahovaly i otázky typu definice noneta nebo určení obsazení smyčcového kvarteta apod.<sup>688</sup>

Významnou část testu představovaly otázky k historii, teorii a estetice populární hudby. Uchazeči o disk okejské kvalifikace byli například dotazováni na název rockové skupiny, je proslula adaptacemi témat vá né hudby – nabízený výběr obsahoval jména Ekseption, Eruption, Earth Wind Fire. Otázky dále směřovaly k hudebním formám v populární hudbě, periodizaci stylů jazzu a rocku, obsazení skupin, jménům autorů muzikálů a prvních rockových oper, k pojmům, jakými jsou Muzak, High-Hat, Downbeat nebo Grand Ole Opry apod. Uchazeč musel v testu potvrdit nejenom znalost jmen zpěváků, instrumentalistů, skupin, skladatelů či producentů, ale často i data jejich narození. Řada otázek směřovala k znalosti diskografií světových i domácích umělců. Převážná část otázek souvisela s problematikou angloamerické populární hudby, v testech ale nechyběly ani otázky související s populární hudbou zemí takzvaného východního bloku.<sup>689</sup>

Vzhledem k tomu, že činnost disk okeje byla úzce spojená s ovládním zvukové aparatury, řada otázek byla orientovaná i tímto směrem. Uchazeči o kvalifikace byli dotazováni na způsoby zapojení zvukových soustav, jejich údrbu apod. Museli také prokázat znalost mnoha pojmů, jakými byly stroboskop, antiskating nebo Extended Play, dále pojmů z akustiky.<sup>690</sup>

Vedle hudebně historické, teoretické a technické části obsahoval test i otázky z filozofie a obecné estetiky, například jaký filozofický proud reprezentoval G. W. F. Hegel, co je to

---

<sup>687</sup> SOkA Olomouc, fond Okresní kulturní středisko Olomouc, slo ka Zkušební testy pro amatérské disk okeje, karta 56, inventární číslo 328, signatura M5-58.

<sup>688</sup> Tamté .

<sup>689</sup> Tamté .

<sup>690</sup> Tamté .



formalismus apod. Nechyběly ani otázky z oborů teorie kultury, sociologie a psychologie. Zkoušení byli dotazováni na to, co je to kultura, jakým způsobem si ji člověk osvojuje, jaký je rozdíl mezi místní a masovou kulturou apod. Otázky se týkaly také problematiky sociálních skupin, hodnotových systémů člověka, kulturních potřeb nebo mezilidské komunikace. Do této části spadaly i otázky z domácí kulturní politiky. Uchazeči o kvalifikace byli dotazováni na charakter státního řízení kultury v ČSSR, na základní články a nositele státní moci a správy u nás, dále na pojmy socialistický realismus, ideologie, metodika, kulturně výchovná činnost, socialistická kulturní revoluce, osobnost socialistického člověka, marxisticko-leninská teorie kultury apod.<sup>691</sup>

Z testu bylo možné získat maximálně sto bodů. Výsledek testu se sčítal s body za scénář a dramaturgii a s body za veřejnou produkci. Postupující amatérští diskokejové – často studenti Univerzity Palackého či jiných univerzit, ale i studenti, řádkáři nebo učni nižšího vzdělávacího stupně, případně zaměstnanci různých závodů a podniků nebo bývalí členové rockových a jiných skupin dosahovali průměrně v testu okolo sedmdesáti bodů.<sup>692</sup>

Z oficiální evidence u Okresního kulturního střediska Olomouc víme, že v roce 1980 v místním okrese působili amatérští diskokejové Zdeněk Svoboda, Pavel Foretník, Otakar Ruček, Bohumír Gabriel, Josef Koutný, Vladimír Vlach, Zbyněk Valouch, Alexej Sychra, Jiří Růžička, Rostislav Jozífek, Jiří Markvart, Richard Pogoda, Miroslav Dostál, Václav Hejníček a Václav Návrát. V roce 1981 to byli Pavel Foretník, Bohumír Gabriel, Václav Hejníček, Rostislav Jozífek, Petr Koubský, Jiří Markvart, Václav Návrát, Richard Pogoda, Stanislav Rolenc, Otakar Ruček, Jiří Růžička, Alexej Sychra a Vladimír Vlach. Následující rok 1982 to byli Josef Bazala, Josef Koutný, Ivo Nápravník, Petr Očenášek, Tomáš Prokeš, Stanislav Rolenc, Zdeněk Schubert, Zdeněk Srovnal, Jaromír Šutera, Robert Ulrich a Vladimír Vlach. V roce 1983 Libor Ferus, Josef Koutný, Ivo Nápravník, Dušan Marko, Petr Moravec, Stanislav Rolenc, Miroslav Nop, Zdeněk Srovnal, Vítězslav Novák a Zdeněk Svoboda. V roce 1984 Libor Ferus, Josef Koutný, Ivo Nápravník, Josef Bazala, Bohumír Gabriel, Stanislav Rolenc, Miroslav Nop, Zdeněk Srovnal, Vítězslav Novák, Zdeněk Svoboda, Otakar Ruček, Jiří Růžička a Antonín Zeller. V roce 1985 Libor Ferus, Bohumír Gabriel, Josef Koutný, František Kubíček, Aleš Marek, Ivo Nápravník, Petr Navrátil, Vítězslav Novák, Miroslav Roth, Otakar Ruček, Zdeněk Svoboda, Jiří Šmoldas, Jaromír Šutera, Antonín Zeller.<sup>693</sup>

---

<sup>691</sup> Tamtéž.

<sup>692</sup> Tamtéž.

<sup>693</sup> SOKA Olomouc, fond Okresní kulturní středisko, slovník Evidenční seznamy diskokejů, karton 57, inventární číslo 330, signatura M5-58, časové rozmezí 1980–1989.

Evidenční list z roku 1986 navíc uvádí civilní zaměstnání amatérských disk okejů působících v okrese Olomouc: Libor Ferus (TJ Lokomotiva Olomouc), Jiří Hanák (student ČVUT Praha), Karel Kohoutek (STS Olomouc), Josef Koutný (Pozemní stavby Olomouc), Aleš Marek (student Pedagogické fakulty UP v Olomouci), Petr Navrátil (Důl ČSA), Vítězslav Novák (Moravia k. p. Mariánské Údolí), Miroslav Roth (Moravia k. p. Mariánské Údolí), Zdeněk Svoboda (Milo Olomouc), Petr Tomášek (student VUT Brno), Jiříák (Moravia k. p. Mariánské Údolí).<sup>694</sup>

Evidenční list z následujícího roku 1987 společně s disk okeji uvádí zřizovatele, jimi mohly být jakékoliv instituce od škol, kulturních domů a klubů, přes mládežnické organizace po rozmanité podniky a firmy včetně obchodních domů, výrobních podniků, dopravních podniků apod.: Jiří Hanák, Karel Kohoutek (zřizovatel SSM CZV Sigma Olomouc), Josef Koutný (zřizovatel SZ Klub ROH Uničovské stroj. Uničov), Aleš Marek, Petr Navrátil, Vítězslav Novák (ZK ROH ZVS Moravia), Miroslav Roth (ZO Svazarmu Automotoklub Polski Fiat Olomouc), Zdeněk Svoboda (ZO SSM Bělkovice-Lašťany), Petr Tomášek, Jiříák (ZO Svazarmu Automotoklub Polski Fiat Olomouc).<sup>695</sup>

Jak bylo výše uvedeno, působnost disk okejských kvalifikací byla někdy omezena pouze na konkrétní klub, město, městský obvod, umělecký program apod. Příklady takového rozsahu působnosti nalezneme v soupisu disk okejů z roku 1989. Tehdy v olomouckém okrese své pořady uváděli František Eichert (bez omezení, zřizovatel DK ROH Sigma), Richard Kubina (pouze ve dvojici s Tomášem Konvalinkou, zřizovatel CŠV SSM UP), Tomáš Konvalinka (pouze ve dvojici s Richardem Kubinou, zřizovatel CŠV SSM UP), Miloslav Krygel (pouze pro FV SSM Přírodovědecké fakulty UP, zřizovatel CŠV SSM UP), Josef Koutný (bez omezení, zřizovatel SK ROH US), Martin Mader (pouze pro Svazarm Uničov, zřizovatel ZO Svazarm Uničov), Miroslav Roth (bez omezení, zřizovatel ZO Svazarm Automotoklub Olomouc), Jaromír Šutera (pouze v Litovli, zřizovatel SK ROH Tesla), Petr Tomášek (bez omezení, zřizovatel ZO Svazarm Automotoklub Olomouc), Norbert Vacík (bez omezení, zřizovatel JZD Bohuňovice), Miloš Zábranský (pouze poslechové diskotéky, zřizovatel ODPM Olomouc), Františekák (bez omezení, zřizovatel ZO SSM Sm. OD Prior Olomouc), Jiříák (bez omezení, zřizovatel ZK ROH Moravia Mariánské Údolí).<sup>696</sup>

---

<sup>694</sup> Tamté .

<sup>695</sup> Tamté .

<sup>696</sup> Uvedení disk okejové mohli z definice amatérské kvalifikace uvádět své pořady pouze v okrese Olomouc, a to mimo podniky Restaurace a jídelny a Jednota.

Na rozdíl od pravidelných zkoušek, respektive rekvalifikací amatérských diskotekářů, je sestávaly z praktické přehrávky a hudebního i obecně kulturního testu, obsahovaly zkoušky pro profesionální „ohlašovatele společenské zábavy“ navíc speciální politický pohovor, neboť „profesionálním uvaděčem diskotekového pořadu, který veřejně vystoupí za odměnu, se může stát jen osoba, která pro tuto činnost prokáže svou odbornou a kulturně politickou způsobilost, jí se rozumí zejména: uspokojivý přehled v kulturně politických otázkách.“<sup>697</sup> Rekvalifikace profesionálů probíhaly u centrálních agentur typu Pragokonzertu nebo krajských uměleckých agentur. V případě olomouckých diskotekářů šlo o Krajské kulturní středisko Ostrava.<sup>698</sup> Vedle Richarda Pogody profesionální kvalifikaci vlastnil například Zdeněk Srovnal, který však po několika letech profesionální dráhu ukončil, a to zejména kvůli psychicky vyčerpávajícím pravidelným politickým pohovorům. Sám k věci podotýká: „Měl jsem průkaz umělce na volné noze se stanoveným honorářem. Bylo to ale náročné. Každý rok bylo nutné jet s aparaturou do Ostravy k rekvalifikačním zkouškám. Od okresních přeherávek se lišily politickým pohovorem s jedním estébákem, ten o všem rozhodoval. Dostal jsem instrukci, že zkoušky z politiky se skládají z dějin KSČ a ze současného politického dění. Čtrnáct dní před tím jsem tedy četl Rudé právo, učil se o Leninovi, Říjnové revoluci a vůbec o politice. Měl jsem z toho takový strach, že jsem se šrotil hlavně politiku a na hudbu nezbýval vůbec čas. Některé věci si pamatuji dodnes, například to, že se v Mauretánii ujal vlády plukovník a armády národní spásy Maaouya Ould Sid'Ahmed Taya. Tím jsem tehdy obávaného komisaře uzemnil.“<sup>699</sup>

Složitý systém administrativního zprostředkování jedné ze sociálně nejméně úspěšných forem takzvané společenské zábavy – diskotéky, který dnes lépe nevíme, dokonce i jiného ukazuje strategie a mechanismy fungování komunistické státní kulturní politiky ve vztahu k populární hudbě, skončil vlivem zásadních institucionálně-organizačních transformací na přelomu osmdesátých a devadesátých let. Existence oblíbené kulturní, respektive popkulturní formy či hudebního žánru však pokračovala i nadále, a to i přesto, že jedna z původních funkcí v podobě distribuce informací o nových a v našem prostředí neznámých hudebních stylů a skladeb ještě více ustoupila účelu zábavy, socializace apod.

---

<sup>697</sup> Nové metodické pokyny k diskotekám, *OSA: měsíčník pro místní kulturu*, 1978, č. 3, s. 19.

<sup>698</sup> Srov. Tůma, J.: *ABC diskotéky*, Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1988, s. 14-18.

<sup>699</sup> Rozhovor se Z. Srovnalem z 20. března 2013, archiv J. Blümla.

Bylo-li v úvodu řečeno, že pojem „diskotéka“ patří v kontextu diskuze o populární hudbě k těm více komplikovaným – a to ve smyslu významové význačnosti –, situace po roce 1989 se stala ještě nepřehlednější. K zásadnímu rozšíření významu pojmu „diskotéka“ došlo nástupem diskoték nového typu, jejich obsahem u n ení sekvence hudebních ukázek vybrané stylově-ánrové oblasti doprovázená mluveným slovem disk o keje, nýbr v pravém slova smyslu hudební performance takzvaných DJs se všemi svými umělecko-estetickými, sociofunkčními a jinými vazbami.

Jak tradičně pojaté diskotéky, tak diskotéky nového typu byly pravidelnou součástí olomoucké populárně hudební scény devadesátých let i let následujících. Na počátku deváté dekády mohli místní diskotékoví nadšenci navštěvovat například diskotéky, které probíhaly pod vedením zahraničních lektorů Univerzity Palackého v Divadle hudby.<sup>700</sup> Typičtější prostorem pro diskotéku byl již historicky S-klub. Ten se v roce 1994 přejmenoval na Snake Club, aby v následujících měsících zalo il tradici takzvaných house party nejen om v olomouckém, ale i v celomoravském kontextu. Během roku a půl své existence hostil klub, který vedli bratři Aleš a Jaroslav Je kovi, řadu významných „DJs“.<sup>701</sup> Na Snake Club navázal klub Depo No. 8 orientovaný rovně na elektronickou tane ční scénu, konkrétně na styly techno, house a jungle. Své hudební performance zde předváděli „DJs“ jako Loutka, Sadler, Toky, Agent, Elektromajk nebo Pietro.<sup>702</sup> K domácím umělcům patřili Kaiser Soze, Rawent nebo Cordy. Na počátku nového tisíciletí získal přízeň publika zaměřeného na taneční hudbu především klub Barumba v hradební zdi v Mlýnské ulici. Ten byl v letech 2000–2003 několikrát oceněn v rámci celostátní ankety Czech Dance Awards.<sup>703</sup> Vedle nejznámějších domácích „DJs“ zde vystupovali i ti zahraniční, například Joeski, CorvinDalek, Nils Hess, Asad Rizvi, Heiko Laux, Scan X, Female nebo Max Duley.<sup>704</sup> V současnosti funguje v bývalém prostoru Barumby populární diskotékový klub Belmondo.

Pravidelné takzvané taneční party a diskotéky se vedle zmíněných klubů konaly pravidelně také v U-klubu, Envelopě, v klubu Varna v Riegrově ulici, v prostoru bývalého S-klubu a Snake Clubu, který dnes nese název S-Cube, v klubu 15minut na Komenského třídě, v restauraci Captain Morgan´s v Mlýnské ulici, klubu Liquid Music Club v Uhelné ulici nebo

<sup>700</sup> Rozhovor s L. Šlezarovou z 27. září 2013, archiv J. Blümla.

<sup>701</sup> Mer-G: Atom bar: znáte historii místa?, *Drumup.cz* [online], 7. listopadu 2011.

<sup>702</sup> Tamté .

<sup>703</sup> Viz kupř. Mellow: Výsledky Dance Awards 2001, *Techno.cz* [online], 18. dubna 2002.

<sup>704</sup> Paul Aki: Barumba končí, *Spaceboss.net* [online], 30. srpna 2003.

v restauraci Faustův dům na Třídě Svornosti. S diskotékami, případně takzvanými rockotékami a jinými podobnými pořady se však místní posluchači mohou setkat rovněž na mnoha jiných místech v Olomouci i jejím okolí.

## INSTITUCIONÁLNÍ ZÁZEMÍ MODERNÍ POPULÁRNÍ HUDBY

Postupný rozvoj institucionálního zázemí olomoucké moderní populární hudby je patrný od padesátých let dvacátého století. Hudební kluby, spolky či organizace pozvolna vznikaly jako součásti státních a centrálně řízených kulturně výchovných institucí,<sup>705</sup> jakými byly Krajská poradna lidové umělecké tvořivosti Olomouc, Krajský dům osvěty Olomouc, Okresní dům osvěty Olomouc, Městský dům osvěty Olomouc, Kulturní a společenské středisko města Olomouce, Park kultury a oddechu Olomouc či Okresní kulturní středisko Olomouc.<sup>706</sup> Populárně hudební provoz před rokem 1989 zaštiťovaly rovněž státní podniky – první olomoucký jazzklub vznikl například při Závodním klubu Moravských elezáren, jiný klub později fungoval pod Závodním klubem Farmakonu. Důležitou institucionální platformou populární hudby byly mládežnické organizace; v letech 1970–1989 šlo o pobočky centrální organizace Socialistického svazu mládeže.<sup>707</sup> Součástí SSM byla celá řada místních klubů – v sedmdesátých letech to byl například Tramp klub, v následující dekádě především S-klub. Specifickou institucí, jež sehrála významnou roli ve vývoji olomoucké populární hudby, byla Univerzita Palackého. Pod její záštitou byl v polovině šedesátých let zřízen Vysokoškolský klub, v osmdesátých letech pak studentský U-klub. Na univerzitní platformě, respektive na platformě fakultních svazáckých organizací fungovaly i další kluby, například Klub přírodovědců. Po roce 1989 opustil populárně hudební provoz bázi státních, případně městských institucí a z velké většiny přešel do sféry soukromého podnikání.

---

<sup>705</sup> Významné kluby a jiné instituce jsou podrobně pojednány v rámci jednotlivých kapitol.

<sup>706</sup> Blíže k historii uvedených institucí viz Sedlář, T.: *Okresní kulturní středisko Olomouc 1968–1991: inventář*, Olomouc: SOKA, 2006; Prchal, V.: *Park kultury a oddechu Olomouc 1964–1992: inventář*, Olomouc: SOKA, 1999. Dále vlastní fondy Dům osvěty Olomouc 1953–1960 (signatura M5-135), Okresní dům osvěty Olomouc 1960–1968 (signatura M5-180), Okresní kulturní středisko 1968–1991 (signatura M5-58) a Park kultury a oddechu 1964–1992 (signatura M5-54) uložené v SOKA Olomouc. Doplnující informace o administrativním zajišťování populární hudby a její ideologické kontrole lze dohledat ve fondech Městský národní výbor Olomouc 1954–1990 (signatura M1-33) a Okresní národní výbor Olomouc 1953–1990 (signatura M1-34), rovněž uložených v SOKA Olomouc. Informace k tématu historie populární hudby v Olomouci lze dohledat rovněž ve fondu Krajské kulturní středisko Ostrava 1973–1991 (signatura KKS Ostrava), který je uložen v Zemském archivu v Opavě – ostravská instituce byla v sedmdesátých a osmdesátých letech nadřazena Okresnímu kulturnímu středisku Olomouc, konaly se zde kvalifikační zkoušky „profesionálních“ hudebníků apod.

<sup>707</sup> Blíže viz SOKA Olomouc, fond Socialistický svaz mládeže – městský výbor Olomouc 1977–1989 (signatura M6-116), fond Socialistický svaz mládeže – okresní výbor Olomouc 1968–1984 (signatura M6-112).

## Divadlo hudby Olomouc

Z hlediska provozu a propagace populární hudby sehrálo v Olomouci zvláště významnou roli Divadlo hudby, které v daném směru představuje zdaleka nejdéle fungující místní instituci.

Divadlo hudby Olomouc vzniklo v říjnu roku 1968 v návaznosti na činnost pražského Divadla hudby založeného již na podzim roku 1949.<sup>708</sup> Ačkoliv název evokoval spíše scénu dramatických umění, šlo o víceúčelové kulturně-vzdělávací zařízení, které nabízelo prostor nejenom divadlu a především hudbě v různých podobách a formách, ale také výtvarnému umění, literatuře nebo filmu.<sup>709</sup> Od konce šedesátých let do současnosti v olomouckém Divadle hudby proběhla řada hudebně i jinak zaměřených pořadů, hudebních koncertů, besed s umělci a jinými osobnostmi, přednášek o umění, výstav a dalších podobných akcí. Divadlo často plnilo funkci hudebního klubu, bylo využíváno jako prostor pro kvalifikační přehrávky hudebníků, v některých případech sloužilo i jako jejich zkušebna či nahrávací studio. Před rokem 1989, tedy v období relativního nedostatku informací vyplývajících ze specifického nastavení komunistické kulturní politiky, ale i všeobecných ekonomických, technologických a jiných podmínek, sehrálo Divadlo hudby nezastupitelnou roli jako významný zdroj poznání o hudbě různých stylů a žánrů, včetně těch takzvaně neoficiálních. V tomto směru mělo značný vliv na formování hudebních znalostí, preferencí a vkusu svého relativně početného publika a skrze ně na podobu místního hudebního života.

Podobně jako je tomu se samotnou hudbou a jejími jednotlivými směry a styly, také vznik hudebních institucí je často podmíněn existencí nové technologie. V případě instituce typu Divadla hudby touto technologií byla gramofonová deska a reprodukční technika. Původní koncepce, s níž generální ředitel Gramofonových závodů (Supraphon) Josef Háša na konci čtyřicátých let pražského Divadla hudby zakládal, byla z velké části založena na poslechu reprodukované hudby doprovázeném popularizačním výkladem.<sup>710</sup> V následujících letech zaměstnanci a odborní spolupracovníci nové výchovně-vzdělávací a kulturně osvětové

---

<sup>708</sup> Srov. *Divadlo hudby: informace o jeho vzniku vybavení, poslání a domácím i zahraničním ohlasu*, Praha: Gramofonové závody, 1951; *40 let Divadla hudby 1949–1989*, Praha: Supraphon, 1989; Pilka, Jiří: Šedesát let Supraphonu, *Hudební rozhledy* 59, 2006, č. 9, s. 8-9.

<sup>709</sup> Srov. Pogodová, T.: *Divadlo hudby jako prostor pro uměleckou alternativu: třicet let olomouckého Divadla hudby*, Olomouc 2002, magisterská práce katedry teorie a dějin dramatických umění FF UP v Olomouci.

<sup>710</sup> Prvním vedoucím pražského Divadla hudby byl v letech 1949–1953 Jaroslav Šeda. Jmenovaný se zásadním způsobem podílel na rozvoji nové instituce a myšlenky divadel hudby vůbec. Blíže k němu viz Kopecký, Jiří: *Jaroslav Šeda a hudební život poválečného Československa*, Olomouc 2002, magisterská práce katedry muzikologie FF UP v Olomouci. Ve vedení pražského Divadla hudby se dále vystřídal Karel Boušek (1954–1955), Ladislav Rejman (1956–1957), zvláštní postavení náleží osobnosti Jiřího Šrámka, během jeho působení v letech 1957–1971 se do programu začalo více prosazovat divadlo, dalšími vedoucími byli Vladimír Cabalka (1971–1976), Otakar Roubínek (1977), Jiří Brušák (1977–1978), Iraida Petřinová (1978–1982), Milan Friedl (1983–1991).

instituce vytvořili mnohdy hudebních, hudebně-literárních a jiných pořadů, které se provozovaly nejenom v Praze, ale byly rovněž distribuovány do dalších měst Československa.<sup>711</sup> A to jednak do škol a jiných podobných zařízení, jednak do mimopraeských poboček Divadla hudby, je byly pod patronací Gramofonových závodů postupně zřízeny například v Bratislavě, Ostravě nebo Liberci. Pořady, respektive takzvané zvukové konzervy obsahující sady nahrávek, průvodní slovo, diapozitivy apod. si půjčovaly a uváděly rovněž instituce, je se k praeskému Divadlu hudby hlásily svým názvem i provozně koncepčním modelem, které ale měly vlastního zřizovatele v podobě místní organizace k tomu oprávněné (mohlo jít o podnikové závodní kluby, osvětové besedy, vojenské útvary, knihovny apod.). Takovou institucí bylo i Divadlo hudby v Olomouci, je vzniklo na konci šedesátých let v rámci Okresního kulturního střediska.

První pokusy zříditi v Olomouci instituci typu divadla hudby spadají však ještě do dřívější doby.<sup>712</sup> V padesátých letech se snažil podobný formát zavést například Ilja Klement, který v Závodním klubu Sigmy Lutín realizoval pořady zaměřené na hudbu vážnou i populární. Pořady probíhaly v místní knihovně za účasti zhruba čtyřiceti diváků.<sup>713</sup>

---

<sup>711</sup> V sezoně 1950/1951 vzniklo v rámci praeského Divadla hudby zvláštní oddělení s názvem Kulturní slubá. Jeho úkolem bylo distribuovat hotové pořady, respektive takzvané zvukové konzervy s gramofonovými deskami, průvodním slovem a diapozitivy či jinými obrazovými dokumenty, do škol, klubů, závodních a místních rozhlasů, osvětových besed, nemocnic, lázní, ozdravoven apod. Mimo Prahu byly pořady zasílány poštou, kulturně osvětoví pracovníci se je mohli objednat písemně či telefonicky nejméně deset dní před představením. V sezoně 1950/1951 distribuovala praeská Kulturní slubá celkem sedmnáct pořadů, vedle toho půjčovala také samostatné gramofonové desky či jejich volné sestavy. Půjčovné gramofonových desek činilo 2–10 korun, jeden celý pořad 20 korun. V sezoně 1950/1951 Kulturní slubá zprostředkovala více než tisíc představení na více než dvou stovkách míst Československé republiky. Tato představení navštívilo více než sto tisíc posluchačů. V letech 1950–1958 bylo prostřednictvím Kulturní sluby uspořádáno více než třicet osm tisíc představení pro více než dva miliony posluchačů. Na konci padesátých let nabízela Kulturní slubá okolo dvou stovek pořadů. V následujících letech, pod vlivem postupné decentralizace, si podobné pořady začaly vyrábět samy krajské a okresní kulturní instituce. *Divadlo hudby: informace o jeho vzniku, vybavení, posláních a domácím i zahraničním ohlasu*, Praha: Gramofonové závody, 1951, s. 24–25; Hromádka, Milan – Mlčoch, Karel: *Za další rozvoj kulturních slub pracujících*, Praha: Orbis, 1959; Knapík, Jiří: Kulturní slubá Gramofonových závodů, in: Knapík, Jiří – Franc, Martin (eds.), *Průvodce kulturním děním a iivotním stylem v českých zemích 1948–1967, díl I*, Praha: Academia, 2011, s. 482–483.

<sup>712</sup> Úplně první pokus přenést nový a pro veřejnost velmi přitačlivý formát komponovaného pořadu s reprodukovanou hudbou a popularizačním výkladem do Olomouce spadají do roku 1949, kdy bylo zařízení typu divadla hudby založeno při Filozofické fakultě Univerzity Palackého. Šlo vůbec o jednu z prvních realizací konceptu divadla hudby mimo Prahu. Iniciátorem a hlavním organizátorem univerzitního Divadla hudby byl muzikolog a vysokoškolský pedagog Robert Smetana. Jmenovaný, jen v této době budoval nové hudebně vědné a hudebně výchovné pracoviště, chápal význam moderních médií v rozvoji vlastního oboru a navázal spolupráci s Gramofonovými závody. Díky ní vznikající Ústav pro hudební vědu a výchovu zásadním způsobem rozšířil svoji diskotéku. Pořady prvního olomouckého Divadla hudby byly zaměřeny výhradně na oblast vážné hudby. Blüml, J.: *Divadlo hudby*, in: Vičar, J. a kolektiv, *Hudba v Olomouci 1945–2010*, Olomouc: VUP, 2014.

<sup>713</sup> Rozhovor s I. Klementem a L. Pospíšilem z 20. března 2013, archiv J. Blümla.





*Dlouholetý popularizátor jazzu v Olomouci Ilja Klement. Archiv I. Klementa.*

V letech 1957–1958 bylo zřízeno Divadlo hudby při Závodním klubu Moravských elezáren. Divadlo navázalo na činnost Krouku přátel jazzové hudby, jen zde působil již od poloviny padesátých let.<sup>714</sup> Jeho vedoucí osobností byl jeden z hlavních organizátorů místního jazzového života Ing. arch. Ladislav Pospíšil. Z pořadů zaměřených na sféru populární hudby lze zmínit *Duke Ellington*, *Louis Armstrong*, *Tmavomodrý svět – J. Je ek*, *Večer v New Orleans*, *Beseda o jazzu* nebo *Království blues*. Pořady byly uváděny v době od dvaceti hodin v kině Klub (Slovanský dům, dnes divadlo Tramtárie).<sup>715</sup> Část pořadů (zvláště ty zaměřené na vážnou hudbu) pocházela z produkce pražského Divadla a hudby.<sup>716</sup> Pořady o populární hudbě a jazzu si organizátoři většinou půjčovali z brněnského jazzklubu.<sup>717</sup> Ačkoliv původní záměr instituce příslušné k Závodnímu klubu Moravských elezáren po čítal s prezentací vážné i

---

<sup>714</sup> Pogodová, T.: *Divadlo hudby jako prostor pro uměleckou alternativu: třicet let olomouckého Divadla hudby*, Olomouc 2002, s. 56, magisterská práce katedry teorie a dějin dramatických umění FF UP v Olomouci.

<sup>715</sup> Programy Divadla hudby při Závodním klubu Moravských elezáren byly zveřejňovány v kulturním měsíčníku *Kdy, kde, co*.

<sup>716</sup> Srov. Pogodová, T.: *Divadlo hudby jako prostor pro uměleckou alternativu: třicet let olomouckého Divadla hudby*, Olomouc 2002, magisterská práce katedry teorie a dějin dramatických umění FF UP v Olomouci.

<sup>717</sup> Rozhovor s I. Klementem a L. Pospíšilem z 20. března 2013, archiv J. Blümla.

populární, respektive jazzové hudby, poměrně záhy se aktivity převáží k druhé uvedené sféře.<sup>718</sup>

ZK ROH SIGMA-OLOMOUČ, n.p.  
závod Lutín

Literárně-hudební kroužek

uvádí

ve čtvrtek 16. února 1961  
ve 14,30 hod., v klubovně

hudební pořad

POSLEDNÍ VÝVOJOVÉ SMĚRY

## MODERNÍHO JAZZU

Progressive - West Coast -  
East Coast Style - Cool -  
Hard Bop.

Na pořadu

Stan Kenton  
Gerry Mulligan  
Dave Brubeck  
Jimmy Giuffrè  
Modern Jazz Quartet (MJQ)  
Studio 5

a jiní.

Připravil

Ilja Klement

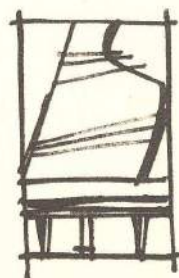
MODERN JAZZ -  
souhrné označení pro nové  
formy jazzu, které nastou-  
pily po období bopu.

Podle jejich rozšíření i  
slohově lze v nich roze-  
znávat „jazz západního  
pobřeží“ (west coast sty-  
le), který zdůrazňuje in-  
telektuální zaměření, ex-  
perimentuje se zvukovými  
a harmonickými možnostmi  
soudobé evropské hudby, a  
„jazz východního pobřeží“  
(east coast style), který  
klade větší důraz na  
spontánnost a bezprostře-  
dnost.

V obou případech jsou  
však harmonické, melodické  
i rytmické výrazové pro-  
středky daleko složitější  
než v předcházejících vý-  
vojových etapách a proti  
přísně harmonickému chá-  
pání uplatňuje se spíše  
lineární vedení hlasů.

„Cool jazz“ - který můžeme  
počítat také k druhům mo-  
derního jazzu, vychází ze  
stylu západního pobřeží.

(Podle: Bergl - Dorůžka :  
ABC jazzu.)

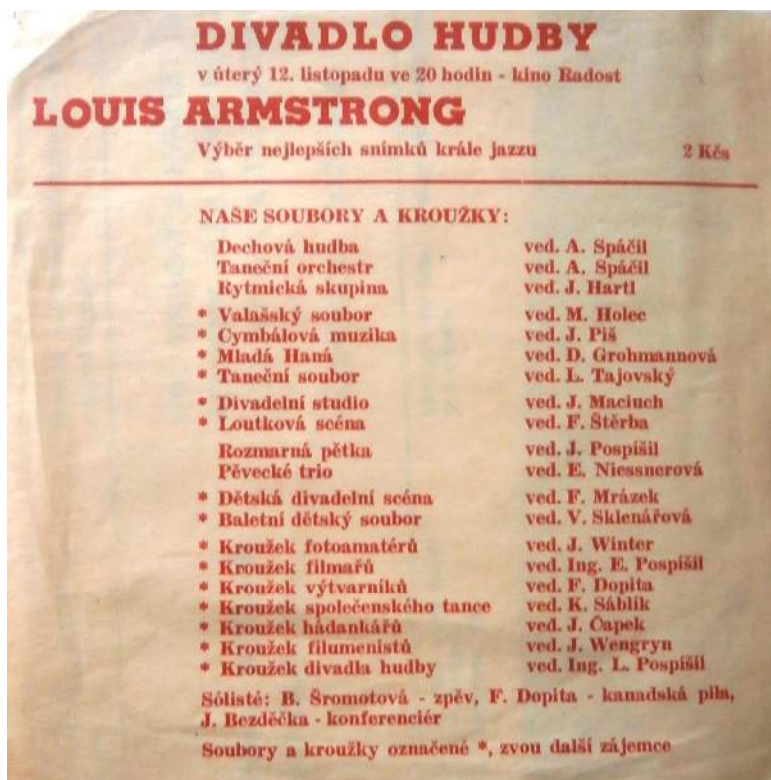


*Program hudebního pořadu Ilji Klementa v závodním klubu podniku Sigma Lutín v roce 1961. Archiv I. Klementa.*

<sup>718</sup> Tamté.

*Pozvánka na akci Krouku divadla hudby vedeného L. Pospíšilem na přelomu padesátých a šedesátých let. Archiv L. Pospíšila.*

Fak, e byly po částky fenoménu divadel hudby v Olomouci spojeny s osobnostmi typu Klementa nebo Pospíšila, tedy s lidmi, kteří se výrazně anga ovali zvláště v organizaci a propagaci jazzu, měl své logické důvody. Pra ské Divadlo hudby



vzhledem k svému zřizovateli – Gramofonovým závodům disponovalo rozsáhlým archivem nahrávek; v roce 1964 to bylo již 50 000 kusů gramofonových desek.<sup>719</sup> Díky jeho spřízněnému podniku zahraničního obchodu Artia, který jednak vyvá el domácí hud ební produkci, ale také dová el ukázky u nás zcela nedostupných zahraničních snímků, se do archivu Divadla hudby dostala rovně celá řada nahrávek oficiálně zakazované populární hudby a jazzu. Jeho pořady se tak staly velkým lákadlem a poté i inspirací milovníkům právě těchto stylově-ánrových okruhů. Ačkoliv pozdější Divadlo hudby při Okresním kulturním středisku Olomouc vytvářelo nemalý prostor pro prezentaci vá né hudby, pořady s hudbou populární, také s ohledem na rychle rostoucí poptávku publika, většinou početně výrazně převa ovaly.<sup>720</sup> V tomto směru lze tradici jevu divadel hudby v Olomouci přiznat mimořádný význam v oblasti propagace a rozvoje populární hudby a jazzu.

Institucionálně-organizační koncept s posláním umělecko-výchovného působení zejména prostřednictvím hudby, jej do našeho prostředí úspěšně uvedlo pra ské Divadlo hudby a jeho pozdější filiálky, se v Olomouci podařilo trvale prosadit a v roce 1968. Významně se o to

<sup>719</sup> Pilka, J.: *Divadlo hudby*, Praha: Divadelní ústav, 1964, nestránkováno.

<sup>720</sup> Srov. Kudla, Martin: *Hudební pořady Divadla hudby Olomouc v letech 1968–1979*, Olomouc 2014, bakalářská práce katedry muzikologie FF UP v Olomouci.

zaslou il publicista, kritik, re isér a významný or ganizátor místního uměleckého a kulturního ivota Rudolf Pogoda.<sup>721</sup>

*Rudolf Pogoda v první polovině sedmdesátých let těsně před odchodem z funkce vedoucího Divadla hudby. Foto Miloslav Stibor.*

Ačkoliv vlastní Divadlo hudby při Okresním kulturním středisku zahájilo veřejný provoz v říjnu roku 1968, některé dřívější Pogodovy aktivity jeho činnost ji významně předznamenávaly. V polovině padesátých let se Pogoda stal spoluzakladatelem a vedoucím Wolkrova recitačního krou ku, jinak známého pod názvem Štafeta.<sup>722</sup> Ji v činnosti této zájmové skupiny amatérských recitátorů, fungující při Městském domě osvěty, se



objevovaly společné prvky s pořady pra ského Divadla hudby. Jedním z nich bylo pra videlné vyu ívání nov ě vydaných sbírek Klubu přátel poezie.<sup>723</sup> V roce 1964 se v programu recitačního krou ku začaly objevovat Klubové večery Štafety, které svojí náplní ji připomínaly typické hudebně vzdělávací pořady divadel hudby.<sup>724</sup> V lednu roku 1966 Pogoda v Domě armády zalo il Klubovnu hudby a poezie, její prog ramová náplň byla s činností

<sup>721</sup> Rudolf Pogoda, in: *Amaterskedivadlo.cz* [online]; Hajdu, Filip: Olomoucký hudební ivot 1945–1969 (příspěvek z webové konference KHV Ostravské univerzity), in: *Konference.osu.cz* [online], Ostrava: KHV OU, 2009.

<sup>722</sup> Blí e viz Lazorčáková, Tatjana: *Čas malých divadel*, Olomouc: VUP, 1996, s. 190-192; Lazorčáková, T.: *K netradičnímu divadlu na Moravě a ve Slezsku 60. – 80. dvacátého století*, Praha: Pra ská scéna, 2003, s. 159-160; Divadlo poezie Štafeta, *Kdy, kde, co*, říjen 1962; Štafeta na dobré cestě, *Kdy, kde, co*, listopad 1962; Desáté výročí zalo ení Štafety, *Kdy, kde, co*, březen 1966.

<sup>723</sup> Klub přátel poezie (kni nice nakladatelství Československý spisovatel) byl zalo en v roce 1961. Pro jeho členskou základnu, ale i pro širší veřejnost byly vydávány řady děl domácích i zahraničních autorů, a to z oblasti klasické i moderní poezie. Od počátku byly součástí knih základní řady zvukové přílohy na gramofonových deskách – šlo o takzvané mikrodisky, respektive SP desky či takzvané singly. Na nich se objevovaly buď hlasy samotných autorů, nebo výňatky z tvorby autora v podání profesionálních herců. Divadlo hudby v Praze vyu ilo edici Klubu přátel poezie v sezoně 1960/1961 v cyklu Pořadů uměleckého přednesu. Štafeta vyu ívala edici od roku 1962. Srov. Pogodová, T.: *Divadlo hudby jako prostor pro uměleckou alternativu: třicet let olomouckého Divadla hudby*, Olomouc 2002, magisterská práce katedry teorie a dějin dramatických umění FF UP v Olomouci.

<sup>724</sup> Tamté .

divadel hudby téměř shodná.<sup>725</sup> Deklarovaným cílem instituce bylo zaujmout pozici trvalého centra programů typu malého divadla hudby s pravidelným uváděním literárně-hudebních pořadů a autorských večerů, v něm měli nalézt zalíbení především členové Klubu přátel poezie, Gramoklubu a Jazz-klubu.<sup>726</sup> Prostor byl věnován jak přehrávkám hudby i uměleckého slova z gramofonových desek a magnetofonových záznamů, tak recitačním pořadům a setkáním s autory.<sup>727</sup> Část programu Klubovny tvořily pořady o populární hudbě, z nich lze zmínit *To byla Edith Piaf*, *Sebrané hity Elvise Presleyho*, *Ella Fitzgeraldová*, *Rolling Stones* či *West Side Story*. V programu se objevovaly i přehrávky Gamofonového klubu – instituce vzniklé v roce 1951 v rámci pražských Gramofonových závodů, její členové získávali exkluzivní nahrávky, často i západní provenience.<sup>728</sup> Stejně jako další mimopražské instituce typu divadla hudby také Klubovna hudby a poezie připravovala i vlastní hudební pořady. V tomto směru využívala zvláště sloužeb hudebních nadšenců a autorů z okruhu jazzofila Ladislava Pospíšila, případně jejich kontaktů na brněnský Jazz-klub. Pořady Klubovny probíhaly v pátek v půl osmé večer.<sup>729</sup>



*Vchod do Divadla hudby v Denisově ulici v roce 1968. Socha krále Davida „vítající kolemjdoucí“ byla umístěna na kraj pódia. Archiv P. Konečného.*

<sup>725</sup> Klubovna vznikla jako společné zařízení Lidové konzervatoře Okresního domu osvěty a Vojenského klubu. V první uvedené instituci Pogoda od roku 1966 působil jako vedoucí programového oddělení. Pro svoji činnost využívala Klubovna takzvaného salonku v prvním patře Domu armády na třídě 1. máje číslo 3. Kapacita sálu vybaveného osvětlením i reprodukční technikou byla osmdesát míst. Zpráva o vzniku Klubovny ze dne 5. ledna 1966. Archivní materiály uložené v Divadle hudby Olomouc.

<sup>726</sup> Program Klubovny hudby a poezie, *Kdy, kde, co*, leden 1966.

<sup>727</sup> Kohoutková-Gabrhelíková, Kateřina: Divadlo hudby, in: *Theatre-architecture.eu* [online].

<sup>728</sup> Pilka, J.: Šedesát let Supraphonu, *Hudební rozhledy* 59, 2006, č. 9, s. 8-9; *Divadlo hudby: informace o jeho vzniku vybavení, poslání a domácím i zahraničním ohlasu*, Praha: Gramofonové závody, 1951, s. 23-24.

<sup>729</sup> Program Klubovny hudby a poezie, *Kdy, kde, co*, leden 1966.

Právě úspěchy a ohlas pořadů Klubovny hudby a poezie u diváků vedly poměrně brzy k rozhodnutí místních orgánů zřídit pod Pogodovým vedením stálé Divadlo hudby a poezie.<sup>730</sup> Miroslav Klimeš k projektu poznamenal: „Po zvažení všech okolností bylo rozhodnuto vybudovat v Olomouci zcela nové Divadlo hudby se vším, co takové zařízení podle nejvyšších současných měřítek vyžaduje. Péčí zřizovatele – Okresního kulturního střediska v Olomouci – byla jí před časem zahájena rozsáhlá adaptace sálu v bývalém Radiopaláci v Denisově ulici; v současné době se jí instaluje ve spolupráci s předními odborníky z oblasti zvukové techniky nákladné reprodukční zařízení, které umožní naprosto dokonalý stereo-poslech v nejlepších akustických podmínkách. Programově se počítá s úzkou spoluprací se Státním hudebním vydavatelstvím, které přislíbilo jí pro podzimní období dodat některé unikátní pořady z oblasti vážné hudby, jazzu i pop-music. V rámci nového Divadla hudby bude zřízena i olomoucká odbočka dnes již známé a populární organizace „Hudební mláde“, na její činnosti se bude značnou měrou podílet i Moravská filharmonie. Programové oddělení Okresního kulturního střediska a Vlastivědného ústavu počítá i s pořady poezie, s besedami se známými umělci atp. Dá se očekávat, že olomoucké Divadlo hudby se technickým vybavením i celkovou kulturností prostředí plně vyrovná již existujícím profesionálním zařízením tohoto druhu.“<sup>731</sup>

Po ukončení rekonstrukce malého přízemního sálu s kapacitou okolo sta míst a instalace reprodukční techniky, s ní vypomáhal i šéf zvukotechniky pražské instituce Ing. Jiří Svoboda, Divadlo dne 24. října 1968 uvedlo před zaplněným hledištěm první pořad.<sup>732</sup> Šlo o komponované pásmo pražského Divadla hudby *Vítěz nad smrtí* představující dramatický přepis historie vzniku smyčcových kvartetů Bedřicha Smetany s použitím textů skladatelových dopisů, doplněný verši, diapozitivy a filmem. Slavnostní premiéru nové instituce zahájil Pogoda s hostem Jiřím Šrámkem, vedoucím pražského Divadla hudby.<sup>733</sup>

Smysl a pozitivní dopad nového zařízení na místní kulturní život se ukázal již během prvních dvou sezon, které Klimeš, i s ohledem na původní váhání oficiálních orgánů zřídit

<sup>730</sup> Dopis Rudolfa Pogody vedoucímu odbytu národního podniku Tesla Litovel M. Pavlovskému ze dne 4. května 1967. Součást materiálů uložených v Divadle hudby Olomouc.

<sup>731</sup> Klimeš, M.: Významná novinka v olomouckém kulturním životě: Divadlo hudby před zahájením, *Strá lidu*, 24. září 1968. Od října 1969 Divadlo existovalo jako společné zařízení Okresního kulturního střediska a Vlastivědného ústavu. Od počátku roku 1970 již jako sloka první uvedené instituce.

<sup>732</sup> Na rekonstrukci sálu Divadla hudby se podílel architekt Jiří Procházka, působící v pojednávané době jako scénograf v Divadle Oldřicha Stibora. Podobu prostoru vytvořil Pogoda, jen do prostoru rozmístil sochy, plastiky a další umělecké předměty zapůjčené z depozitářů muzeí – po stranách před jevištěm byla například umístěna socha krále Davida a historická harfa. Pogodová, T.: *Divadlo hudby jako prostor pro uměleckou alternativu: třicet let olomouckého Divadla hudby*, Olomouc 2002, s. 64, magisterská práce katedry teorie a dějin dramatických umění FF UP v Olomouci.

<sup>733</sup> Tamtéž.

instituci, zhodnotil slovy: „Vzpomínám si, jak před dvěma lety mnozí vyslovovali vá ne pochybnosti o smyslu budovat takové nákladné zařízení, poukazovalo se na potí e s návštěvností u Divadla hudby v Ostravě, velké spory byly vedeny o dramaturgické zaměření a koncepci činnosti vůbec. Bylo celkem zřejmé, e skvělého interiéru a prvotřídního technického vybavení bude nutno vyu ívat ší řěji, ne pro „klasické“ hudební produkce, jejich prototyp pr ůkopnický vytvořilo Divadlo hudby v Praze ji před dvaceti léty. Vedoucí programového oddělení Okresního kulturního střediska Rudolf Pogoda velmi šťastně zvolil od počátku působení Divadla hudby široký estetickovýchovní záběr, přičem ryze komer ční záležitosti tvo řily jen nepatrné procento skladby. [...] Pro letošní sezonu [1970/1971] je připraven velmi bohatý a zajímavý program, v něm si mohou vybrat opravdu všichni příznivci umění a ušlechtilého kulturního vy ítí.“<sup>734</sup>



*Vedoucí pra ského Divadla hudby Ji ří Šrámek promlouvá k divákům během zahajovacího večera 24. října 1968. Vpravo stojí Rudolf Pogoda. Archiv P. Konečného.*

<sup>734</sup> Klimeš, M.: Divadlo hudby po dvou letech, *Kdy, kde, co*, říjen 1970.

Od počátku své existence bylo olomoucké Divadlo hudby koncipováno jako víceúčelové kulturní zařízení, je v rámci svého programu věnovalo pozornost hudbě, literatuře, výtvarnému umění, divadlu a dalším uměleckým a kulturním druhům či formám.<sup>735</sup>

Proporce uvádění pořadů zaměřených na jednotlivé umělecké oblasti však nikdy nebyly statické, nýbrž se proměňovaly mimo jiné i v závislosti na personálních změnách ve vedení instituce. Zakladatelem a prvním vedoucím byl v letech 1968–1974 Rudolf Pogoda. V této době jádro pořadů tvořila především hudba, zvláště pak hudba populární. Kromě všeobecné společenské poptávky mohl v otázce uvedené proporce „vá n á hudba vs. populární hudba“ sehrát roli i vliv syna Richarda Pogody, významného olomouckého populárně hudebního umělce, jen s Divadlem ji v této době spolupracoval. Sám Rudolf Pogoda nebyl údajně zvláště hudebně vyhraněný.<sup>736</sup> Po jeho odvolání, založeném na politickém tlaku, ve funkci vedoucího do roku 1975 působil Ferdinand Fišer, bývalý ředitel Moravské filharmonie v letech 1946–1960.<sup>737</sup> Fišer byl do funkce povolán pouze na krátkou dobu, a to ne dokončí Pogodou zvolený nástupce Pavel Konečný základní vojenskou službu. Absolvent oborů český jazyk a uměnověda, později transformovaných do výchovy a vzdělávání dospělých se specializací na literaturu, divadlo a film, na Filozofické fakultě Univerzity Palackého Pavel Konečný působil jako vedoucí Divadla hudby v letech 1975–1988. Jeho éru charakterizuje částečný odklon od hudby směrem k divadlu a filmu. V období 1988–1989 jej nahradil Milan Ludvík. K pracovníkům Divadla hudby před rokem 1989 dále patřili Drahomíra Dostálková (pokladní, náborářka, organizace školních pořadů), Blana Glozová (později převzala agendu Dostálkové), Julius Maxa (technik, zvukař), Zbyněk Menšík (technik, zvukař), Zdeněk Sodoma (technik, zvukař), Duňa Šimáčková (provozní pracovnice, účetní), Pavel

<sup>735</sup> Pogodová, T.: *Divadlo hudby jako prostor pro uměleckou alternativu: třicet let olomouckého Divadla hudby*, Olomouc 2002, s. 64, magisterská práce katedry teorie a dějin dramatických umění FF UP v Olomouci.

<sup>736</sup> Rozhovor s Pavlem Konečným z 29. září 2013, archiv J. Blümla.

<sup>737</sup> Pogoda se dlouhodobě potýkal s nepochopením a nedůvěrou ze strany nadřízených orgánů. Z funkce ředitele Divadla hudby byl odvolán údajně z toho důvodu, že během květnových oslav promítl film Miloše Formana *Lásky jedné plavovlásky*. Rudolf Pogoda = DH, *Kdy, kde, co*, listopad 1995. Během svého působení ve funkci musel řešit celou řadu incidentů s politickým podtextem. Příkladem je událost z podzimu 1970, o ní vypovídá zápis z jednání v Divadle hudby dne 17. prosince 1970: „Ve čtvrtek 26. listopadu 1970 bylo řediteli Okresního kulturního střediska v Olomouci Miroslavu Klimešovi oznámeno pracovníci redakce Strá a lidu s. Kubátovou, že přibližně v druhé polovině září 1970 (kdy hostoval v DH Radovan Lukavský) došlo při schůzce členů recitačního studia na půdě Divadla hudby k protisovětským nářekům a výrokům ze strany vedoucího krouku. Bližší informace můžeme podle sdělení s. Kubátové podat člen krouku Vlad. Sedláček. S. Kubátová učinila toto sdělení za přítomnosti šéfredaktora Strá a lidu a člena OV KSČ s. Josefa Urbance. Dne 17. prosince 1970 došlo v kanceláři DH k jednání mezi ředitelem OKS M. Klimešem, vedoucím DH R. Pogodou a členem recitačního studia Vl. Sedláčkem. Vladimír Sedláček prohlašuje, že v uvedenou dobu k žádným schůzkám členů recitačního studia nedošlo (vedoucí DH R. Pogoda tuto skutečnost potvrzuje). Ani při schůzkách v jinou dobu nedošlo v recitačním studiu podle tvrzení Vl. Sedláčka k žádným politicky závažným jevům a jmenovaný sám nikdy nic podobného nikomu netvrdil. Je sám překvapen, jak se může podobná informace šířit.“ Zápis nese podpisy zúčastněných: Sedláčka, Pogody a Klimeše. SOkA Olomouc, fond Okresní kulturní středisko Olomouc, sloka Agenda Divadlo hudby, karton 110, inventární číslo 467, signatura M5-58.



Herynek (výtvarník, grafik, kurátor výstav, výtvarné pořady, dramaturg) a Milena Tučná (dramaturgyně, především populární hudba).<sup>738</sup> Vedle uvedeného personálu s Divadlem spolupracovali rovněž externisté. Zvláště na přelomu šedesátých a sedmdesátých let, kdy audiovizuální technika nedosahovala takového stupně sofistikace, instituce využívala služeb externích techniků, zvukařů apod. Ti se střídali či spolupracovali při obsluze různých zařízení – například starších diaprojektorů s obrázky na skleněných deskách. Vedle nich Divadlo zaměstnávalo šatnáře, barmany apod.



*Pohled do promítací kabiny olomouckého Divadla hudby na konci šedesátých let. Archiv P. Konečného.*

Vedle osobnosti vedoucího a jeho spolupracovníků bylo repertoárové směřování determinováno ještě jinými okolnostmi, a to především státní kulturní politikou, společenskou poptávkou, zřizovatelem, ale z velké části i kulturně institucionálním kontextem města – v tomto směru sehrál významnou roli vznik a rozvoj konkurenčních zařízení v osmdesátých

---

<sup>738</sup> Doricová, Dana (ed.), *Svetlo v tmách: Divadlo hudby Olomouc 1968–1989*, ilina: Považská galéria umenia, 1992, úvodní text (nestránkováno). Klíčovými osobnostmi byli Pogoda, Herynek a Konečný: „Kvalita, charakter a zameranie kultúrnej aktivity jednotlivých inštitúcií v období týchto dvadsiatich rokov [období normalizace] stáli na osobnostech, ktoré boli nielen odborne zasvätené, ale svoju koncepciu dokázali aj vytrvale a systematicky presadzovať, prebojovať a uhájiť. K nim patrili pracovníci Divadla hudby v Olomouci – zakladateľ Rudolf Pogoda, Pavel Herynek a Pavel Konečný, ktorí svoj program realizovali spolu s ďalšími zamestnancami.“ Tamtéž. Pavel Herynek vystudoval Střední uměleckoprůmyslovou školu v Brně. V letech 1964–1969 studoval na Katedře výtvarné teorie a výchovy Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. V Divadle hudby byl zaměstnán v období 1972–1988. Po odchodu z Divadla pracoval mimo jiné v letech 1990–2003 jako odborný asistent, od roku 1994 jako docent pro učitelskou tvorbu na katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. iivotopis viz *Herynek.cz* [online].

letech, například S-klubu, Domu kultury ROH Sigma a dalších.<sup>739</sup> Jestli e v prvních letech fungování v programové nabídce dominovala hudba, na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let se důraz postupně přenesl na divadlo, výtvarné umění a film. V prvním (kompletním) roce provozu bylo uvedeno okolo sedmdesáti hudebních pořadů či pořadů s hudbou, těch mimohudebně zaměřených pouze okolo deseti. V roce 1979 byl poměr zhruba stejný. O deset let později byla situace jiná. Mimohudebně zaměřených pořadů Divadlo uvedlo okolo osmdesáti, těch hudebních byla zhruba polovina.<sup>740</sup>

Hudba se v pořadech Divadla objevovala v různých podobách a formách. Především do roku 1986, kdy olomoucké kulturní zařízení spolupracovalo s pražským Divadlem hudby, program z velké části tvořily půjčené popularizační pořady s reprodukovanou hudbou a dalšími doplňky v podobě diaprojekce nebo filmů o významných osobnostech, stylově-ánrových typech či dílech.<sup>741</sup> Takzvané zvukové konzervy si tvůrci programu půjčovali i z jiných divadel hudby, například z ostravského nebo brněnského. V průběhu šedesátých let, kdy širší dostupnost reprodukční techniky poněkud otupila původní atraktivitu pořadů založených na poslechu gramofonových desek, do programů divadel hudby včetně toho olomouckého vstoupily živé koncerty – jejich počet byl však vždy limitován finančním rozpočtem. Programovou nabídku postupně doplňovaly besedy s hudebníky, hudebními publicisty a muzikology, praktické hudební semináře vedené špičkovými domácími umělci, promítání hudebních filmů, muzikálů či záznamů významných domácích i zahraničních koncertů a představení, audiovizuální reportáže z festivalů, diskotéky, hitparády a v neposlední řadě i výstavy výtvarného umění s hudební tematikou nebo literární čtení s hudebním doprovodem.

V rámci hudebně zaměřených pořadů, respektive veškerých pořadů obsahujících hudební sloku v jakékoliv podobě, převažovala od samého počátku populární hudba nad hudbou vážnou. Tento fakt jednoduše odráží stav společenské poptávky s rapidně narůstajícím zájmem o první uvedený hudební typus. S ohledem na tradiční estetické ideály situaci v roce 1970 komentoval Miroslav Klimeš: „Můžeme nás trochu mrzet, že po řady vážné hudby – pro princip Divadla hudby rozhodně nejtypičtější programová záležitost – nezískaly dostatečný návštěvnický ohlas a pro letošní sezonu je počet těchto akcí zredukován v podstatě jen na

---

<sup>739</sup> Pogodová, T.: *Divadlo hudby jako prostor pro uměleckou alternativu: třicet let olomouckého Divadla hudby*, Olomouc 2002, s. 64, magisterská práce katedry teorie a dějin dramatických umění FF UP v Olomouci. Zapůjčení „zvukové konzervy“ s vážnou hudbou z pražské instituce stálo v sedmdesátých letech okolo padesáti korun, pořad s populárně hudební tematikou stál okolo sta korun. Rozhovor s L. Šlezarovou z 27. září 2013, archiv J. Blümla.

<sup>740</sup> Viz programy Divadla hudby pravidelně zveřejňované v kulturním měsíčníku *Kdy, kde, co*.

<sup>741</sup> Srov. *Divadlo hudby: informace o jeho vzniku vybavení, poslání a domácím i zahraničním ohlasu*, Praha: Gramofonové závody, 1951.

večery pro klub Hudební mláde . Tato zájmová organizace je v Olomouci vlastně dítkem Divadla hudby a přes počáteční obtí e se má čile k světu. Velký zájem o jazzové produkce a večery pop-music se vcelku očekával [...].<sup>742</sup>

V prvním desetiletí existence Divadla bylo uvedeno více ne pět set pořadů zaměřených na tradiční, ale především moderní populární hudbu včetně repríz. Pořadů s vá nou hudbou bylo ve stejném období realizováno pouze něco málo přes tři sta. Rozdíl se přirozeně promítal i do návštěvnosti a pota mo do finan čního zisku pořadatelské instituce.<sup>743</sup> V neposlední řadě pak i do její motivace v budoucnosti podobná představení opakovat. Pořady s populární hudbou nebo populárně hudební tematikou byly pro velký zájem publika častěji reprízované, jejich návštěvnost pravidelně převyšovala pořady s hudbou vá nou.<sup>744</sup> Jako příklad lze uvést úspěšný komponovaný pořad country-swingové skupiny Falešní hráči *Mezihry a meziřeči*, v něm s pantomimou vystupoval i vedoucí Kone čný, nebo zvláště v sedmdesátých letech hudebními fanoušky velice poptávané koncerty pra ské jazzové kapely SHQ Karla Velebného.<sup>745</sup>

Zmíněný rozdíl se ovšem netýkal školních pořadů, jejich tradici zalo il Pogoda u na konci šedesátých let a jejich organizací se zabýval i po svém odchodu z funkce vedoucího v roce 1974. V jejich rámci převa ovaly pořady o vá né hudb ě, které svým zaměřením vycházely vstříc školním osnovám pátých a vyšších tříd. Pořadům, většinou o významných osobnostech typu Mozarta, Beethovena, Smetany nebo Dvořáka, byly vyhrazeny úterky a čtvrtky – během jednoho den proběhly dva a tři pořady, dohromady jich bylo zhruba dvacet měsíčně. Představení, o ně byl v ětšinou velký zájem, se konala dopoledne i odpoledne, podle mo ností škol. Školní pořady byly často reprízovány ji z toho důvodu, e nahrávky s průvodními texty poskytované pra ským Divadlem hudby nebylo v rámci všeobecné kulturní osvěty nutné vracet – programové „konzervy“ určené pro školní mláde z ůstávaly v majetku olomoucké instituce.<sup>746</sup>

---

<sup>742</sup> Klimeš, M.: Divadlo hudby po dvou letech, *Kdy, kde, co*, říjen 1970.

<sup>743</sup> Výroční zprávy Divadla hudby. Archivní materiály ulo ené v Divadle hudby Olomouc.

<sup>744</sup> Tamté .

<sup>745</sup> Rozhovor s I. Klementem z 13. prosince 2012; rozhovor s M. Nopem z 30. ledna 2013, archiv J. Blümla.

<sup>746</sup> Rozhovor s P. Konečným z 29. září 2013, archiv J. Blümla.



*Pavel Konečný v době svého působení v Divadle hudby. Archiv P. Konečného.*

Ačkoliv se programová skladba Divadla hudby v následujících desetiletích proměňovala, převaha populární hudby v určitém poměru trvala i nadále. Poměr uvádění populární a vážné hudby v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let stejně jako výrazný trend ústupu druhého uvedeného typu z nabídky Divadla velmi dobře ilustruje rámcová analytická sonda do programů z let 1969, 1979 a 1989. Zatímco v prvním (kompletním) roce provozu poměr populární-vážná hudba v uváděných pořadech včetně repríz činil přibližně 37:28, v roce 1979 to bylo ji

50:20 a v roce 1989 44:7.<sup>747</sup>

Jak ji bylo uvedeno, páté tři programové koncepce Divadla hudby byly popularizační pořady s doprovodem reprodukované hudby. Zvuková, často i audiovizuální pásma s výkladem odborníka byla věnována celé řadě stylově-žánrových druhů a typů tradiční i moderní populární hudby. Zvláště v prvních letech existence Divadla se v programu často objevovaly pořady zaměřené na jazz, respektive hudbu jazzového okruhu.<sup>748</sup> Tento fakt lze vysvětlit především doznívající vlnou zájmu o dotyčný hudební typ ze šedesátých let, do jisté

<sup>747</sup> Čísla vyjadřující poměry uvádění pořadů s populární a vážnou hudbou jsou pouze přibližná. Důvodem je jednak nekompletnost dochovaných programů Divadla hudby, jednak fakt, že řada pořadů byla avizována pouze jako „pořad s hudbou“, „hudebním doprovodem“, „hudebními ukázkami“ apod. bez bližší stylové, žánrové či typové identifikace. Takovým pořadem, jen nemohl být v číselném vyjádření zohledněn, byl například Gramofonový klub, v něm pravidelně zaznívaly různé novinky domácích i zahraničních vydavatelství. Přesné kvantifikaci poměrů populární-vážná hudba rovněž brání skutečnost, že řada pořadů byla zaměřená na skladatelské osobnosti působící v obou sférách hudby, například na skladatele George Gershwinu nebo Leonarda Bernsteina, přičemž programy neuváděly, jaký typ skladeb těchto autorů v pořadu zazní. V tomto směru je v některých případech složitě v úbec určit, kam daný autor či dílo obecně spadá, zda do oblasti hudby populární či vážné. V Divadle hudby rovněž proběhla řada komorních divadelních představení, která více či méně pracovala s hudbou. Ačkoliv mnoho z nich navazovalo na populární hudební písničkové divadlo typu Semaforu, charakter hudební složky jejich představení není většinou znám. Ačkoliv číselně vyjádřené poměry nejsou absolutní, jasně ovšem ukazují dramaturgické trendy.

<sup>748</sup> Pojem „hudba jazzového okruhu“ jsou myšleny jazzové projevy a projevy jazzu a jeho tradici příbuzné a blízké – například určité odnoše rhythm and blues, soulu v podání konkrétních interpretů apod. Pojem zde není chápán jako synonymum moderní populární hudby, tedy tak, jak jej teoreticky formulovali zástupci domácí takzvané populární muzikologie, například Ivan Poledňák.

míry ale také relativní přijatelností jazzu pro oficiální kulturní politiku, je se nyní z hlediska regulace plně zaměřila na mládež a preferované nové hudební fenomény spojené s rockem. Důrazem na prezentaci jazzu instituce navázala na aktivity Ladislava Pospíšila a jeho sdružení přátel jazzu a po určitý čas do jisté míry nahrazovala stálou jazzovou klubovou scénu, která a do zřízení Jazz Tibet Clubu v polovině devadesátých let v Olomouci dlouhodobě chyběla.<sup>749</sup>

Velké popularitě se těšily pořady o všeobecně přijatých zakladatelských osobnostech jazzu, například o Louis Armstrongovi nebo Charlie Parkerovi. Hudba prvního uvedeného, doprovázená filmovými ukázkami, zazněla v komponovaném pásmu *Nesmrtelný Satchmo*, které připravili Lubomír Dorůška a Josef Škvorecký. Pořad o Parkerovi *Bird Is Free* vytvořil a uváděl olomoucký autor – syn zakladatele a prvního vedoucího Divadla hudby Richard Pogoda. Klavírista, zpěvák a skladatel divadelních písní a muzikálů byl jako autor pořadů poměrně aktivní. Z jeho dílny pocházela v sedmdesátých letech často reprízová pásma *Jimmy Smith – král jazzových varhan*, *Woody Herman Story*, *Zlatý hoch, který dokáže bavít Ameriku – zvukový portrét Sammy Davise Jr.* nebo *Plays Roland Kirk*. Pogoda uváděl také takzvané Klubové pátky s novinkami světového jazzu a zahraničními jazzovými filmy. Z olomouckých autorů lze zmínit i Ilju Klementa, jenž v Divadle realizoval vlastní pořady o sovětském jazzu. Tematicky podobně byl koncipován pořad *Ve starých rytmech* o sovětském jazzu třicátých a čtyřicátých let dr. Jiřího Rychlíka, autora, jeho pořady *Jazz swingové éry* s hudbou černošských kapel Teddyho Hilla, Earla Hinnese a Chicka Webba byly prostřednictvím pražského Divadla hudby v Olomouci rovněž uváděny. V programové nabídce nechyběly ani Pospíšilovy *Večery jazzových diskofilů*. Mnoha repríz se v průběhu sedmdesátých let dočkal mimo jiné pořad *U mikrofonu je Ray Charles*. Pásmo s hudebními ukázkami a s recitacemi Jana Třísky a Luďka Munzara připravil Vít Hrubín. Klíčové postavě světového soulu byl věnován i pořad *Ray Charles a jeho svět*. K osobnostem světového jazzu, jež byly v rámci programů Divadla hudby v průběhu sedmdesátých let publiku pravidelně představovány, dále patří Sidney Bechet, Ella Fitzgerald, Duke Ellington, Benny Goodman, Acker Bilk, Count Basie, Coleman Hawkins, Fats Waller, Django Reinhardt, Don Ellis, Miles Davis nebo Herbie Hancock. Pořad o posledně uvedeném umělci připravil Emil Viklický. Pořady o osobnostech doplňovala pásma o hudebních stylech a žánrech. Řada z nich byla věnována blues: *Mám právo zpívat blues* (připravili studenti Filozofické fakulty UP), *Bílí kouzelníci blues* (připravil Petr Dorůška), *Blues a za hrob* (připravil Jiří Frišauf). Pořady výhradně o českém jazzu byly v celkové produkci zastoupeny podstatně méně, jeden z nich nesl název *S Bromem od West*

---

<sup>749</sup> Elektronický dopis I. Klementa z 20. srpna 2013, archiv J. Blümla.

*Coastu k soul jazzu.* Uvedený pořad připravil Richard Pogoda. Jeho součástí byla beseda s Miroslavem Folprechtem, kontrabasistou Bromova dixielandu v padesátých letech.<sup>750</sup>



*Významný olomoucký popularizátor a propagátor populární hudby Richard Pogoda, Gottwaldov 1984. Archiv R. Pogody.*

V druhé polovině sedmdesátých let lze v programech Divadla hudby zaznamenat úbytek pořadů s jazzovou hudbou. Prostor pro populární hudbu přitom ale zůstával relativně nezměněný. Šlo o to, že jazz začal ustupovat jiným stylově-žánrovým typům populární hudby. A to v první řadě stále populárnějšímu folku, do jisté míry pak i rocku, jen se po výraznějším útlumu v první polovině sedmdesátých let, zaviněným nástupem normalizační kulturní politiky, začal ve svých konzervativnějších podobách pomalu vracet do programových nabídek oficiálních kulturních institucí. Ačkoliv pořadů o jazzu postupně ubývalo, z Divadla hudby nikdy zcela nezmizely. V osmdesátých letech se o to zasloužil především brněnský publicista a jazzový muzikant i popularizátor Jan Beránek. V jeho pořadech s názvy *Disk-revue*, *Jazzová exkurze* apod. zazněla hudba Elly Fitzgerald, Sarah Vaughan, Duke Ellingtona, Charlese Minguse, Billa Evanse, Jima Halla, Stana Getze, Bobby McFerrina, Herbie Hancocka, Dona Ellise, Keitha Jarreta nebo Stanley Jordana. Jako to profesionální houslista popularizoval Beránek i houslovou interpretaci jazzu. V pořadu s reprodukovanou hudbou a videoukázkami nazvaném *Francouzští jazzoví houslisté* zazněly skladby Michela Warlopa, Stéphana Grappelliho, Jean-Luca Pontyho, Didiera Lockwooda, Pierra Blancharda a dalších. Jazzové diskotéky s historickým výkladem prováděl Beránek v Divadle hudby již v letech sedmdesátých a s Pospíšilem a jeho kroukem přátel jazzu spolupracoval i v předcházející dekádě. V oblasti

<sup>750</sup> Elektronický dopis R. Pogody z 6. října 2013, archiv J. Blümla.

propagace jazzu na scéně Divadla hudby osmdesátých let se výrazněji prosadil i muzikant a člen skupiny Free Jazz Trio Josef Mahdal. Z jeho pořadů lze zmínit *E. K. Ellington řečený zpravidla Duke*, *Count Basie*, *Doba a nostalgie Billie Holliday*, *Víra v naději Mahalie Jackson*. Zajímavě koncipovaný byl pořad *Ohlédnutí Stanleyho Clarka* o vývoji jazzové kontrabasové hry. Zazněla v něm sóla Boba Haggarta, Jimmyho Blantona, Charlese Minguse, Sama Jonese a dalších.<sup>751</sup>

Vedle komponovaných pořadů s hudebními nahrávkami a průvodním slovem mohlo publikum v sedmdesátých a osmdesátých letech v Divadle hudby navštěvovat také promítání videozáznamů z koncertů a festivalů (například filmový dokument o jazzovém festivalu v Newportu, který v roce 1960 natočil Bert Stern, dále *Al Jarreau v Londýně* – videozáznam koncertu z roku 1984 v londýnské Wembley). Prezentovány byly i klasické filmy, v nich hraje jazzová hudba významnou roli. Příkladem je francouzské kriminální drama režiséra Louise Malle *Výtah na popraviště* z roku 1958 s hudbou Milese Davise. Jazz zněl z nahrávek rovněž v rámci mnoha literárních večerů, například v pořadu *Teskné lásky* konaném v lednu roku 1970, během něhož Radek Lošťák předčítal své povídky. Jako doprovod byla použita hudba Ellingtona a Davise. Ačkoliv pořady s reprodukcí hudby v programu Divadla před rokem 1989 obecně převažovaly, důležitou úlohu sehrála i živá vystoupení.

Zvláště na přelomu šedesátých a sedmdesátých let zde pravidelně vystupoval klavírista Petr Junk se svým triem v obsazení Vladimír Pokorný (kontrabas), Karel Hotový (bicí).<sup>752</sup> Koncerty, jichž zde jazzová formace v této době odehrála zhruba šest ročně, byly často kombinovány s četbou literatury. V pořadech nazvaných *Jazz Party* mohlo publikum vyslechnout nejenom moderně jazzové skladby Terryho Gibbse, Paula Bleye, Milese Davise, Thelonie Monka, Johnnyho Mandela, Chicka Coreya nebo hlavního protagonisty tria Petra Junka, ale také například literární montáž ze Saint-Exupéryho knihy *Malý princ* v podání Jany Zikmundové, čtení z knihy o medvídkovi Pú v podání herce olomoucké činohry Miroslava Rataje, autorská čtení Jana Zemánka, Břetislava Smysla a Radka Lošťáka či monology Alda Nicolaje *Svatba s kameny* a *Tabák a sůl* v podání Jany Kalinové. S Junkovým triem a jeho občasnými hudebními hosty, například klavíristou Jaroslavem Kosem, v sedmdesátých letech na scéně Divadla hudby dále vystupovali i vítězové Moravského festivalu poezie ve Valašském Meziříčí. Intelektuální, racionální a posluchačsky relativně náročné Junkovo pojetí moderního

<sup>751</sup> K Mahdalovi blíže viz Blüml, J. – Košulič, J.: *Free Jazz Trio: kapitola z dějin českého jazzu*, Olomouc: VUP, 2014.

<sup>752</sup> Mezi Junkem a Divadlem hudby existovala smluvní dohoda: kapela v sálu Divadla mohla zkoušet, tuto službu pak kompenzovala koncerty a účastí na různých akcích Divadla. Rozhovor s P. Konečným z 29. září 2013, archiv J. Blümla.

jazzu doplnil, a návštěvníkům do jisté míry zpřístupnil, například i kanadský filmový happening. V druhé polovině sedmé dekády se zde Junk krátce objevil se svým kvartetem, na konci roku 1978 publiku představil rozšířené kvintetové obsazení. Společně s pohostinsky vystupující brněnskou zpěvačkou Mirkou Křivánkovou skupina v roce 1979 uvedla zcela nový repertoár. Ve společnosti dalších špičkových kapel, konkrétně Stivín & Co. (Stivín, Andršt, Vitoch) a SHQ (Velebný, Viklický, Vitoch, Uhlíř), se Junk představil na scéně Divadla na začátku prosince roku 1980. Doprovázen kytaristou Lubomírem Kovaříkem a zpěvačkou Křivánkovou zde vystoupil v rámci třídenního festivalu Jazzová nadílka. Během osmdesátých let se Junk do Divadla hudby ještě několikrát vrátil, a to většinou v duu s Kovaříkem, v jednom případě rozšířeném o hosta – československého saxofonistu Františka Schulhausera. V březnu roku 1987 zde vystoupil také se zlínským saxofonistou Pavlem Hellerem. Jejich koncert doprovázela četba povídek Woody Allena. V červnu 1989 Junk vystupoval sám v roli hosta na koncertě souboru Kontrakt 79, který zde oslavil desetileté výročí existence.

*Petr Junk doprovází zpěvačku Mirku Křivánkovou při vánočním koncertě ve Fučíkově sílu 18. prosince 1980. Foto Oldřich Fogl.*

V roce 1969 se na scéně Divadla hudby několikrát objevil Viklického soubor Musica Magica. S repertoárem Joe King Olivera, Luise Armstronga, Kida Oryho, Freddie Kepparda nebo Turka Murphyho se zde během sedmdesátých a osmdesátých let občas představil také Olomoucký dixieland. Revivalistickou kapelu na koncertech často doprovázelo personálně spřízněné Free Jazz Trio vedené Milanem Opravilem. Společný



koncert z 2. února roku 1975 komentoval i s ohledem na kvalitu prostoru a recepce Ilja Klement: „Po dvou úspěšných koncertech Tria Petra Junka a S + HQ Karla Velebného



nabídlo olomoucké Divadlo hudby příznivcům jazzu vystoupení dvou domácích celků – Free Jazz Tria Milana Opravila a Olomouckého dixielandu. Večer byl rozdělen do tří částí. V úvodu hrály oba soubory společně skladbu Johna Surmana – Episoda. Potom předvedlo své umění trio Milana Opravila. Při ivém vystoupení na pódiu Divadla hudby rozvinulo trio dobrou individuální a kolektivní hru. Basista J. Černý swingoval a měl zvláště dobré sólo ve skladbě finského autora H. Sarmanta Protiváha. Dalším sólistou byl Dr. Josef Bláha (ts), který hrál té na housle a klarinet. Bubeník Jiří Stratil zvládl základní bicí soupravu a jeho celkový výkon byl přímo úměrný hře dalších členů. Opravilův vrozený talent, jeho svě í přístup k jazzovému rytmu, melodii a improvizaci se prosadil a zdomácněl. Jeho hudba je dnes ji většině posluchačů bli ší. Hrál čistě a přesně ka dou notu, ka dý tón, ka dou frázi s tém ě starostlivou rozvá ností socha ře, který si je vědom, e sebemenší chyba by mohla zni čit celé dílo. V druhé části programu se pod delším odmlčení znovu představil domácímú publiku Olomoucký dixieland. Orchester hrál ve slo ení Vlad. Ševčík (banjo), Josef Martinec (trombon), Dr. Josef Bláha (klarinet), Lad. Vrba (kornet), Jiří Černý (basa) a Jiří Stratil (bicí). Jejich poctivě nacvičená aran má se dobře poslouchala. Bylo vidět, e v kapele jsou opravdoví fandové pro tradiční jazz. Oblíbené dixielandové hity hráli s velkou chutí. Na závěr večera vystoupili opět všichni společně. Podařil se tak experiment, kdy se spojili hudebníci dvou zcela odlišných stylových zaměření, aby si zahráli pro potěšení své i publika. Zcela vyprodaný sál často odměňoval výkony hudebníků potleskem. Hezké prostředí Divadla hudby spolu s diváky vytvořili ty nejlepší podmínky pro opravdu bezprostřední jazzový projev.<sup>753</sup>

Další společný koncert, na něm vystoupily i kapely Jazz Q Český Těšín, Old Time Jazz Band Loučná nad Desnou (Starodávná jazz kapela z Loučné nad Desnou) a Trio Petra Junka, proběhl v červnu roku 1975. Z místních jazzových souborů v Divadle hudby výjimečně zahrály i Jazz Kontrakt, Znamení dechu nebo kytarové trio T. H. Z. Komorní a kontaktní prostředí přízemního sálu v Denisově ulici svojí výbornou akustikou a podle mnohých silným géniem loci vyhovovalo i špičkovým československým jazzmanům.<sup>754</sup> Například ji zmíněnému Velebnému a jeho skupině SHQ, je zde v lednu roku 1975 vystoupila se skladbami Cole Portera, Keitha Jarreta, Karla Velebného, Chicka Corey, Františka Uhlíře, Barney Kessela, Emila Viklického a Franka Fostera. Koncert souboru hrajícího v této době v obsazení Velebný (vibrafon), Viklický (klavír), Uhlř (kontrabas) byl pro velký zájem

<sup>753</sup> Klement, I.: Spojení avantgardy s tradicí, *Jazz*, 1975, č. 14, s. 25.

<sup>754</sup> Člen Free Jazz Tria Petr Večeřa k prostoru Divadla hudby poznamenal: „Coby účinkující si myslím, e je to nejlepší prostor v Olomouci pro koncerty kapel menšinových án ů. Mám to tam raději ne v takovém Jazz Tibet Clubu, kde se vlastně hraje v restauraci, co mi moc neseď. V Divadle hudby mají občerstvovací stanici za sálem, tak e diváci opravdu sledují, co se děje na scéně a nejsou rozptylováni po jídáním či popíjením čehosi. I akustika je tam výborná - dobře se tam hraje.“ Elektronický dopis P. Večeři z 5. září 2013, archiv J. Blümla.

diváků v dubnu tého roku opakován. Příležitostně se v Divadle představily skupiny Academic Jazz Band, Ornis, Ch.A.S.A. nebo osobnosti jako Karel Růžička, Jana Koubková s Hot tetami či Martin Kratochvíl s Tony Ackermanem. Častý host olomouckých hudebních scén Emil Viklický v říjnu roku 1987 do svého rodného města přivezl umělecky zajímavý projekt elektronické hudby. Koncept „ivé elektroniky“ s instrumentárem obsahujícím syntezátor, klavír, elektrické bicí, trubku a marimbu divákům Divadla hudby představila mezinárodní sestava hudebníků: Viklický, Sarmilä, Kokoška a Spáčil. Vedle samostatných vystoupení prostor Divadla sloužil i menším jazzovým přehlídkám a festivalům. V rámci Olomouckých jazzových dnů 1972 zde probíhaly koncerty, veřejně přístupné kolektivní improvizace, respektive takzvané jam-sessions i praktické semináře a jazzové dílny.<sup>755</sup>



*Free Jazz Trio ve složení (zleva) Milan Opravil, Josef Bláha a Petr Večeřa v Divadle hudby v roce 1985. Archiv P. Večeři.*

Vedle jazzu Divadlo nabízelo velký prostor folku a country. Vysokou frekvenci pořadů s touto hudební náplní a tematikou lze zaznamenat zvláště v první polovině, respektive polovině sedmdesátých let, kdy druhý uvedený styl vstoupil mimo jiné prostřednictvím tvorby skupiny Country Beat Jiřího Brabce a zpěvačky Nadi Urbánkové do středního proudu domácí

---

<sup>755</sup> SOKA Olomouc, fond Okresní kulturní středisko Olomouc, sloka Jazzové dny Olomouc, karton 13, inventární číslo 107.

populární hudby.<sup>756</sup> Kupříkladu v roce 1973 byla z celkového počtu více než devadesáti představení (premiéry i reprízy) věnována třetina právě folku a country, což bylo procentuálně jedno z nejvyšších zastoupení inkriminovaných hudebních směrů v dramaturgických plánech v prvních dvaceti letech existence kulturního zařízení. Na vysokou poptávku po zmíněných stylově-žánrových typech Divadlo v tomto roce reagovalo zařazením nových pořadů (většinou z produkce pražského Divadla hudby) jako *Písně Boba Dylana*, *Princezna folksongu Joan Baez*, *El Condor Pasa* o písničkářích Simonovi a Garfunkelovi, *Zlatým slavíkem nikdy nebudu* o Jiřím Grossmannovi, *Na vlně Country & Western* s uvaděčem Miloslavem Langerem nebo *Árie prerie*, rovněž se vzpomínkou na Grossmanna. Zároveň měli diváci možnost v častých reprízách navštěvovat již v minulých letech uváděné pořady jako *Zlaté desky Country & Western* nebo *Balady Johnnyho Cashe*. Program byl relativně úrodný, i pokud jde o živá vystoupení – na scéně Divadla se v roce 1973 představila přerovská country skupina Zlaté struny, dále místní soubory Dostavník a Falešní hráči. První uvedený olomoucký soubor divákům představil nejenom cover verze zahraničních písní s texty Vladimíra Šolce, ale také filmové grotesky s historkami z Divokého západu. Při vernisáži výstavy *Hudba Country & Western v kresbách Jana Vyčítala* v pátek 14. září vystoupilo místní folkové duo Vychodil a Hogel, celou akci rovněž doprovázely filmové grotesky.



*Olomoucké folkové duo Vychodil a Hogel na scéně Divadla hudby. Archiv L. Šlezarové.*

<sup>756</sup> Vondrák, Jiří – Skotal, Fedor: *Legendsy folku a country: jediný téměř úplný příběh folku, trampské a country písně u nás*, Brno: Jota, 2004, s. 11-111.

Prostor pro živé koncerty na úkor pořadů s reprodukovanou hudbou výrazně vzrostl v druhé polovině sedmdesátých let. Kupříkladu v roce 1977 zde proběhlo okolo třinácti vystoupení folkových a country skupin či umělců. Většinou šlo o koncerty Falešných hráčů, ji zde v této době realizovali divácky úspěšný komponovaný pořad *Mezihry a meziřeči* s písničkami, divadelními scénkami, filmovými projekcemi a s účastí hostů – Pavlem Konečným a Františkem Vainbuchem. Kromě Falešných hráčů v druhé polovině sedmdesátých let v Divadle vystoupily skupiny Dostavník, Plejády, Zlaté struny, Entuziasté, Allegro moderato, své recitály zde realizovali také písničkáři Zdena Hustá, Pavel Sonda nebo Jaroslav Hutka. Trend živých koncertů pokračoval i v následujícím desetiletí, kdy se zde představily domácí soubory H. L. T., Na ex, Olomoucká Plíharmonyje, Klubko, Kopr, M. O. P., Tik-Tak, Piano, Folk-lór nebo Bakaláři. Vedle nich mělo olomoucké publikum možnost opakovaně vyslechnout koncerty, pořady či recitály Vodňanského a Skoumala, Buriana a Dědečka, Vladimíra Merty, Minnesengrů, Jablkoně, Relaxace, Jana Bicana a skupiny Zřídlo, Jakuba Nohy, Oldřicha Janoty, Václava Koubka, Bratří Ebenů či skupiny Nerez. Ačkoliv pořady s živou hudbou postupně získávaly převahu, komponovaná pásma s reprodukovanou hudbou z programu nezmizela. Jedním z nejoblíbenějších pořadů osmdesátých let byly pravidelné audiovizuální reportáže z festivalu Port a připravované Miroslavem Nopem. S pořady o Leonardu Cohenovi, Tomu Waitsovi či Bruce Springsteenovi v Divadle často vystupoval například Jiří Černý. S Neil Youngem se diváci seznámili v pořadu Mikuláše Pánka a Milana Obenause.

Ve srovnání s výše uvedenými styly a žánry nebyl výskyt rockové hudby v programové nabídce Divadla nikterak velký, co vyplývalo s podávku normalizační kulturní politiky, zároveň však kontrastovalo s masovým zájmem o tuto sféru. Zatímco hudba jazzového okruhu byla během prvních deseti let existence Divadla zastoupena více než sto čtyřiceti pořady včetně repríz a folk a country více než sto dvaceti pořady včetně repríz, pořadů s rockovou hudbou se dohromady uskutečnilo pouze okolo osmdesáti. Šlo navíc o pořady obsahově poměrně konzervativní, z nichž drtivá většina nabízela tradiční a neaktuální podoby rocku padesátých a šedesátých let. V programu převládaly pořady o Elvisovi Presleym, případně dalších hvězdách rock and rollu druhé poloviny padesátých let, dále o Rolling Stones a především o Beatles. S modernější podobou rocku se mohli návštěvníci seznámit ve spíše ojedinělých pořadech typu *To všechno je beat...*, v němž zněla hudba skupin The Who, Jimi Hendrix Experience, Loving Spoonful, The Byrds, The Attack, Pearls Before Swine nebo The Godz. Velkému zájmu publika se těšil rovněž pořad *Černý mág s kytarou* olomouckého autora Jiřího Regentíka o Jimi Hendrixovi, dále pořady Petra Dorůky *Janis*

*Joplin, Pink Floyd a 200 motelů – Frank Zappa nebo pořad Jiřího Frišaufa The Band – poslední valčík.* V roce 1971 měli diváci možnost navštívit seriál ostravského Divadla hudby *Underground* o současné rockové scéně ve Spojených státech, na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let pak seriál pražského Divadla hudby *Beatové vzpomínky* o rocku šedesátých let. Vedle komponovaných pásem s reprodukcí hudby, diapozitivy a výkladem se v Divadle také pouštěly filmy s rockovou hudbou. Jedním z nich byl *Koncert pro Bangladěš*, jiným filmová rocková opera Peta Townshenda *Příběh o Tomovi*.



*Komorní klubové prostředí a atmosféra olomouckého Divadla hudby vyhovovaly především jazzu a folku. Na fotografii pozdější úprava sálu s křesílky. Archiv P. Konečného.*

V osmdesátých letech došlo k zúžení i tak skromné nabídky pořadů s rockovou hudbou, a to i navzdory faktu, že původní odmítavý postoj oficiálních institucí vůči hudebnímu typu začal od druhé poloviny sedmdesátých let slábnout. Příčinou byl vznik nových, konkurenčních a technicky lépe vybavených klubových scén programově zaměřených právě na rock. Šlo především o S-klub, v jeho programu našly místo jak poslechové pořady, tak i živé koncerty. Téměř úplná absence živých rockových vystoupení v Divadle hudby vyplývala však také z charakteru sálu s hledištěm upraveným pro sezení, jen akusticky i atmosférou

přece jenom lépe vyhovoval komorním jazzovým či folkovým produkcím. Pokud před rokem 1989 v sálu v Denisově ulici zazněly rockové rytmy, šlo většinou o alternativní soubory stojící na hranici folku, jazzu, rocku, vážné hudby a jiných stylově-ánrových oblastí. Takovým souborem byla například Relaxace, dále lze zmínit Ivu Bittovou s bubeníkem Pavlem Fajtem nebo jazzrockový soubor Ch.A.S.A.<sup>757</sup> Nad koncerty v pojednávané době převažovaly často reprízované pořady s reprodukcí hudby o Johnu Lennonovi, Kate Bush nebo Peterovi Gabrielovi. V posledních dvou uvedených pořadech recitoval české překlady prezentovaných umělců člen činohry Divadla Oldřicha Stibora Jan Zvoník.<sup>758</sup> Umělecky zajímavé téma nabídl Frišaufův pořad *King Crimson – Ostrovy* z roku 1983.

Rocková hudba se podobně jako i jiné stylově-ánrové typy objevovala i v roli doprovodu divadelních her. Jedna z nich, pocházející z dílny amerického autora Roberta Patricka, nesla název *Kennedyho děti*. Hra, jež režírovala Lída Engelová, nevynikala pouze reprodukcí hudbou postavenou na rocku konce šedesátých let, ale také fyzickým prostorem, do něhož byla zasazena. S ohledem na děj byla inscenace umístěna nikoliv do sálu, nýbrž do divadelního baru, který byl v sedmdesátých a osmdesátých letech rozměrnější, než je tomu dnes – tehdejší bar ve tvaru písmene „L“ zasahoval i do prostoru současné kavárny přiléhající k Divadlu hudby. Progresivní hra *Kennedyho děti* se těšila velkému zájmu olomouckého publika a dočkala se mnoha repríz.<sup>759</sup>

V sedmdesátých a osmdesátých letech do Divadla pravidelně zajišťovali významní pražští hudební publicisté Jan Rejček a Jiří Černý.<sup>760</sup> Velké oblíbenosti se těšily zvláště pořady druhého uvedeného včetně vyhlášených *Antidiskoték*, během nichž vedle těžko dostupného rocku západní proveniencí nečastěji zaznívali i zakazovaní interpreti z oblasti folku. Černý, jenž kvůli své činnosti často potýkal se zákazy a omezeními ze strany oficiálních orgánů, k věci poznamenává: „Řekl bych, že jsem reanimace tak nedrážil. Kdy jsem hrál Kryla, tak jsem mu vymyslel nové jméno – Vítů Jasný. Samozřejmě, někdy jsem měl strach menší, jindy větší. Někdy jsem pustil několik Krylů, jindy ani Vlastu Třešňáka. Proto jsem měl možná někdy iracionální dojem, že je to ten veškerý špatný.“<sup>761</sup> K problému prezentace umění, pro něž bychom mohli v souvislosti s komunistickou kulturní politikou použít termín neoficiální, v olomouckém Divadle hudby poznamenal přímý účastník a pozorovatel

---

<sup>757</sup> Bittová prý odmítala v Divadle vystupovat kvůli špatné akustice. Rozhovor s L. Šlezarovou z 27. září 2013, archiv J. Blümla.

<sup>758</sup> Elektronický dopis R. Pogody z 6. října 2013, archiv J. Blümla.

<sup>759</sup> Rozhovor s P. Konečným z 29. září 2013, archiv J. Blümla.

<sup>760</sup> Vystoupení obou publicistů byla pravidelně vyprodaná. Tamtéž.

<sup>761</sup> Leschtina, Jiří: Všimám si lidí, z nichž vyvěrá naděje – rozhovor s Jiřím Černým, *Hospodářské Noviny*, 5. srpna 2003.

tehdejších událostí Petr Večeřa toto: „Je třeba si uvědomit, že Divadlo hudby jako to za řízení Okresního kulturního střediska podléhalo dohledu příslušných orgánů a tak pro nějaké neoficiální aktivity nebylo místo. Ale v rámci oficiální kultury byly některé jeho programy dosti "odvážné". Pracovníci Divadla to asi neměli jednoduché. Pořádat třeba koncert Vodňanského a Ruta (to patřilo do oficiální scény, nebo ne? – těko se ta hranice pozná) bylo dosti odvážné. I kdy toto je zrovna příklad pořadu, ke kterému se běžný posluchač nedostal. Také to záviselo na období, kdy už něco šlo či ještě nešlo. Takový Vodňanský by třeba v roce 1983 neměl nárok si zahrát, ale cca od roku 1987 už se to dalo nějak zařídit. Kdy bych to zobecnil, tak myslím, že se zde takzvaná neoficiální – alternativní hudba neprovozovala, nebo pouze výjimečně. Pro fanoušky alternativních směrů mohla být ale nabídka Divadla zajímavá tím, že se tam uváděly programy "slušných" umělců (ti co nějak nekolaborovali s režimem a nebylo to blbě). Docela dobře to vystihl Mikoláš Chadima ve svých vzpomínkách, kde tyto kategorie rozlišuje a blíže popisuje.“<sup>762</sup>

Dlouholetý vedoucí Divadla v období takzvané normalizace k přítomnosti neoficiální kultury v olomouckém kulturním zařízení podotýká: „Myslím si, že nešlo ani tak o divadlo nebo hudbu, jako o výtvarné umění. Vystavovali u nás lidé, kteří měli zakázanou Prahu, chartisté apod. Například Adriena Šimotová, která nikde jinde nevystavovala, ale u nás v Olomouci ano. Dále Jíra nebo Načeradský, kteří nikde neměli prostor, ale tady vystavovali. Ty výstavy probíhaly v malé chodbičce po pravé straně sálu. Dříve to byla samostatná místnost, dnes je součástí sálu. Později výstavy probíhaly i v prostoru baru, kdy šlo o větší věc.“<sup>763</sup>

Otázku neoficiální kultury v Divadle hudby rozvádí a vysvětluje historik umění Pavel Zatloukal: „Byla-li poloena otázka po významu olomouckého Divadla hudby v druhém dvacetiletí starého režimu, naznačuje to zároveň i širší okruh otázek po objasnění složitého problému vztahů mezi tzv. oficiální, polooficiální a ilegální kulturou v českých zemích. Domnívám se, že Divadlo hudby v nich sehrálo tuto roli: pokoušelo se stírat hranice mezi tou oficiální a polooficiální kulturní sférou a pokoušelo se tak pomáhat onen nesmyslný schizoidní stav, vytvořený svéhlavostí a intolerancí normalizace první poloviny sedmdesátých let eliminovat. Škála a intenzita jeho přístupu nebyly a ani ovšem nemohly být po celou dobu stejně vyhraněné; zatímco v sedmdesátých letech vystačily „obrozenecké“ náznaky, v druhé polovině osmdesátých let se jí díky intenzitě zmíněného evolučního úsilí pracovalo téměř zcela svobodně. K tomu ještě osobní poznámka: hodně jsem si na práci Divadla hudby cenil i

<sup>762</sup> Elektronický dopis P. Večeři z 5. září 2013, archiv J. Blümla.

<sup>763</sup> Rozhovor s P. Konečným z 29. září 2013, archiv J. Blümla.

okolnosti, a nesměřovala ke snobismu a a tedy – na rozdíl od řady dalších polooficiálních či zcela neoficiálních kulturních středisek – u diváků nepodmiňovala při návštěvě svých z hlediska režimu problematických pořadů vznik pocitu, že se pouhým samotným aktem spoluúčasti na kulturním podniku stávají partyzány.<sup>764</sup>

Vedle jazzu, folku, country a rocku v Divadle hudby dostávaly prostor i jiné stylově-žánrové typy. Jedním z nich byl zvláště v šedesátých letech oblíbený moderní šanson. Kupříkladu pořad pražského Divadla hudby *To byla Edith Piaf* se stal tradiční součástí dramaturgických plánů před rokem 1989. Pásmo, jež se i dvacet let po své premiéře těšilo zájmu posluchačů, se dočkalo více než třiceti repríz. Z rozmanitosti populární hudby šedesátých let vycházely i pořady o známých osobnostech typu Jiřího Šlitra, Jiřího Suchého, Waldemara Matušky či Karla Gotta. Stejně tak pořad *Hity Zlatých kůzlat*, jenž však předčasně skončil v září 1970 kvůli přítomnosti zakázané Marty Kubišové. Starší etapy domácí populární hudby v programu Divadla reprezentoval kupříkladu pořad *Chlapec se stříbrem na skráních* o R. A. Dvorském, ale i divadelní hra *Poslední zasedání parlamentu Franze Josefa aneb Kdy nad Prahou se Hašler uklání* scénáristy a režiséra Přemysla Růžky s hudbou Karla Hašlera.

Přelom osmdesátých a devadesátých let lze chápat jako období zániku institucí typu divadel hudby v původním smyslu, tedy období zániku tradice uvádění specifických pořadů – které často tvůrčím způsobem syntetizovaly různé umělecké druhy v čele s hudbou a které měly především výchovně-vzdělávací funkci – ve specifických a k tomuto účelu přizpůsobených prostorách. Nové technické možnosti a vyšší dostupnost hudebních nosičů a informací postupně zúžily poptávku a prostor pro veřejné pouštění nahrávek s doprovodným výkladem. S koncem komunistické kulturní politiky, jejích akcentů na výchovně-vzdělávací funkci a stabilní finanční podpory osvětových institucí pak divadlo hudby ztratilo výchozí ideově-koncepční i ekonomicko-provozní rámec, a tedy celkovou institucionální, ale i uměleckou identitu. S tím souvisí také další skutečnost: ať už šlo o hudbu (zejména populární hudbu), divadlo, ale i jiná umělecká odvětví, divadlo hudby před rokem 1989 nabízelo částečně prostor i neoficiální a alternativní kultuře. S nástupem nového politického uspořádání a zrušením cenzury tento společensko-umělecký význam rovněž zanikl.

Ještě před rokem 1989 ukončilo činnost liberecké divadlo, na počátku devadesátých let stejný osud potkal Divadlo hudby v Ústí nad Labem i Malé divadlo hudby v Brně.<sup>765</sup> Divadlo

---

<sup>764</sup> Zatloukal, P.: 1992, in: Doricová, D. (ed.), *Svetlo v tmách: Divadlo hudby Olomouc 1968–1989*, Olomouc: Považská galéria umenia, 1992, nestránkováno.

<sup>765</sup> Malé divadlo hudby bylo v roce 1997 obnoveno při Knihovně Jiřího Mahena.



hudby v Ostravě v sezoně 1993/1994 změnilo svoji funkci a pod novým názvem Komorní scéna Aréna zahájilo novu etapu jako souborové divadélko. Pražské Divadlo hudby, od roku 1983 spojené s podobnou institucí – Lyrou Pragensis, se po sedmi letech opět osamostatnilo, ovšem po několika proměnách (Supraklub, Euroklub) rovněž zaniklo.<sup>766</sup> Na rozdíl od výše uvedených institucí olomoucké Divadlo hudby nikdy svoji činnost nepřerušilo. Po roce 1990 se vymanilo z područí Okresního kulturního střediska a jako kulturní instituce zřizovaná městem vykročilo pod vedením ředitelky Libuše Šlezarové do nové etapy své existence.<sup>767</sup> Nový provozní model takzvaného produkčního domu, jen nedisponuje vlastním souborem, ale dává prostor vystoupením hostů, do jisté míry připomínal původní stav, kdy byly do Divadla dováženy po řady z Prahy, Ostravy či Brna. Dramaturgicky Divadlo navázalo na programový trend osmdesátých let se zvyšujícím se zastoupením komorních divadelních představení a jejich převahou nad ostatními uměleckými druhy. Právě komorní divadelní představení (se zvláštním zaměřením na dětského diváka) se stala na příští roky doménou jeho činnosti.<sup>768</sup>

*Od devadesátých let vede Divadlo hudby PhDr. Libuše Šlezarová, duben 2009. Foto Tomáš Herynek.*

Jestliže na přelomu šedesátých a sedmdesátých let tvořily drtivou většinu programu pořady zaměřené primárně, případně i sekundárně na hudbu, co definovalo nezastupitelné místo instituce na mapě olomouckého hudebního života, od devadesátých let byla hudba jako umělecký druh v celkové (široce koncipované a tematicky rozmanité) nabídce spíše v menšině. V průběhu devadesátých let počet pořadů primárně zaměřených na hudbu ještě klesal. V první



<sup>766</sup> Pogodová, T.: *Divadlo hudby jako prostor pro uměleckou alternativu: třicet let olomouckého Divadla hudby*, Olomouc 2002, s. 76, magisterská práce katedry teorie a dějin dramatických umění FF UP v Olomouci.

<sup>767</sup> Vaculíková, J.: *Hudební pořady Divadla hudby Olomouc v letech 1990–2000*, Olomouc 2012, s. 13, bakalářská práce katedry muzikologie FF UP v Olomouci.

<sup>768</sup> *Divadlohudby.cz* [online].

polovině dekády jich proběhlo průměrně zhruba třicet ročně, v druhé polovině to bylo ji o deset méně. Pro srovnání: literárně-dramatických, filmových a výtvarných pořadů probíhalo v devadesátých letech dohromady průměrně sedmdesát ročně. Novou a úspěšnou profilaci Divadlo našlo v uvádění pořadů (často divadelních, loutkových apod.) pro děti, kterých v letech 1990–1999 proběhlo v průměru téměř dvě stě ročně (pořady pro děti, případně školní mládež jako takové byly však významnou součástí programu Divadla již od samých začátků na konci šedesátých let).

Z hlediska stylově-žánrového zaměření populární hudba výrazně převažovala nad hudbou vážnou, která se v programu objevovala spíše výjimečně při komorních koncertech a recitálech – divadlo hudby postupně přenechalo tuto z pohledu vlastní historie tradiční hudební sféru starším i nově vzniklým kulturním institucím, pro tento účel lépe technicky i jinak vybavených (Spolek pro komorní hudbu, Podzimní festival duchovní hudby, festival Baroko atd.). Významnou součástí populárně hudebního programu byly podobně jako v minulosti koncerty folkových, případně folkrockových umělců. Nejčastějším hostem Divadla byl písničkář Jan Burian, který zde během devadesátých let realizoval více než čtyřicet vystoupení, a to jak sólových, tak s hosty – například Janem Lukešem, Janem Jeřábkem, Janou Hádkovou, Pavlem Kouteckým a dalšími. Vedle Buriana se v Divadle představila celá řada folkových umělců: Jiří Dědeček, Jim Čert, Oldřich Janota, Vladimír Merta, Vlastimil Třešňák, Jakub Noha, Jiří Vondrák, Zuzana Homolová, Dagmar Andrtová a Radim Hladík, Jaroslav Hutka a Radim Hladík, Vladimír Mišík a Mirek Kovařík, Václav Koubek, Jan Hrubý. Vedle hostujících souborů, například pražské skupiny Condurango, v Divadle vystupovala místní Vrána, Folk-lor, od druhé poloviny devadesátých let pravidelně country skupina DC Vocal.<sup>769</sup>

Jestliže před rokem 1989 platily přívlastky „alternativní“ a „menšinový“ zejména pro sféru výtvarného umění a divadla, v devadesátých letech lze do jisté míry skutečně hovořit o olomouckém Divadle hudby také jako o scéně alternativní hudební tvorby.<sup>770</sup> Od počátku dekády zde pravidelně vystupovali umělci a soubory vycházející jak z tradice avantgardy vážné hudby, tak z experimentálních směrů rocku či jazzu, z etnické hudby apod., jejich hudba se svým uměleckým konceptem – často založeným na fúzi – i funkčním založením vymykala běžným kategoriím. První půl reprezentují skupiny Agon, Dama Dama,

<sup>769</sup> Rozhovor s V. Ludmilou z 15. července 2013, archiv J. Blümla.

<sup>770</sup> K Divadlu hudby v Olomouci jako prostoru pro uměleckou alternativu viz Pogodová, T.: *Divadlo hudby jako prostor pro uměleckou alternativu: třicet let olomouckého Divadla hudby*, Olomouc 2002, magisterská práce katedry teorie a dějin dramatických umění FF UP v Olomouci.; Lazorčáková, T.: *Studio Forum – příběh divadla: k historii divadla v Olomouci v sedmdesátých a osmdesátých letech 20. století*, Olomouc: VUP, 2009; Doricová, D. (ed.), *Svetlo v tmách: Divadlo hudby Olomouc 1968–1989*, ilina: Považská galéria umenie, 1992.

Convergence Duo nebo duo zaměřující se meditační hudbu Irena a Vojtěch Havlovi. Z řady dalších stylově rozmanitých a netradičních těles lze zmínit: Majerovy brzdové tabulky, Hynkovy Zámky, Sluneční orchestr, „E“, Extatic Trans Music Jiřího Mazánka, alternativní rockovou skupinu Yamabu, soubor improvizované hudby Orloj Snivců. Dále umělce, jakými jsou Mikoláš Chadima, Seppo Gruendler, Pavel Fajt, Iva Bittová, Vlastislav Matoušek, Filip Topol nebo fyzický básník, hudebník a performer Petr Váša. Alternativní charakter podporovaly i pořady s reprodukovanou hudbou, například o zakladatelích industriální hudby Einstürzende Neubauten nebo o artrockové umělkyni Laurie Anderson, dále diskotéky a videotéky brněnské nezávislé vydavatelské firmy Indies.

S ohledem na „alternativní“ charakter Divadla hudby nebylo překvapením, kdy zde v dubnu roku 1990 dvakrát vystoupil vzácný host – americký básník a klíčový představitel uměleckého hnutí Beat Generation Allen Ginsberg. V průběhu pořadu, při něm po čet diváků – z velké části univerzitních studentů – zdaleka překračoval oficiální kapacitu sálu, která byla okolo sta míst, Ginsberg předčítal svoji poezii.<sup>771</sup> Své literární vstupy rovněž doprovázel hrou na takzvané misionářské harmonium. Součástí pořadu bylo také Ginsbergovo povídání s anglistou a v této době rektorem Univerzity Palackého Josefem Jařabem, jen byl v Olomouci básníkovým hostitelem a průvodcem.<sup>772</sup>



*Zleva Allen Ginsberg a Josef Jařab před vchodem do Divadla hudby, duben 1990. Archiv Divadla hudby Olomouc.*

<sup>771</sup> Ludmila Šlezarová odhadovala počet návštěvníků na pět set. Rozhovor s L. Šlezarovou z 27. září 2013, archiv J. Blümla.

<sup>772</sup> Rozhovor s P. Konečným z 29. září 2013, archiv J. Blümla.

Zvláště v první polovině devadesátých let, v návaznosti na dramaturgii před rokem 1989, byla velká část programu věnována pořadům o významných osobnostech a kapelách rocku, folku a jiných oblastí světové populární hudby, například o Johnu Lennonovi, Janis Joplin, Ericu Claptonovi, Tomu Waitsovi, Nicku Caveovi, Philu Collinsovi, o skupinách King Crimson, Pink Floyd, The Cure, Dire Straits nebo The Smiths. V Divadle zejména v první polovině dekády vystupovali pražští publicisté Jan Rejček, Jiří Černý, Ondřej Konrád nebo brněnský Jan Beránek. Velké popularity se ve stejné době těšily taneční diskotéky vedené zahraničními lektory Univerzity Palackého Markem Andrewsem a Charlesem Wharameem, jejich pořádání bylo v roce 1995 ale ukončeno kvůli nevyhovujícím prostorovým možnostem.<sup>773</sup>

S nástupem Šlezarové na post ředitelky se ruku v ruce s proměnou funkce a příklonem k divadlu postupně začal měnit i vzhled interiéru Divadla hudby: starý dekorativní styl s kobercí, závěsy, sochami, harfami apod. z šedesátých a sedmdesátých let okolo poloviny deváté dekády nahradil „střízlivý“ a praktický design se smyslem pro lehký industriální nádech. Po vzoru jiných divadel byl sál upraven jako „black box“, později byla v hledišti vystavěna dřevěná elevace. S ní se kapacita divadla opět snížila na zhruba sto míst, což byl maximální počet diváků i v období před rokem 1989. O stabilní kapacitě návštěvníků však v posledních letech nelze hovořit, neboť sál, včetně organizace diváků, je využíván na mnoho způsobů. Například při stolové úpravě pro tematické plesy (Mexický ples, Růžový ples apod.), které se konaly zvláště před rokem 2009, byla maximální kapacita pouze něco přes sedmdesát návštěvníků.<sup>774</sup>

Dramaturgie Divadla hudby, se zaměřením na umělecky, filozoficky i obecně kulturně zajímavé projekty bez ohledu na nejširší společenské vkusové jmenovatele, navázala po roce 2000 na trend předcházejících let. Rámcové srovnání programů druhé poloviny devadesátých let s programy konce první dekády nového tisíciletí ukazuje drobné navýšení počtu primárně hudebních pořadů. Celkový poměr „hudba versus jiné umělecké druhy“ však zůstal více méně stejný – hudební pořady byly ve srovnání s divadlem stále v menšině. Mezi pořady primárně zaměřenými na hudbu, jichž kolem roku 2009 probíhalo okolo čtyřiaadvaceti ročně, se opět často objevovaly koncerty umělců a skupin z okruhu folku a country, například Buriana,

---

<sup>773</sup> Vaculíková, J.: *Hudební pořady Divadla hudby Olomouc v letech 1990–2000*, Olomouc 2012, s. 82-83, bakalářská práce katedry muzikologie FF UP v Olomouci. Diskotéky byly pořádány také z komerčních důvodů. Na jejich uvádění v Divadle se údajně podílel Josef Podstata, pozdější ředitel Moravského divadla. Rozhovor s L. Šlezarovou z 27. září 2013, archiv J. Blümla.

<sup>774</sup> Tamtéž.

Hutky, Třešňáka, Janoty, DC Vocalu. Nechyběly ani poslechové diskotéky Černého nebo Rejka. V besedních pořadech vystupovali Ondřej Havelka, Marta Kubišová nebo Aneta Langerová. Z jazzmanů se v Divadle představili špičkoví instrumentalisté Rudy Linka, David Dorůčka či Vertigo Quintet. Díky vystoupením souborů typu Psích vojáků, Trabandu, Zrní nebo violoncellového dua Tara Fuki si Divadlo uchovalo hudebně alternativní charakter i v novém tisíciletí. V tomto směru se na jeho scénu dostala i řada umělců z oblasti world music, a to v nejrozmanitějších podobách.

Divadlo hudby se díky své více než čtyřicetileté historii řadí k důležitým olomouckým kulturním institucím. Z hlediska rozvoje místního populárně hudebního života sehrálo zásadní roli zvláště v prvních letech své existence. Tehdy se na jeho scéně dostávalo nemalého prostoru významným místním, ale i pohostinsky vystupujícím umělcům z oblasti jazzu či folku. Značné množství popularizačních a umělecko-výchovných pořadů z dílny olomouckých i mimoolomouckých specialistů (muzikologů, muzikantů, skladatelů, hudebních režisérů, hudebních organizátorů, hudebních publicistů a dalších) shlédlo během let tisíce diváků. V průběhu prvních šesti sezon například Divadlo dohromady navštívilo více než sto čtyřicet tisíc lidí. Z nich více než třicet tisíc navštívilo pořady primárně zaměřené na hudbu populární. Velkému zájmu se těšily také filmové produkce, v nichž ale populární hudba hrála často rovněž významnou roli. Populární hudba zněla pravidelně i v rámci pořadů uměleckého slova, stejně tak při výstavách a vernisážích.<sup>775</sup>

Za prvních dvacet let existence Divadlo uskutečnilo celkem 7 714 kulturních pořadů, které navštívilo 593 844 diváků. Dlouhodobá průměrná návštěvnost tak činila osmdesát diváků při kapacitě sto míst. Programů primárně orientovaných na populární hudbu bylo potom realizováno 1 061 (zhlédlo je 94 305 diváků).<sup>776</sup> V období před rokem 1989, kdy měla širší veřejnost z kulturně politických, ale i ekonomických či technologických důvodů omezený přístup nejenom k nahrávkám západní provenience, ale vůbec k jakýmkoliv nahrávkám a informacím, představovalo Divadlo zásadní médium kulturní osvěty. Ačkoliv původně dominantní postavení hudby v dramaturgii postupem času nahradilo divadlo, hudba populárního, respektive alternativního zaměření má v programech instituce dodnes své stálé místo.

---

<sup>775</sup> SOKA Olomouc, fond Okresní kulturní středisko Olomouc, složenka Agenda Divadla hudby, karton 110, inventurní číslo 467, signatura M5-58, dokument Přehled akcí a návštěvnosti DH OKS (včetně FK a FKM) za dobu od 24. října 1968 do 30. června 1974 (to je šest sezon).

<sup>776</sup> Konečný, P.: Předmluva, in: *Divadlo hudby – výstavy 1968–1988*, Olomouc: OKS, 1988. Uváděné statistiky vycházejí z provozních zpráv o jednotlivých sezonách. Z hudebně historického pohledu je nelze chápat absolutně, neboť zahrnují pouze pořady primárně zaměřené na hudbu; nezahrnují tak filmové, výtvarné, divadelní a jiné akce, v nichž ovšem hudba mohla hrát rovněž významnou roli.

## ZÁVĚREČNÁ ÚVAHA O SMYSLU VÝZKUMU „REGIONÁLNÍ“ POPULÁRNÍ HUDBY

Nejeden muzikologický text o české, případně československé populární hudbě začíná povzdechem nad nedostatečnou badatelskou aktivitou na tomto poli. Ačkoliv během poslední doby vznikla řada kvalitních příspěvků na dané téma, podobné výhrady, které před lety poprvé formulovala zakladatelská generace domácí takzvané populární muzikologie v čele s Josefem Kotkem a Ivanem Poledňákem,<sup>777</sup> jsou více méně stále platné. Nedostatečné je například bádání v oblasti tuzemské moderní populární hudby a jazzu vyrůstajících z období před rokem 1989, které je i navzdory významným snahám badatelů Lubomíra Dorůky, Aleše Opekara či Miroslava Vaňka z hlediska svého záběru značně omezené. Mnoho zajímavých témat, souvisejících nejenom s historickou a estetickou, ale rovněž s politicko-ideologickou, sociologickou, právní, ekonomickou, psychologickou a jinou problematikou „předrevoluční“ populární hudby, stále čeká na své objevitele. Na své objevitele čekají také „regionální“ dějiny populární hudby, tedy hudby, která existovala mimo tradiční centra domácího popkulturního či populárně hudebního průmyslu, jakými byla a do značné míry stále jsou města Praha a Brno, případně Ostrava.<sup>778</sup>

Jakkoliv je historie populární hudby v úzce vymezených geograficko-správních lokalitách typu Plzeňska, Českobudějovicka nebo Olomoucka muzikology většinou podceňována pro převahu společenských významů a funkcí nad těmi uměleckými, objektivní dějiny domácí populární hudby jsou bez zpracování této sféry z podstaty nemyslitelné. Mimo jiné u proto, že regionální kultura bývá často východiskem a prvotní determinantou umělců, ji se později prosazují na centrálních scénách a stávají se součástí té takzvané velké hudební historie. Příkladem může být osobnost jazzmana Emila Viklického, který své první důležité hudební zkušenosti sbíral v rodné Olomouci. Dnes ji „klasi k“ domácího moderního jazzu zahájil svoji hudební dráhu jako klavírista v olomouckém bigbandu Věroslava Mlčáka. Jak sám často připomíná, anga má v kapele výborného trumpetisty Mlčáka pro něho znamenalo velkou školu, a to především pokud šlo o rozmanitost repertoáru, který musel mladý instrumentalista zvládnout – kapela tehdy hrála okolo čtyř set padesáti swingových skladeb od Ellingtona přes Counta Basieho a k též kým aran má Stana Kentona. Vedle swingu se Viklick ý jako člen místního souboru Démon seznamoval rovněž s rockovou hudbou skupin Beatles, Rolling

<sup>777</sup> Zmínění muzikologové pro vznikající disciplínu, je by se zabývala problematikou takzvané populární hudby, navrhovali označení Teorie a dějiny nonartificiální hudby. Srov. Lébl, V. – Poledňák, I.: *Hudební věda*, 3. díl, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988, s. 823-853.

<sup>778</sup> Srov. Blüml, J.: K problematice regionálního výzkumu populární hudby s přihlédnutím k olomoucké hudební scéně, *Muzikologické fórum*, 2013, č. 2, s. 111-114.

Stones či Kinks. Zásadní pak byla působení v kapelách orientovaných na moderní jazz, zvláště pak v kvartetu Jazz Q E. V., s ním klavírista na olomoucké scéně dosáhl značné popularity.

Je pravdou, že v případě uměleckých produktů regionálních populárně hudebních scén můžeme často konstatovat význam spíše společenský nežli umělecký. Apriorní předpoklad absence uměleckých hodnot kvůli automaticky uvažovanému útlaku „těch nadaných“ do centra dění je však nesprávný. V určitých fázích vývoje konkrétních stylově-žánrových proudů domácí populární hudby lze zaznamenat dokonce zcela opačný postup. V tomto směru lze vzpomenout například období sedmdesátých a osmdesátých let, kdy pronásledované rockové kapely často nacházely jediný azyl na městských periferiích, případně v sálech vesnických kulturních domů a hospod nebo kdy špičkoví folkoví umělci hráli tisícům posluchačů na gigantických festivalech v okresních a krajských městech apod. Řada podobných festivalů byla pořádána právě v Olomouci či jejím přilehlém okolí.

V tomto smyslu je zřejmé, že existují i takové stylově-žánrové typy, které pro svoji existenci technologické, personální a jiné zázemí populárně hudebních center typu Prahy nutně nepotřebují a které úspěšně existují v rámci regionálních, tedy mimo-centrálních institucionálních struktur. Jde především o hudbu lidového charakteru, jakou je již zmíněný folk či rock (ten zvláště ve svých alternativních variantách, kupříkladu punk rock, alternativní rock apod.), její tvorba, distribuce a recepce funguje do značné míry na jiném základě, než je tomu například u pop music. Mluvíme-li o folku, lze jako příklad uvést kariéru jednoho z nejvýznamnějších písničkářů Karla Plíhala, jen velkou část své umělecké dráhy spojil právě s rodnou Olomoucí. Do zmíněné kategorie „hudby lidového charakteru“ však může spadat i free jazz v podání olomouckého Free Jazz Tria, který se v kontextu „normalizační“ hudební kultury minimálně svým sociofunkčním uplatněním přiblížil právě rockové hudbě, respektive rockové alternativě. Proč tomu tak bylo? Podstatou rocku byl vždy (na rozdíl od instrumentálně a instrumentalisticky založeného jazzu) vzdor, rebelie či revolta. Ta mohla být realizována různými způsoby, ať už šlo o prostředky hudebně stylové, verbální či gestické. Nespoutaná hudba Free Jazz Tria byla revoltou již ze své „protikonvenční“ stylové podstaty, což museli rockoví posluchači v sedmdesátých a osmdesátých letech velice silně vnímat a oceňovat.

Vedle povahy samotného stylově-žánrového typu mohou být důvody, proč nadaní umělci odolávají svodům velkoměst a setrvávají z velké části v anonymitě regionálních populárně hudebních scén, založeny i na určitém programovém antiprofesionismu nebo přímo

„undergroundovém“ filozoficko-ideologickém světonázoru. I zde lze nalézt souvislost s Free Jazz Triem, ale i jinými olomouckými alternativními soubory.

Argumentů obhajujících celostní pojetí populárně hudební historie, respektive argumentů, které podporují tezi, e historie domácí populární hudby nebude nikdy úplná a objektivní bez reflexe regionálního dění, by se našla ještě řada. Jedním z nich je také skutečnost, e regionální populárně hudební scény rovně skrývají umělce, jejich introvertní povahové rysy, nedostatečná „dravost“ – a nikoliv nutně nedostatek talentu! – zabránily jejich proniknutí do širšího společenského vědomí. Takovým příkladem může být osud olomouckého klavíristy a skladatele Petra Junka, jeho do svého orchestru lákal v sedmdesátých letech i vyhlášený kapelník Gustav Brom. Z mnoha osobních důvodů však nebyl umělecký potenciál Petra Junka nikdy zcela naplněn, anebo spíše nedošel odpovídajícího společenského uznání.

Také snaha vyrovnat se s výše naznačenými otázkami a problémy vedla k vzniku této disertační práce.



## SOUPIS PRAMENŮ A LITERATURY

### PRAMENY

#### **Archivní prameny**

*Archiv Českého rozhlasu Olomouc* (neutříděný archivní materiál – nahrávky, jejich takzvané křestní listy apod.).

*Archiv Divadla hudby Olomouc* (neutříděný archivní materiál – programy, statistiky návštěvnosti, zápisy ze schůzí, plány činnosti apod.).

*Archiv Univerzity Palackého v Olomouci* (archivní materiály spojené s činností svazů mládeže ČSM a SSM uložené v rámci různých fondů a složek).

*Knihovna samizdatové a exilové literatury Libri Prohibiti v Praze* (samizdatové časopisy z období před rokem 1989, kupříkladu *Následky horka*, *Mažurkovské podzemné*, *Oslí uši*, *Sračka*).

*Muzeum a archiv populární hudby v Praze* (neutříděný archivní materiál – časopis *Pop Music Express* aj.).

*Národní archiv Praha* (fond Jazzová sekce 1968–1998, číslo fondu 1917).

*Osobní archiv Ilji Klementa* (velké množství neutříděných materiálů k historii olomouckého jazzu, především období padesátých a šedesátých let dvacátého století; rozsáhlý archiv němých videozáznamů z olomouckých i mimoolomouckých hudebních jazzových akcí v období sedmdesátých a devadesátých let).

#### *Osobní archiv Jana Blümla*

Nahrávky rozhovorů a korespondence s pamětníky a dalšími osobnostmi: Bláha Josef, Dalecký (Beránek) Jan, Dobeš Ladislav, Černý Josef, Červenka Jakub, Hogel Pavel, Hutka Jaroslav, Junk Petr, Konečný „Jupp“ Michal, Löffler Jaromír, Klement Ilja, Knápek Vladimír, Konečný Pavel, Kouřil Vladimír, Kubis Aleš, Ludmila Vladimír, Mazalová Blanka, Náplava Antonín, Nop Miroslav, Nosek „Sandy“ Josef, Pilka Jiří, Pogoda Richard, Pospíšil Ladislav, Přibil Jan, Ritter Petr, Ryška Miroslav, Schäfer Petr, Seyfert Václav, Smejkal Otakar, Spilka Miroslav, Srovnal Zdeněk, Srp Karel, Sychra Alexej, Šlezarová Libuše, Tichák Tomáš, Tůma Jaromír, Večeřa Petr, Vičar Jan, Viklický Emil, Vodička Pavel

#### Rukopisy:

15 let swingu: od Swingového orchestru Dopravních staveb a ke Swingbandu Jindry Závodného Olomouc, 1980–1995, 1995, 10 s.

Červenka, Jakub: Jakub Červenka – já a jazz... a Olomouc, 2013, 9 s.

Dobeš, Ladislav: Plejády, 2014, 1 s.

Náplava, Antonín: Jak vzniknul jazz v městě Holomóc, 2003, doplněno v roce 2004 poznámkami P. Večeři a E. Viklického, 3. s.

Pospíšil, Ladislav: Má cesta k jazzu, Olomouc 2013, 2 s.

Seyfert, Václav: Osobní vzpomínky na Free Jazz Trio, 2013, 8 s.

Spilka, Miroslav: Memoáry M. S., 2014, 8 s.

Vraštil, Jaroslav: Nonartificiální hudba: olomoucká beatová scéna šedesátých let, Olomouc 2011, 4 s.

Závodný, Jindřich: Malý průvodce hudební minulostí Jindry Závodného, Olomouc 2003, 6 s.

Závodný, J.: A jak to vlastně bylo před 25 lety? Něco málo z historie orchestru, Olomouc 2005, 3. s.

*Osobní archiv Jindřicha Závodného* (rozsáhlý notový archiv; dále obrazové a jiné materiály k činnosti orchestru Alfa a Swingbandu Jindry Závodného).

*Osobní archiv Josefa Bláhy* (hudební pozůstalost Milana Opravila).

*Osobní archiv Ladislava Pospíšila* (dokumenty k činnosti Jazzklubu při Závodním klubu Moravských elezáren, korespondence s Emanuelem Uggém, Janem Beránkem a dalšími jazzovými teoretiky).

*Osobní archiv Marka Otavy* (hudební pozůstalost Mojmíra Zedníka).

*Osobní archiv Petra Večeři* (uspořádané materiály, zejména k činnosti skupiny Free Jazz Trio).

*Státní okresní archiv České Budějovice* (fond Městský národní výbor ČB – kronika města ČB, festival Jazz univerziáda).

*Státní okresní archiv Olomouc* (fondy Dům osvěty Olomouc 1953–1960, signatura M5-135, Okresní dům osvěty Olomouc 1960–1968, signatura M5-180, Socialistický svaz mládeže – městský výbor Olomouc 1977–1989, signatura M6-116, Socialistický svaz mládeže – okresní výbor Olomouc 1968–1984, signatura M6-112, Okresní kulturní středisko 1968–1991, signatura M5-58, Park kultury a oddechu 1964–1992, signatura M5-54, Městský národní

výbor Olomouc 1954–1990, signatura M1-33, Okresní národní výbor Olomouc 1953–1990, signatura M1-34).

*Zemský archiv v Opavě* (fond Krajské kulturní středisko Ostrava 1973–1991, signatura KKS Ostrava).

## **Publikované prameny**

### Memoárová literatura

Chadima, Mikoláš: *Alternativa: svědectví o českém rock & rollu sedmdesátých let (od rekvilifikací k „nové vlně se starým obsahem“)*, Brno: Host, 1993.

Chramostová, Vlasta: *Vlasta Chramostová*, Olomouc: Burian a Tichák, 2003.

Marek, Rudolf – Šindler, Jiří a kolektiv, *Český Jazzký Těšín* [CD], Český Těšín: Finclub plus, 2004.

Pogoda, Richard: Hudební sloka divadel malých forem v Olomouci šedesátých let 20. století a její hlavní osobnosti, in: Vičarová, E. (ed.), *Hudba v Olomouci a na střední Moravě 2*, Olomouc: VUP, 2008, s. 247-253.

Smejkal, Otakar a kolektiv, *Dixieland XI. A 1958 – Academic Jazz Band 2008: almanach k 50. výročí založení orchestru*, Přerov: Kulturní spolek Academic, 2008.

Sychra, Lexa: *Olomoucký Big Beat a jiné vzpomínky a povídky emigranta*, Olomouc: J. Vacl, 2007.

Tichák, Tomáš: My ze sklepa, in: Lukeš, J. – Lukešová, I. (eds.), *S firmou MICHR Licht ist sicher! Vlasta Chramostová (\* 17. 11. 1926), Stanislav Milota (\* 9. 3. 1933)*, Plzeň: Dominik centrum, 2011.

Tůma, Jaromír: *Bigbít aneb Pendl mezi somráky a veksláky*, Praha: Ivo elezný, 1999.

Vodňanský, Jan: *Zpívající memoáry, aneb Kdy archiv zakuká*, Praha: Brázda, 1992.

Zedník, Mojmír: *Vzpomínky protkané swingem 1*, Olomouc: OKS Olomouc, 1987.

Zedník, M.: *Vzpomínky protkané swingem 2*, Olomouc: OKS Olomouc, 1988.

Beletrie

Kozelka, Milan: *Ponorka*, Olomouc: Votobia, 2001.

Audiovizuální prameny

Pořad Československé televize *Pozvánka do DEX klubu* z roku 1967. Reie: A. Lowák.

Seriál České televize *Bigbít* z let 1995–2000. Reie: Zdeněk Suchý, Václav Křístek, Zdeněk Tyc, Václav Kučera. Výzkum pramenů: Petr Hrabalík. Odborní poradci: Vojtěch Lindaur, Aleš Opekar.

Dokument České televize *Josef Bláha: archeolog a jazzman* z roku 1997. Reie M. Mandič.

Dokumentární film České televize z cyklu Nevyjasněná úmrtí s názvem *Občan Karel Kryl*, z roku 1999. Reie Miloš Zábranský.

Pořad z cyklu *Hudba, kterou mám rád* (rozhovor Richarda Pogody s Mojmírem Zedníkem), vyrobil Český rozhlas Olomouc 21. listopadu 1999.

Seriál České televize *Legends of folk and country* z roku 2000. Reie: Jiří Vondrák.

Dokument České televize *U sta Bromů* z roku 2007. Reie: Pavel Jirásek.

Pořad Rádia dráťák *Psí hodina 59 – Halfskinova valašská trouba II.* o skupině Elektrická svině, 2013, dostupný na *Radiodraták.cz* [online].

Audiovizuální nahrávky olomouckých umělců z oblasti moderní populární hudby (Petr Junk, Free Jazz Trio, Emil Viklický, Falešní hráči, Karel Plíhal, Jaroslav Hutka, Plejády, Bluesmen, Miroslav Spilka a další)

Seriálové publikace, časopisy, noviny, kulturní zpravodaje, festivalové bulletiny 1940–2010

Červený květ: ostravský kulturní měsíčník, Folk a Country, Gramofon, Gramorevue, Hanácké noviny, Harmonie, His Voice, Hospodářské noviny, Hudební věda, Informace: kulturně výchovná činnost na okrese Olomouc, Interes: zpravodaj studentů a učitelů Univerzity Palackého v Olomouci, Instinkt, Jazz – bulletin Jazzové sekce, Jazz – sborník článků k OJD, Kdy, kde, co, Mašurkovské podzemné, Melodie, Měsíčník Olomoucký kraj, Mladá fronta, Mladý svět, Musicologica Olomucensia, Následky horka, Nová svoboda, Olomoucké listy, Olomoucký deník, Olomoucký večerník, Opus musicum, OSA: měsíčník pro místní kulturu,

Oslí uši, Ostravský večerník, Portýr, Prostějovský deník, Rock a Pop, Rudé právo, Sračka, Strá lidu, Střední Morava: vlastivědná revue, Taneční hudba a jazz, Tršický zpravodaj, Tvar, UNI – magazín, Zpravodaj lidových hudeb a společenské zábavy

Internetové zdroje-adresy (informace jsou citovány k 30. dubnu 2014)

Amaterskedivadlo.cz, Bandzone.cz, BlogiDNES.cz, Blog.respekt.cz, Bluecanisters.olomouc.com, Bluetrain.cz, Bujabeza.cz, Callibos-ms.estranky.cz, Ceskatelevize.cz, Csfid.cz, Divadlohudby.cz, Drumup.cz, Hazydecay.cz, Hermanek.hu.cz, Herynek.cz, Hutka.cz, iDNES.cz, Javory.cz, Johnart.cz, Karelplihal.cz, Magazinuni.cz, Metalmitas.estranky.cz, Muzikoterapie.net, Muzikus.cz, Hbband.cz, Olomoucký den, Olomoucký.deník.cz, Olomouckydixieland.cz, O-skupine.hudebniskupiny.cz, Osobnosti Moravy.eu, Porta-festival.cz, Portyr.porta-festival.cz, Progboard.com, Rockbandtrifid.cz, Rockovaolomouc.cz, Sambal.cz, Slovníkceskeliteratury.cz, Spaceboss.net, Swingolomouc.cz, Techno.cz, Theatre-architecture.eu, Thsbrzdari.bluefile.cz, Týden.cz, Venefica.cz, Viklicky.com, Vnor.cz, Vulcanica.cz, X.olomouc.com, Youtube.com, Zus-zerotin.cz

## LITERATURA

### Encyklopedie a slovníky

Macek, Petr (red.), *Český hudební slovník osob a institucí* [online], Centrum hudební lexikografie – Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2008. Dostupné na adrese [ceskyhudebnislovník.cz](http://ceskyhudebnislovník.cz).

Martínková, Alena (red.), *Čeští skladatelé současnosti*, Praha: Panton, 1985.

Matzner, Antonín – Poledňák, Ivan – Wasserberger, Igor a kolektiv, *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, část věcná*, Praha: Supraphon, 1983.

Matzner, A. – Poledňák, I. – Wasserberger, I. a kolektiv, *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, československá scéna*, Praha: Supraphon, 1990.

Přibáň, Michal (red.), *Slovník české literatury po roce 1945* [online], Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006–2011. Dostupné na adrese [slovníkceskeliteratury.cz](http://slovníkceskeliteratury.cz).

### Kvalifikační práce

Červenka, Jakub: *Big Band ZUŠ Iši Krejčího, práce s amatérským jazzovým orchestrem*, Brno 2013, bakalářské práce JAMU.

Hrodek, Jan: *Nástin vývoje jazzu na Moravě*, Olomouc 2000, magisterská práce katedry muzikologie FF UP v Olomouci.

Kudla, Martin: *Hudební pořady Divadla hudby Olomouc v letech 1968–1979*, Olomouc 2014, bakalářská práce katedry muzikologie FF UP v Olomouci.

Ondřejková, Alice: *Olomoucké studio Československého rozhlasu – hudební redakce, vysílání, nahrávání a dramaturgie v letech 1949–1993*, Olomouc 2011, disertační práce katedry muzikologie FF UP v Olomouci.

Pavličíková, Helena: *Společenská a umělecká pozice českého folku před listopadem 1989 a bezprostředně po něm*, Olomouc 1996, bakalářská práce katedry muzikologie FF UP v Olomouci.

Pavličíková, H.: *Český folk – fenomén hudební i sociální*, Olomouc 1998, magisterská práce katedry muzikologie FF UP v Olomouci.

Pogodová, Tereza: *Divadlo hudby jako prostor pro uměleckou alternativu: třicet let olomouckého Divadla hudby*, Olomouc 2002, magisterská práce katedry teorie a dějin dramatických umění FF UP v Olomouci.

Příkrylová, Lucie: *Hudební redakce Českého rozhlasu, studia Olomouc v letech 1993–2009*, Olomouc 2012, bakalářská práce katedry muzikologie FF UP v Olomouci.

Příkrylová, L.: *Festival Zahrada*, Olomouc 2014, magisterská práce katedry muzikologie FF UP v Olomouci.

Šišková, Hana: *ivot a dílo vysokoškolského u čitele a hudebního skladatele Mojžíra Zedníka*, Olomouc 1990, magisterská práce katedry speciální pedagogiky PF UP v Olomouci.

Vaculíková, Jana: *Hudební pořady Divadla hudby Olomouc v letech 1990–2000*, Olomouc 2012, bakalářská práce katedry muzikologie FF UP v Olomouci.

## **Ostatní literatura**

*40 let Divadla hudby 1949–1989*, Praha: Supraphon, 1989.

[anonymní autor]: *Kytary a řev aneb Co bylo za zdí: punk rock a hardcore v Československu před rokem 1989*, [S. 1.]: Hluboká orba records, Papagájův hlasatel records, 2007.

Bakerová, Daniela: *Karel Kryl s námi 1944–1999*, Praha: Spolek českých bibliofilů, Klub Karla Kryla, 1999.

Benda, A.: *Labyrint jazzu a ráj srdce aneb Výpadky z paměti jazzového sklerotika*, Přerov: Elan, 2006.

Beneš, Jan: *ABC diskotéky 2: mluvené slovo, dramaturgie a technika v diskotéce*, Ostrava: KKS v Ostravě, 1988.

Blüml, Jan: *Státní kulturní politika a česká populární hudba v období tzv. normalizace: k činnosti státních uměleckých agentur v letech 1969–1989*, in: Poledňák, Ivan (ed.), *Proměny hudby v měnícím se světě*, Olomouc: VUP, 2007.

Blüml, J.: *On the History of Modern Popular Music in Olomouc: Evolution of Folk, Country and Tramping Music before 1989*, *Musicologica Olomucensia*, 2011, č. 13, s. 11-30.

Blüml, J.: *Historie a současnost teoretické disciplíny Teorie a dějiny nonartificiální hudby*, *Muzikologické fórum*, 2012, č. 2, s. 39-42.

Blüml, J.: *Nástin vývoje olomoucké rockové a alternativní scény v letech 1960–2010*,

*Musicologica Olomucensia*, 2012, č. 15, s. 29-39.

Blüml, J.: K problematice regionálního výzkumu populární hudby s přihlédnutím k olomoucké hudební scéně, *Muzikologické fórum*, 2013, č. 2, s. 111-114.

Blüml, J.: Z kulturní historie rockové hudby v Olomouci: Water-Supply Spectres (1970–1979), *Musicologica Olomucensia*, 2013, č. 17, s. 39-56.

Blüml, J.: Populární a jazzová hudba, in: Vičar, J. a kolektiv, *Hudba v Olomouci 1945–2010*, Olomouc: VUP, 2014.

Blüml, J.: Divadlo hudby, in: Vičar, J. a kolektiv, *Hudba v Olomouci 1945–2010*, Olomouc: VUP, 2014.

Blüml, J. – Košulič, J.: *Free Jazz Trio – kapitola z dějin českého jazzu*, Olomouc: VUP, 2014.

Burian, Jan: *Ne ádoucí návraty E. F. Buriana*, Praha: Galén, 2012.

Covach, John: *What´s That Sound: An Introduction to Rock and Its History*, New York: Norton, 2012.

Dědek, Honza: *Zub času*, Praha 2012.

Doricová, Dana (ed.), *Svetlo v tmách: Divadlo hudby Olomouc 1968–1989*, ilina: Pova ská galéria umenia, 1992.

Dorů ka, Lubomír – Poledňák, Ivan: *Československý jazz, minulost, přítomnost*, Praha: Supraphon, 1967.

Dorů ka, L.: *Populárna hudba: priemysel, obchod, umenie*, Bratislava: Opus, 1978.

Dorů ka, L.: *Jedenáct jazzových osmiček: kronikářské ohlédnutí za osmdesátými léty*, Praha: Česká jazzová společnost, 1990.

Dorů ka, L.: *Fialová koule jazzu: české jazzové konfese*, Praha: Panton, 1992.

Dorů ka, L.: *Panoráma paměti*, Praha: Torst, 1997.

Dorů ka, L.: *Český jazz mezi tanky klíči: 1968–1989*, Praha: Torst, 2002.

Fukač, Jiří – Poledňák, Ivan: K typologickým polarizacím hudby, zejména polarizaci hudby umělé a nonumělé, *Hudební věda* 14, 1977, č. 4, s. 316-335.



Hajdu, Filip: Olomoucký hudební život 1945–1969 (příspěvek z webové konference KHV Ostravské univerzity), in: *Konference.osu.cz* [online], Ostrava: KHV OU, 2009.

Hepner, Vladimír a kolektiv, *Průzkum postojů české veřejnosti k populárním zpěvákům*, Praha: Ústav pro výzkum kultury, 1975.

Houda, Přemysl: *Šafrán: kniha o sdružení písničkářů*, Praha: Galén, 2008.

Houda, P.: *Intelektuální protest nebo masová zábava? Folk jako společenský fenomén v době tzv. normalizace*, Praha: Academia, 2014.

Jurík, Luboš – Šuhajda, Jozef.: *Slovenský bigbít*, Bratislava: Slovart, 2008.

Kajanová, Yveta: Communism and the Emergence of the Central European Jazz School: Folk Inspirations in Czech Jazz, *Journal of Literature and Art Studies* 2, June 2012, č. 6, s. 622-640.

Klimt, Vojtěch: *Akorát, e mi zabili tátu: příběh Karla Kryla*, Praha: Galén, 2010.

Knapík, Jiří – Franc, Martin a kolektiv, *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967* (díly 1 a 2), Praha: Academia, 2011.

Konečný, Pavel: *Divadlo hudby – výstavy 1968–1988*, Olomouc: OKS, 1988.

Korál, Petr – Špulák, Jaroslav: *Ohlasy písničekých: encyklopedie českých a slovenských hardrockových a heavymetalových skupin*, Praha: Hakon Euro, 1993.

Kotek, Josef – Hořec, Jaromír: *Kronika české synkopy: půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectví současníků* 2, Praha: Supraphon, 1975-1990.

Kotek, J.: *O české populární hudbě a jejích posluchačích: od historie k současnosti*, Praha: Panton, 1990.

Kotek, J.: *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918–1968)*, Praha: Academia, 1998.

Kouřil, Vladimír: *Český rock 'n' roll 1956–1969*, Praha: Jazzová sekce, 1981.

Kouřil, V.: Výňatky z korespondence se členy FREE JAZZ TRIA OLOMOUC, *UNI*, 1995, č. 4, s. 16.

Kouřil, V.: *Jazzová sekce v čase a nečase: 1971–1987*, Praha: Torst, 1999.

Kouřil, V.: Free jazz je projevem svobody, *Lidové noviny*, 3. října 2002.

Kouřil, V.: Evergreen stylového undergroundu Free Jazz Trio (Olomouc), *UNI*, 2006, č. 6, s. 12-14.

Kouřil, V.: *Divná hudba dob nekalých*, Praha: Volvox Globator, 2006.

Kouřil, V.: Mámo, strašidlo: free jazz!, *A2*, 2009, č. 21, s. 18-19.

Kouřil, V.: Free Jazz Trio – Ze života jazzové avantgardy v srdci Evropy, *His Voice*, 2009, č. 2, s. 12-15.

Kozelka, Milan: *Vertikální nostalgie: olomoucká literární a umělecká scéna 90. let a současnosti*, Olomouc: Votobia, 2002.

Langer, Miloslav J. – Doleal, Ivan: *Porta znamená brána: i do nového století?*, Praha: Adonai, 2001.

Lazorčáková, Tatjana.: *Čas malých divadel*, Olomouc: VUP, 1996.

Lazorčáková, T.: Divadelní disent: k historii neoficiálních divadelních aktivit v sedmdesátých letech 20. století, in: Sýkora, M. (ed.), *Kontexty III. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Philosophica – Aesthetica 25*, Olomouc: VUP, 2002, s. 47-64.

Lazorčáková, T.: *K netradičnímu divadlu na Moravě a ve Slezsku 60. – 80. dvacátého století*, Praha: Pražská scéna, 2003.

Lazorčáková, T.: *Studio Forum – příběh divadla: k historii divadla v Olomouci v sedmdesátých a osmdesátých letech 20. století*, Olomouc: VUP, 2009.

Lindaur, V. – Konrád, O.: *Bigbít*, Praha: Plus, 2010.

Matzner, Antonín (ed.), *Rhythm and Blues*, Praha: Panton, 1985.

Negus, Keith: *Popular Music in Theory: An Introduction*, Oxford: Blackwell Publishing, 1996.

Nicholson, Stuart: *Jazz-Rock: A History*, New York: Schirmer Books, 1998.

Opekar, Aleš: Hodnotová orientace v rockové hudbě, *Opus musicum*, 1989, č. 4, s. 105-115 a č. 5, s. XVII-XXV.

Pavličíková, Helena: The History of Czech Modern Folk Music, in: Poledňák, I. (ed.), *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Philosophica Aesthetica*, Olomouc: VUP, 2000. s. 113-122.

- Pilka, Jiří: *Divadlo hudby*, Praha: Divadelní ústav, 1964.
- Pilka, J.: Šedesát let Supraphonu, *Hudební rozhledy* 59, 2006, č. 9, s. 8-9.
- Písková, Milada: Romuald Promberger a jeho podíl na kulturním rozvoji české Olomouce (příspěvek z konference Problematika historických a vzácných knihů Čech, Moravy a Slezska, 23. – 24. listopadu 2004), dostupné na *Vkol.cz* [online].
- Poledňák, I. – Cafourek, I.: *Sondy do popu a rocku*, Praha: H&H, 1992.
- Pospíšil, Filip – Bládek, Petr: *Vraťte nám vlasy!: první máničky, vlasatci a hippies v komunistickém Československu: studie a edice dokumentů*, Praha: Academia, 2010.
- Prchal, Václav: *Park kultury a oddechu Olomouc 1964–1992: inventář*, Olomouc: SOkA, 1999.
- Prokeš, Josef: *Česká folková píseň v kontextu 60. – 80. let 20. století*, Brno: Masarykova univerzita, 2011.
- Riedel, Jaroslav: *Kritik bez konzervatoře: rozhovor s Jiřím Černým*, Praha: Galén, 2007.
- Sedlář, Tomáš: *Okresní kulturní středisko Olomouc 1968–1991: inventář*, Olomouc: SOkA, 2006.
- Schulz, Jindřich a kolektiv, *Dějiny Olomouce 2*, Olomouc: Statutární město Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci, 2009.
- Srp, Karel: *Výjimečné stavy: povolání Jazzová sekce*, Praha: Pragma, 1994.
- Štefanides, Jiří a kolektiv, *Kalendárium dějin divadla v Olomouci*, Praha: Pražská scéna, 2008.
- Tůma, Jaromír: *ABC diskotéky*, Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1988.
- Vaněk, Miroslav: *Byl to jenom rock and roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*, Praha: Academia, 2010.
- Vičar, Jan: Olomoucký INDEX v dubnu 1967. Drobný doplněk ke stati Richarda Pogody o hudební sloce divadel malých forem v Olomouci šedesátých let 20. století, in: Vičarová, E. (ed.), *Hudba v Olomouci a na střední Moravě II*, Olomouc: VUP, 2008, s. 255-257.
- Vičar, J. a kolektiv, *Hudba v Olomouci 1945–2013*, Olomouc: VUP, 2014.

Vladimír 518 a kolektiv, *Kmeny 0: městské subkultury a nezávislé společenské proudy před rokem 1989*, Praha: Bigg Boss a Yinachi, 2013.

Vlasák, Vladimír: *Folkaři: báječní mu i s kytarou, kte ří psali dějiny*, Řitka: Daranus, 2008.

Vondrák, Jiří – Skotal, Fedor: *Legendy folku a country: jediný téměř úplný příběh folku, tramské a country písně u nás*, Brno: Jota, 2004.

*Zábavná hudba v ČSR: její hodnoty a předpoklady společenského uplatnění (výhodiska pro uplatňování kulturně politických a ideově uměleckých hodnot hudebně zábavných ánrů v kulturním ivotě České socialistické republiky)*, Praha: Divadelní ústav Praha, 1984.

## SHRNUTÍ

V oblasti střední Moravy byla v dy silná tradice moderní populár ní hudby. Jedním z jejích center byla vedle Přerova také Olomouc. Jazzová hudba v Olomouci existovala u hluboko v meziválečném období. Kupříkladu v sezoně 1930/1931 zde tehdejší re isér Českého divadla Olomouc a významný domácí propagátor populární a jazzové hudby Emil František Burian inscenoval jazzovou zpěvohru kabaretního a revuálního charakteru s názvem *Bar Chic*, je byla zasazena do reálného barového prostředí mezi hosty – šlo o noční podnik Radiobar v přízemních prostorách secesní budovy v Denisově ulici. Burian ve hře vystupoval v roli dirigenta barového jazzbandu a uplatnil se zde rovně jako jazzový zp ěvák a pianista.

Populární hudba jazzového typu se v Olomouci úspěšně rozvíjela i v pozdější době. Po roce 1945 zde podobně jako v jiných městech došlo k masivnímu nástupu swingových orchestrů. Ty čerpaly inspiraci z tvorby špičkových domácích a zahraničních kapel, například Karla Vlacha nebo Glenna Millera. Ze silné generace takzvaného nylonového věku vzešla řada umělců, kteří se později prosadili nejenom na místní hudební scéně, ale také v moravském kontextu. Z nich lze zmínit například skladatele, aran éra, klavíristu a pedagoga Mojmirá Zedníka nebo skladatele, aran éra a kapelní ka Jindřicha Závodného. Swingové bigbandy v průběhu šedesátých let postupně zanikly vlivem zcela nového fenoménu rockové hudby. Změna v rovině ánrové podstaty však neznamovala konec existence jazzu jako takového. Zatímco swing pomalu spěl ke svým návratům v podobě revivalových vln, na scéně se začaly prosazovat často umělecky ambiciózní komorní soubory moderního jazzu. K zakladatelům olomouckého moderního jazzu patřili saxofonista Milan Opravil a klavíristé Petr Junk a Emil Viklický. Posledně uvedený umělec se stal v následujících letech jedním z nejvýznamnějších představitelů českého moderního jazzu a jeho folklorních fúzí. Moderní jazz doprovázel v Československu značně oblíbený dixieland. Nejvýznamnějším olomouckým souborem zaměřeným na tradiční jazz byl Olomoucký Dixieland.

V šedesátých letech se na scéně domácí populární hudby objevily nové styly a ány . Jednou ze společensky i umělecky nejvýznamnějších oblastí olomoucké populární hudby se stal okruh folku a country. Jejich rozvoj vyplýval jednak z bohatého ivota místních tramských osad, dále byl podmíněn rostoucí dostupností hudebních nosičů významných domácích i zahraničních představitelů této hudby, stejně jako jejich pohostinskými koncerty. Důle itou roli v tomto sm ěru sehrálo zvláště vystoupení americké hvězdy folku a country Peta Seegera, které proběhlo 24. března roku 1964 ve Fučíkově sálu. Na počátku olomouckého folku byl vedle Seegera i zakladatel domácí varianty daného ánu Karel Kryl. Ten v druhé

polovině šedesátých let působil ve vyhlášeném olomouckém klubu DEX. Rostoucí popularita folku a country vedla v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let k soustavnému rozšiřování olomoucké institucionální základny této hudby. Během zmíněných desetiletí v Olomouci proběhlo nespočet více či méně významných festivalů a hudebních přehlídek, vznikaly nové kluby. Místní kulturní organizace pravidelně pořádaly popularizační přednáškové cykly a semináře o klíčových postavách, skupinách a stylech pojednávané hudební oblasti. Z poměrně silné komunity příznivců folku a country vzešla celá řada umělců, z nich někteří úspěšně překročili hranice okresu, případně kraje, a výrazně promluvili do celorepublikového populárně hudebního dění. Tím nejvýznamnějším byl písničkář Karel Plíhal. Výjimečně nadaný instrumentalista, básník a skladatel Karel Plíhal je dnes společně s umělci velikosti Karla Kryla nebo Jaromíra Nohavici všeobecně považován za „klasiku“ áru.

Podobně jako tomu bylo v jiných městech, také olomoucká rocková scéna se zformovala v první polovině šedesátých let. Její počátky jsou spojené především se skupinou The Teenagers, která vznikla v divadle malých forem pojmenovaném Skumafka. Na skupinu The Teenagers v druhé polovině šedesátých let navázal soubor The Bluesmen, jen brzy úspěšně překročil hranice regionu a zařadil se mezi špičku domácí populární hudby. Jeho kariéru však – jako mnoha jiným skupinám – přerušil nástup takzvané normalizace. Systematická likvidace rockové hudby ze strany komunistické kulturní politiky vedla v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let k rozvoji takzvané neoficiální kultury. Pořádaly se zde koncerty umělců různých stylových zaměření, divadelní představení, výstavy, a to nejenom v městských bytech, sklepech, kulturních sálech a hospodách, ale také na venkovských statcích i ve volné přírodě.

V této době se na olomoucké hudební scéně rovněž objevila nová forma společenské zábavy, jí byla diskotéka. Jeden z prvních olomouckých diskokejů Alexej Sychra v sedmdesátých letech vystupoval nejčastěji v netypickém prostoru vinárny TU 104 (takzvané Letadlo), kde se konaly diskotéky a pětikrát týdně. Vedle městských nočních podniků kavárenského a vinárenského typu diskotéky pravidelně probíhaly i v kulturních sálech, restauracích nebo mládežnických klubech menších měst a vesnic v okolí Olomouce. Se svými většinou tanečními pořady zde vystupoval především Zdeněk Srovnal. Diskotéky se později konaly i v Divadle hudby, je od roku 1968 sloužilo jako jedna z nejvýznamnějších olomouckých institucí pro prezentaci stylů a áru moderní populární hudby.

Po roce 1989 na scénu olomoucké moderní populární hudby razantně vstoupila zahraniční, zejména angloamerická hudební produkce, což zásadně poznamenalo podobu místního jazzu, rocku a dalších stylů či áru. K zásadním změnám došlo i v rovině jejich společenských

funkcí. Transformace institucionálního zázemí a jeho částečný přechod na bázi soukromého podnikání vytvořilo mnoho nových příležitostí pro veřejnou prezentaci populární hudby jako takové, zároveň však do jisté míry oslabilo pozici samotných olomouckých hudebníků ve prospěch pohostinsky vystupujících „hvězd“.

## SUMMARY

There has always been a rich tradition of modern popular music in the Central Moravia region. One of its centres, besides Přerov, was Olomouc. There was jazz music in Olomouc deep in the interwar period. In the 1930/1931 season, for example, the director of the Olomouc Czech Theatre and local promoter of popular music and jazz, Emil František Burian, staged a jazz musical of a cabaret and burlesque nature entitled *Bar Chic*, which was played out within a real bar environment amongst its guests – here the nightclub Radiobar on the ground floor of an Art Nouveau building on Denisova street. In the play, Burian played the role of conductor of the bar jazz band, and also of jazz singer and pianist.

Popular music in the jazz style developed successfully in Olomouc in later periods too. Subsequent to 1945, as in other cities, there was a huge surge in swing orchestras. They drew inspiration from the works of leading national and international bands, such as Karel Vlach and Glenn Miller. There were many artists from the talented generation of the short period following the end of the war and before the Communist coup d'état in 1948, who later broke into not just the local music scene, but also within Moravia as a whole. These include the composer, arranger, pianist and teacher, Mojmír Zedník, and the composer, arranger and bandleader, Jindřich Závodný. Over the 1960s, swing big bands gradually lost influence to the new phenomenon of rock music. These changes at a genre level, however, did not end the existence of jazz as such. While swing over time made a comeback in the form of various revivals, modern jazz chamber ensembles, often with artistically ambitious work, began to emerge onto the scene. Some of the founders of Olomouc modern jazz included saxophonist, Milan Opravil, and pianists, Petr Junk and Emil Viklický. This last-named artist became one of the leading representatives of Czech modern jazz and jazz-folk fusion over the following years. In Czechoslovakia, modern jazz was accompanied by the very popular Dixieland. The most significant Olomouc band focused on traditional jazz was Olomoucký Dixieland.

In the 1960s, new styles and genres appeared on the national popular music scene. One of the most significant fields of Olomouc popular music, both socially and artistically, became the folk and country scene. Their development came about both from the rich life of local hiking camps, and also the growing availability of recordings of major national and international representatives of these music genres, as well as their concerts. In this sense, a particularly important role was played by a performance of American star of folk and country, Pete Seeger, which took place on 24 March 1964 in the Fučík Hall. Besides Seeger, founder of the national variety of the genre, Karel Kryl, was there at the beginnings of Olomouc folk.



Kryl performed in Olomouc's renowned DEX club in the latter half of the 1960s. The growing popularity of folk and country led to the systematic expansion of Olomouc's institutional base for this kind of music in the 1970s and 1980s. During these decades, there were innumerable more or less important festivals and music shows which took place in Olomouc, and new clubs were set up. Local cultural organisations regularly held popularising lecture series and seminars on the key figures, groups and styles of various music fields. A whole range of artists came out of this strong community of folk enthusiasts, of which a number achieved success beyond their district and even region, and made a significant impact on the nationwide popular music scene. The most important of these was songwriter, Karel Plíhal. An exceptionally talented instrumentalist, poet and composer, Karel Plíhal is today generally considered a 'classic' artist of the genre, along with others such as Karel Kryl and Jaromír Nohavica.

As occurred in other cities, the Olomouc rock scene was formed in the first half of the 1960s. Its beginnings are most linked with group, The Teenagers, which formed from Skumafka, the 'Small Form Cabaret Group'. Band, The Bluesmen, followed on from The Teenagers, and had soon expanded beyond the regional borders to become one of the leading national popular music bands. Their career however – like many other groups – was interrupted by the so-called Normalisation period. The systematic liquidation of rock music by Communist cultural politics led to the development of a so-called unofficial culture during the 1970s and 1980s. This involved the holding of concerts by artists of various styles, theatre performances and exhibitions, and these took place not only in urban apartments, cellars, cultural halls and bars, but also in rural farmhouses and the open countryside.

It was at this time that a new form of social entertainment arrived in the Olomouc music scene; the discotheque. One of the first Olomouc disc jockeys, Alexej Sychra, performed most commonly in the unusual venue of the TU 104 wine bar (known as the Aeroplane), where discos took place up to five times a week. As well as in city night cafés and wine bars, discos also regularly took place in cultural halls, restaurants and youth clubs in smaller towns and villages in the Olomouc region. Zdeněk Srovnal in particular performed here, usually with a dance programme. Discos later took place in Olomouc's Music Theatre, which from 1968 was one of the most important Olomouc institutions presenting the styles and genres of modern popular music.

Subsequent to 1989, foreign, especially Anglo-American music, surged in popularity onto the Olomouc popular music scene, making a significant mark on the form of local jazz, rock and other styles and genres. There was also a fundamental change at the level of music's

social function. The transformation of its institutional background and its partial transfer to the private enterprise sector created many new opportunities for the public presentation of popular music in general, but to a certain extent this also weakened the position of the Olomouc musicians themselves in favour of performances by visiting 'stars'.

## ZUSAMMENFASSUNG

In Mittelmähren gab es immer eine starke Tradition moderner populäre Musik. Eines ihrer Zentren war neben Prerau (Přerov) auch Olmütz (Olomouc). Jazz gab es in Olmütz bereits tief in der Zwischenkriegszeit. Zum Beispiel inszenierte Emil František Burian, Regisseur des hiesigen Tschechischen Theaters Olmütz und bedeutender heimischer Propagator von Unterhaltungs- und Jazzmusik, in der Saison 1930/1931 ein Jazz-Singspiel von Kabarett- und Revuecharakter mit dem Titel *Bar Chic*, das in einem realen Barmilieu unter den Gästen stattfand – es handelte sich um den Nachtclub Radiobar im Erdgeschoss eines Jugendstilgebäudes in der Straße Denisova. Burian trat im Stück in der Rolle des Dirigenten einer Bar-Jazzband auf und betätigte sich daran auch als Jazzsänger und Pianist.

Jazzige Unterhaltungsmusik entfaltete sich in Olmütz auch in späterer Zeit erfolgreich. Nach 1945 kam es hier, ähnlich wie in anderen Städten, zu einem massiven Einstieg von Swingorchestern. Diese ließen sich vom Schaffen führender heimischer und ausländischer Kapellen inspirieren, zum Beispiel von Karel Vlach oder Glenn Miller. Aus der starken Generation des sog. Nylon-Zeitalters gingen zahlreiche Künstler hervor, die sich später nicht nur in der örtlichen Musikszene, sondern auch im mährischem Kontext durchsetzten. Erwähnt werden können zum Beispiel der Komponist, Arrangeur, Pianist und Pädagoge Mojmir Zedník oder der Komponist, Arrangeur und Kapellmeister Jindřich Závodný. Die Swing-Bigbands verschwanden im Laufe der 60er Jahre allmählich unter dem Einfluss des völlig neuen Phänomens der Rockmusik. Die Änderung auf der Genreebene bedeutete jedoch nicht das Ende der Existenz des Jazz als solchem. Während der Swing allmählich seinen Comebacks in Form von Revival-Wellen zustrebte, begannen sich in der Szene häufig künstlerisch ambitionierte Kammerorchester des modernen Jazz durchzusetzen. Zu den Gründern des modernen Olmützer Jazz gehörten der Saxofonist Milan Opravil und die Pianisten Petr Junk und Emil Viklický. Der zuletzt genannte Künstler wurde in den folgenden Jahren einer der bedeutendsten Vertreter des tschechischen modernen Jazz und seiner folkloristischen Fusionen. Der moderne Jazz wurde in der Tschechoslowakei stark vom beliebten Dixieland begleitet. Die bedeutendste auf traditionellen Jazz ausgerichtete Olmützer Band war „Olomoucký Dixieland“.

In den 60er Jahren tauchten in der Szene der heimischen populären Musik neue Stile und Genres auf. Einer der gesellschaftlich und künstlerisch bedeutendsten Bereiche der Olmützer populären Musik wurde der Bereich um Folk und Country. Deren Entwicklung ergab sich einerseits aus dem reichen Leben der hiesigen Trampsiedlungen und wurde andererseits durch

die wachsende Zugänglichkeit von Musikträgern heimischer und ausländischer Repräsentanten dieser Musik sowie durch deren Gastkonzerte bedingt. Eine wichtige Rolle in dieser Richtung spielte insbesondere der Auftritt des amerikanischen Folk- und Country-Stars Pete Seeger, der am 24. März 1964 im Fučík-Saal stattfand. Am Beginn des Olmützer Folk stand neben Seeger auch Karel Kryl – der Gründer der einheimischen Variante dieses Genres. Dieser war in der zweiten Hälfte der 60er Jahre im berühmten Olmützer Klub DEX tätig. Die steigende Popularität von Folk und Country führte im Verlauf der 70er und 80er Jahre zur systematischen Erweiterung der institutionalisierten Grundlagen dieser Musik in Olmütz. In den erwähnten Jahrzehnten gab es in Olmütz eine Vielzahl mehr oder weniger wichtiger Festivals und Musikshows, und es entstanden neue Klubs. Die regionalen Kulturorganisationen veranstalteten regelmäßig Vorlesungszyklen und Seminare über Schlüsselfiguren, Gruppen und Stils des behandelten Musikbereichs. Aus der verhältnismäßig starken Kommune der Folk- und Country-Fans ging eine Reihe von Künstlern hervor, von denen einige erfolgreich die Grenzen des Bereichs bzw. Bezirks überschritten und das unterhaltungsmusikalische Geschehen in republikweitem Maßstab stark beeinflussten. Der bedeutendste war der Liedermacher Karel Plíhal. Der außerordentlich begabte Instrumentalist, Dichter und Komponist Karel Plíhal wird heute zusammen mit Künstlern von der Größe eines Karel Kryl oder Jaromír Nohavica allgemein als „Klassiker“ des Genres angesehen.

Ähnlich wie es auch in anderen Städten war, formte sich die Olmützer Rockszene in der ersten Hälfte der 60er Jahre. Ihre Anfänge sind vor allem mit der Gruppe The Teenagers verbunden, die im Theater Skumafka („Gruppe der kleinen Formen des Kabarets“) entstand. An die Gruppe The Teenagers knüpfte in der zweiten Hälfte der 60er Jahre die Band The Bluesmen an, die bald erfolgreich die Grenzen der Region überschritt und unter die Spitze der heimischen populären Musik aufstieg. Ihre Karriere wurde jedoch – ebenso wie die vieler anderer Gruppen – durch den Beginn der sog. Normalisierung unterbrochen. Die systematische Liquidation der Rockmusik seitens der kommunistischen Kulturpolitik führte im Verlauf der 70er und 80er Jahre zur Entwicklung einer sog. Untergrundkultur. Hier wurden Konzerte von Künstlern verschiedener Stilrichtungen, Theatervorstellungen und Ausstellungen veranstaltet, und zwar nicht nur in Stadtwohnungen, Kellern, Kultursälen und Gaststätten, sondern auch auf ländlichen Höfen oder in der freien Natur.

In dieser Zeit tauchte in der Olmützer Musikszene auch eine neue Form der gesellschaftlichen Unterhaltung auf – das war die Diskothek. Einer der ersten Olmützer Discjockeys Alexej Sychra trat in den 70er Jahren meist im untypischen Raum der Weinstube TU 104 (sogenanntes „Flugzeug“) auf, wo bis zu fünfmal wöchentlich Diskos stattfanden.

Neben den städtischen Nachtbars von Kaffeehaus- oder Weinstubentyp fanden Diskotheken regelmäßig auch in Kultursälen, Restaurants oder Jugendklubs kleinerer Städte und Dörfer in der Umgebung von Olmütz statt. Hier trat überwiegend mit Tanzveranstaltungen vor allem Zdeněk Srovnal auf. Diskos fanden später auch im Musiktheater statt, das seit 1968 als eine der bedeutendsten Olmützer Institutionen für die Präsentation von Stilen und Genres der modernen populären Musik diente.

Nach 1989 wurde die Szene der modernen Olmützer populären Musik rasant von ausländischen, insbesondere angloamerikanischen Musikproduktionen erobert, was die Gestalt des hiesigen Jazz, Rock und weiterer Stile oder Genres stark beeinflusste. Zu grundlegenden Änderungen kam es auch auf der Ebene ihrer gesellschaftlichen Funktionen, Die Transformation des institutionellen Umfelds und dessen teilweiser Übergang in private Hand schuf viele neue Gelegenheiten auch für eine öffentliche Präsentation von Unterhaltungsmusik als solcher, gleichzeitig schwächte sie jedoch bis zu einem gewissen Grad die Position der eigentlichen Olmützer Musiker zugunsten auftretender „Gaststars“ ab.

## SOUPIS PŘÍLOH (DVD)

1. Soupis aran má a skladeb Jindřicha Závodného
2. Korespondence Mojmíra Zedníka a R. A. Dvorského
3. Výběr korespondence Ladislava Pospíšila
4. Studijní partitura skladby Free Jazz Tria *Ji*
5. Vzpomínka Jana Vodňanského na koncert v ZK Farmakon Olomouc v roce 1981 a jeho následnou politizaci
6. Kulturní dohled nad tzv. společenskou zábavou před rokem 1989 – příklad diskoték

## ANOTACE

Jméno autora: Mgr. Jan Blüml

Školící pracoviště: Katedra muzikologie, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Název disertační práce: Dějiny moderní populární hudby v Olomouci se zaměřením na období 1945–1989

Školitel: prof. PhDr. Jan Vičar, CSc.

Počet stran: 361

Počet příloh: 1 DVD (6 příloh)

Počet titulů použité literatury: 78

Klíčová slova:

Československo, Olomouc, moderní populární hudba, historie, jazz, swing, rock, folk, country, diskotéka, divadla malých forem, divadlo hudby, Emil Viklický, Karel Plíhal, Free Jazz Trio

Abstrakt:

Disertační práce se zabývá historií moderní populární hudby v Olomouci, případně v širším kontextu Olomoucka. Z historického hlediska je důraz položen na období čtyřicátých a osmdesátých let dvacátého století. Naznačeny jsou však i základní vývojové tendence po roce 1989. Probírány jsou základní styly a směry olomoucké moderní populární hudby, jakými jsou jazz, folk, country a rock. Pozornost je dále věnována hudební scéně divadel malých forem, diskotékám a instituci Divadla hudby Olomouc jako klíčového zařízení pro prezentaci populární hudby. Sledované jevy nejsou probírány izolovaně, ale jsou zasazovány do širších hudebně historických, hudebně analytických, kulturních, kulturně politických, institucionálně-organizačních a jiných souvislostí. Jako celek disertační práce ilustruje komplexní podobu a mechanismus fungování moderní populární hudby na příkladu hudební scény „stotisícového města“ v konkrétním čase a prostoru.

## ANNOTATION

Name of the author: Mgr. Jan Blüml

Supervising research establishment: Department of Musicology, Philosophical Faculty, Palacký University Olomouc

The title of the thesis: The History of Modern Popular Music in Olomouc with an Emphasis on the Period 1945–1989

Supervisor: prof. PhDr. Jan Vičar, CSc.

Number of pages: 361

Number of supplements: 1 DVD (6 supplements)

Number of the titles of the literature used: 78

Key words:

Czechoslovakia, Olomouc, modern popular music, history, jazz, swing, rock, folk, country, disco, small form cabaret, music theatre, Emil Viklický, Karel Plíhal, Free Jazz Trio

Abstract:

This thesis looks at the history of modern popular music in Olomouc, including within the wider context of the Olomouc region. From a historical perspective, particular focus is given to the 1940s to the 1980s. However, key developments are touched on for the post-1989 period. It examines the key styles and genres of Olomouc modern popular music, such as jazz, folk, country and rock. Attention is also paid to the music section of small form cabaret, discotheques and the Olomouc Music Theatre as key facility for showcasing popular music. The phenomena examined are not looked at in isolation, but are set within wider contexts of music history, music analysis, culture, cultural politics, institution-organisation and other contexts. Overall, the thesis illustrates the complex form and mechanism of the workings of modern popular music using the example of the music scene of medium-size city of around a hundred-thousand inhabitants in a specific time and place.



## ANNOTATION

Name des Autors: Mgr. Jan Blüml

Bildungsanstalt: Lehrstuhl für Musikwissenschaft, Philosophische Fakultät, Palacky-Universität Olomouc

Benennung der Dissertationsarbeit: Die Geschichte der modernen populären Musik in Olmütz im Zeitraum 1945–1989

Betreuer: prof. PhDr. Jan Vičar, CSc.

Seitenzahl: 361

Beilagenzahl: 1 DVD (6 Beilagen)

Titelzahl der benutzten Literatur: 78

### Schlüsselwörter:

Tschechoslowakei, Olmütz, moderne populäre Musik, Geschichte, Jazz, Swing, Rock, Folk, Country, Diskothek, Theater der kleinen Formen, Musiktheater, Emil Viklický, Karel Plíhal, Free Jazz Trio

### Annotation:

Die Dissertation befasst sich mit der Geschichte der modernen populären Musik in Olmütz, ggf. im breiteren Kontext der Olmützer Region. Unter historischem Gesichtspunkt wird das Augenmerk auf die Zeit ab den 40er bis zu den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts gelegt. Angedeutet sind jedoch auch die grundlegenden Entwicklungstendenzen nach 1989. Behandelt werden die grundlegenden Stile und Genres der modernen Olmützer Unterhaltungsmusik, was Jazz, Folk, Country und Rock sind. Aufmerksamkeit wird außerdem dem musikalischen Teil des Theaters der kleinen Formen, den Diskotheken und der Institution des Olmützer Musiktheaters als ausschlaggebender Einrichtung für die Präsentation von Unterhaltungsmusik gewidmet. Die beobachteten Erscheinungen werden nicht isoliert betrachtet, sondern in breitere musikgeschichtliche, musikanalytische, kulturelle und kulturpolitische, institutionell-organisatorische und andere Zusammenhänge gesetzt. Als Gesamtheit illustriert die Dissertation die umfassende Gestalt und den Funktionsmechanismus der modernen populären Musik am Beispiel der Musikszene einer Stadt mit ca. hunderttausend Einwohnern in einer konkreten Zeit und in einem konkreten Raum.