

Blüml, Jan

Svaz československých skladatelů a jeho vliv na populární hudbu šedesátých let a kariéru skladatele Bohuslava Ondráčka

Musicologica Brunensia. 2023, vol. 58, iss. 2, pp. 25-39

ISSN 1212-0391 (print); ISSN 2336-436X (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/MB2023-2-3>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.79277>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20240122

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Svaz československých skladatelů a jeho vliv na populární hudbu šedesátých let a kariéru skladatele Bohuslava Ondráčka

The Union of Czechoslovak Composers and Its Influence on Popular Music of the 1960s and the Career of Composer Bohuslav Ondráček

Jan Blüml / jan.bluml@upol.cz

Department of Musicology, Faculty of Arts, Palacký University Olomouc, CZ

Abstract

The study examines the activities of the commission for so-called small genres or popular music, which functioned within the composers' section of the Union of Czechoslovak Composers in the 1950s and 1960s. It focuses on the activities of the commission in relation to the management of the genre in question, considering the career of one of the most important Czech pop music composers of the 1960s, Bohuslav Ondráček (1932–1998). Based on the analysis of archival and other sources, the study discusses the process of Bohuslav Ondráček's admission as a member of the Union and the composer's work within the institution. The second part of the study deals with the first edition of the Bratislava Lyra Festival in 1966, which was one of the most prominent organisational activities of the Union in the 1960s and which launched Bohuslav Ondráček's international career.

Key words

Union of Czechoslovak Composers, popular music, 1960s, Bohuslav Ondráček, Bratislava Lyra Song Festival

Studie je výstupem projektu Grantové agentury České republiky č. 21-19041S – Skladatelské svazy a kulturní politika v socialistických zemích v 50. a 60. letech 20. století.

Úvod

Svaz československých skladatelů (SČS) vznikl v důsledku politických událostí roku 1948 a nástupu Komunistické strany Československa k moci. Organizace byla zřízena podle vzoru Svazu sovětských skladatelů v květnu 1949. Jejím úkolem bylo sdružovat skladatele, hudební kritiky a vědce, zajišťovat jejich ideovou výchovu a materiálně, organizačně, publikačně i jinak podporovat jejich tvorbu. To vše v souladu s kulturně politickým směřováním komunistického státu. Svaz fungoval nepřetržitě do roku 1970, kdy zanikl v důsledku situace po okupaci Československa v roce 1968.

Hlavní svazové sekce (skladatelská sekce, sekce koncertních umělců a hudebně vědecká sekce) začaly systematicky pracovat teprve kolem roku 1953 a zhruba ve stejné době se zformovaly i tvůrčí komise jako pomocná složka Ústředního výboru SČS; konkrétně šlo o komisi hudebně dramatickou, vokální, symfonicko-komorní, dále komisi pro hudbu zábavnou, estrádní, taneční a dechovou a komisi pro hudbu dětskou a instruktivní. Struktura komisí a jejich názvy se v příštích letech pod vlivem vývoje populární hudby a potřeb hudebního života proměňovaly.

Svazová činnost zaměřená na populární hudbu měla v zásadě dvě roviny: teoretickou a praktickou, přičemž oba přístupy se během dvacetiletého fungování instituce vyvíjely i překrývaly. Linií teoretické reflexe lze sledovat od samotného začátku, kdy Svaz vyhlášoval tvorbu nové populární hudby za „úkol číslo jedna“.¹ Etapa zideologizované hudební kritiky charakteristická organizováním pravidelných přehrávek a rozborů aktuální tvorby, současně brojící proti vlivům amerického jazzu a velebící sovětskou estrádu začala ustupovat kolem poloviny padesátých let. V příštích letech se pod vlivem kulturně politického tání i emancipace svazové hudebně vědecké sekce rodí vědecký pohled na danou žánrovou oblast, který vyvrcholil na konferenci „O malých hudebních formách“, již Svaz uspořádal ve dnech 24. – 25. června 1961 v Banské Bystrici.² Uvedený trend pokračoval institucionalizací výzkumu populární hudby v Ústavu pro hudební vědu ČSAV založeném v únoru 1962.³ V praktické rovině tvořila náplň Svazu metodická pomoc začínajícím skladatelům, organizace koncertů, soutěží a seminářů, zajišťování publikačních příležitostí apod.

Následující text se zaměřuje právě na druhou uvedenou rovinu, a to na příkladu vztahu příslušných svazových orgánů a jejich činnosti ke kariéře jednoho z nejúspěšnějších českých skladatelů pop music šedesátých let Bohuslava Ondráčka (1932–1998). První část textu se zabývá procesem přijímání skladatele do SČS, druhá část pojednává o nejvýznamnější organizační akci Svazu ve vztahu k pop music v šedesátých letech v podobě uspořádání soutěžního festivalu populárních písní Bratislavská lyra 1966, který měl na Ondráčkovu kariéru zásadní dopad. Prostřednictvím uvedených skutečností studie usiluje o to přispět k poznání role Svazu československých skladatelů v rámci řízení tuzemské populární hudby, které od počátku alespoň podle oficiálních deklarací patřilo

1 Za nový rozkvět populární hudby. *Hudební rozhledy*, 1950, roč. 2, č. 3, s. 4.

2 Malé formy – velká odpovědnost. *Hudební rozhledy*, 1961, roč. 14, č. 14, s. 575.

3 Viz BLÜML, Jan – IGNÁČZ, Ádám. History of Popular Music Research in the Czech Lands and Hungary: Contexts, Parallels, Interrelations (1918–1998). *Hudební věda*, 2022, roč. 59, č. 2–3, s. 149–213.

k jeho stěžejním úkolům. Dále chce přiblížit linii kariéry Bohuslava Ondráčka, která je nejenom v tomto směru téměř neprobádaná.⁴

Vedle rozboru dobového tisku se studie opírá zejména o analýzu dosud nezpracovaných pramenů Svazu československých skladatelů uložených v Národním archivu a Českém muzeu hudby.

Vstup Bohuslava Ondráčka do SČS a hodnocení jeho rané tvorby

Bohuslava Ondráčka v jedné ze svých publikovaných vzpomínek charakterizoval aranžér, skladatel a hudební režisér Vladimír Popelka: „*Ve své hudební kariéře jsem měl příležitost spolupracovat se širokým spektrem výtečných hudebníků – skladatelů, interpretů i dirigentů, jejich výčet by byl hodně dlouhý. Jedním z nich byl Bohuslav Ondráček. Skladatel, aranžér, pianista, organizátor (manažer se tehdy nesmělo říkat), dramaturg, producent a co já vím ještě. Zkrátka Pan Muzikant, jak zní v muzikantské hantýrce nejvyšší ocenění. [...] Boban měl bohatou melodickou invenci, prostě uměl, svými písněmi [...] výrazně přispěl ke sloganu ‚zlatá šedesátá léta české populární hudby‘.*“⁵ Ondráček vycházel z jazzového podhoubí padesátých let, následně písňové kultury divadel malých forem let šedesátých, aby se na konci této dekády stal ústřední osobností české pop music mimo jiné jako tvůrce jednoho z nejúspěšnějších projektů české populární hudby vůbec, skupiny Golden Kids se zpěvkou Martou Kubišovou, Helenou Vondráčkovou a Václavem Neckářem.⁶

Do kontaktu s představiteli Svazu se Ondráček dostal již na začátku padesátých let, kdy se hlásil ke studiu na HAMU. Tehdy jej zkoušela komise, v níž zasedali Václav Dobiáš, Václav Felix, Zdeněk Sádecký, Mirko Očadlík nebo Karel Risinger. U pohovoru mladý adept kompozice nakonec neuspěl a v akademickém roce 1952–1953 u Dobiáše absolvoval pouze jednorozční přípravný skladatelský kurz. Po dvouleté vojenské službě Ondráček v letech 1956–1962 působil jako vedoucí oddělení lidové umělecké tvořivosti v Osvětovém domě Pardubice. I po nástupu do nového zaměstnání byl nicméně s pražskými skladateli stále v kontaktu, jak o tom vypovídá korespondence s Václavem Felixem z roku 1961: „*Vlastně o Tobě nevím od abiturientského kursu na HAMU. To byla škola! Škoda jen, že už tehdy jsem neměl všechno v hlavě srovnáno. Doplácel jsem na to dlouho jak existenčně, tak po tvůrčí stránce. Ale z vojny jsem přišel jako vyměněn (to byla druhá škola!), dali mi příležitost v Pardubicích (důvěřovali mi) a já snad důvěru nezklamal a začal. Samozřejmě – to člověku nedá – jsem se vrhl i na kompozici a začal ničit stohy notového papíru. Teprve v posledních dvou letech se objevily jakési mně přijatelné výsledky. To ale ať posoudí jiní.*“⁷

4 Srov. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby (československá scéna)*. Antonín Matzner – Ivan Poledňák – Igor Wasserberger (eds.). 1. vyd. Praha: Supraphon, 1990, s. 390–393. Dále BLÜML, Jan. K uměleckým začátkům skladatele a „hitmakera“ Bohuslava Ondráčka. In *Excentrici, ironici, outsidersi ve středoevropské moderní kultuře*. Jiří Petráš et al. (eds.). 1. vyd. České Budějovice: Jihočeské muzeum, 2019, s. 205–224.

5 POPELKA, Vladimír. Vzpomínka na velkého muzikanta Bohuslava Ondráčka. *Zprávy Klubu přátel Pardubicka* [online], 13. 2. 2016 [cit. 2023-07-07]. Dostupné z <<https://shorturl.at/dgnrT>>.

6 Srov. MATZNER, Antonín. *Golden Kids*. 1. vyd. Praha: Laguna, 1995.

7 České muzeum hudby (dále jen ČMH), fond NM-ČMH Sp 7/2008 Svaz československých skladatelů

Ondráček narážel zejména na proces posuzování svých písní, které Svazu zasílal již od srpna 1958, kdy se s institucí dostal do bližšího kontaktu díky dojednané spolupráci mezi SČS a pardubickým osvětovým domem. První skladbou, kterou Ondráček příslušným svazovým orgánům zaslal, byl foxtrot *Toužení*.⁸ Estrádní komise na podzim stejného roku došla k názoru, že sice nejde o píseň výjimečných kvalit, že je však skladba vkusná a ve vhodné úpravě ji lze dobře použít.⁹ Píseň nakonec vyšla v tištěné podobě ve zpěvníku *Zpíváme s kytarou* č. 14.¹⁰

O členství v SČS Ondráček požádal na jaře roku 1959. Kladné vyřízení jeho přihlášky předpokládalo v první řadě dosažení „určitého kvalitativního standardu tvorby“, který na základě zaslaných kompozičních vzorků posuzovali etablovaní svazoví členové působící v oblasti takzvaných malých žánrů. Přijímací proces do „přísně výběrové organizace“ trval nakonec sedm let. Dochované posudky na Ondráčkovu ranou tvorbu sice v některých případech spíše vypovídají o odlišných uměleckých pozicích generačně i žánrově vzdálených hodnotitelů, většinou ovšem registrují alespoň jeden z klíčových skladatelských rysů, jímž byla snaha komplikovat písňovou formu jinak určenou k nejširšímu společenskému uplatnění. Podle oficiální korespondence Ondráček o členství v SČS velmi stál, zjevně je považoval za užitečné a výhodné, vytýkané chyby s odstupem připouštěl a usiloval o jejich nápravu.

První soubor Ondráčkových písní zaslaný v polovině roku 1959 posuzoval Leopold Korbař (nar. 1917), autor tanečních skladeb i takzvaného vyššího populáru již v meziválečné době. U zmíněného foxtrotu *Toužení* psal o nevhodné volbě tóniny (verse C – refrén Es) nebo o asymetrické devítitaktové periodě ve verzi, která nevyznívá přesvědčivě. Blues *Noci v Haarlemu* podle Korbaře mělo naopak pěknou a zajímavou melodickou linku, „vedení hlasu v klavírním doprovodu je však místy příliš volné – autor řadí někdy tóny nad sebe tak, aby vyluzovaly patřičné dissonance, při čemž se dopouští příčností a nelogického postupu hlasů“.¹¹ Podobnou charakteristiku připisoval rovněž slow-foxu *Dětský sen*. Nejvíce se Korbařovi líbila poslední skladba, pro jazzově orientovaného Ondráčka velmi netypická polka *Pro radost*.¹²

Rozporuplných posudků se dostalo dalším dvěma Ondráčkovým skladbám, které autor zaslal Svazu na konci roku 1959: *Grand hotel* (chanson) a *Kvetoucí třešeň* (valse). Podle Karla „Harryho“ Macourka (nar. 1923), původně swingového hudebníka a od roku 1954 vedoucího redakce malých hudebních žánrů Československého rozhlasu píseň sice nevynikaly zvláštní invencí a narušoval je i harmonický plán, který „snad chce být zajímavý a nevěšdní, ale působí naopak chtěně vymyšleně“,¹³ jejich autor ale rozhodně nebyl diletant. Z amaterismu Ondráčka naopak obvinil druhý oponent, autor folklorně laděné estrádní

(1949–1969) a Svaz českých skladatelů a koncertních umělců (dále jen SČS a SČSKU), složka 145/18, osobní složka B. Ondráčka, dopis B. Ondráčka z 13. 1. 1961.

8 Ibid., dopis B. Ondráčka z 30. 8. 1958.

9 Ibid., dopis J. F. Fischera z 16. 10. 1958.

10 *Zpíváme s kytarou* č. 14. Praha: SNKLHU, 1958, s. 11–13.

11 ČMH, fond NM-ČMH Sp 7/2008 SČS a SČSKU, složka 145/18, osobní složka B. Ondráčka, posudek z 11. 8. 1959.

12 Ibid.

13 Ibid., posudek bez datace.

hudby Miroslav Juchelka (nar. 1922).¹⁴ Subkomise taneční hudby ve složení A. Fried, A. Langer, B. Nikodém, D. Langer, M. Ducháč, S. E. Nováček, D. Pálka a L. Korbař dne 10. února 1960 rozhodla Ondráčkovu přijetí odložit. Současně ale konstatovala, že jde o talentovaného skladatele, který se záměrně vyhýbá konvenční melodii, harmonii i formě a který usiluje o poslechový typ populární písně. Jeho snaha po neobvyklých řešeních nicméně někdy vede k nesrozumitelnosti a nepřehlednosti.¹⁵

Přijímací proces pokračoval v roce 1961, kdy Ondráček zaslal k posouzení skladby *Dálky, Písnička nad telefonem, Blues o okně v řece a Haló slečno*. Jejich rozbořem se zabýval specialista na swingovou a jazzovou hudbu Miloslav Ducháč (nar. 1924), kterému se zamlouvala „hezká a široká melodie“ první uvedené písně, jež byla za dva roky skutečně nahrána v podání Jiřího Vašíčka.¹⁶ I nyní bylo ovšem přijetí odloženo s tím, že Ondráčkova tvorba stále obsahuje nedostatky ve skladatelské technice, navíc postrádá širší žánrový rozptyl i výraznější veřejný úspěch.¹⁷

V roce 1962 Ondráček zahájil spolupráci s pardubickým malým divadlem Stop. Ačkoliv šlo o scénu s nestabilními uměleckými výkony a hudebník zde působil pouze do července 1963, angažmá mělo pro jeho budoucí kariéru zásadní význam, neboť zde objevil začínající zpěvačku Martu Kubišovou. S ní pak přešel do plzeňského Divadla v Alfě,¹⁸ kde si v konkurzu vybral dalšího perspektivního zpěváka Václava Neckáře. Během plzeňského angažmá Ondráček rozvíjel skladatelskou činnost ve scénické hudbě, zejména ale v jazzových písních a šansonech. S nimi také se svojí kapelou s úspěchem vystoupil na první přehlídce nové tvorby západočeských skladatelů pořádané ve dnech 7. – 9. října 1964 Krajskou organizací SČS. Během symfonického koncertu tehdy zazněla díla Bořivoje Mikody, Antonína Devátého, Jaroslava Kříčky a Jaromíra Bažanta; na koncertu dechové hudby byly s úspěchem provedeny skladby Zdeňka Lukáše. Večer komorní tvorby s díly Jana Málka, Jindřicha Jindřicha, Jaroslava Krčka, Jiřího Štěpánka a Zdeňka Lukáše údajně patřil k nejsilnějším zážitkům přehlídky. Největší překvapení nicméně přinesl poslední koncert jazzové hudby, písní a šansonů: „*Dominovala mu nesporně skladatelská osobnost B. Ondráčka. Jeho šansony – svou hloubkou, zaměřením na někdy až nepříjemně palčivé problémy našeho života, neobyčejně silným emocionálním účinem – patří, domnívám se, k tomu nejlepšímu, co bylo v této žánrové oblasti v současné době v naší republice vytvořeno. Velmi zajímavé jsou též pokusy o stylizaci taneční písně u L. Schimmera, J. Málka a J. Krčka, i když byly spontánní invencí Ondráčkových skladeb poněkud zastíněny.*“¹⁹

V polovině šedesátých let se Ondráček ucházel o členství v SČS právě s podporou západočeské pobočky.²⁰ V této době se již mohl prezentovat jako skladatel a dirigent

14 Ibid., posudek z 13. 11. 1959.

15 Ibid., Zápis ze schůzky taneční subkomise z 10. 2. 1960.

16 Ibid., posudek bez datace.

17 Ibid., dopis skladatelské sekce SČS z 31. 10. 1961.

18 Srov. MÜLLER, Jan – PRAJZLER, Petr. *Divadlo v Alfě 1960–1966 aneb nenaplněný sen o „plzeňském Semaforu“*. 1. vyd. Plzeň: Ing, Petr Míkota, 2015.

19 RŮŽIČKA, Petr. Hudební slavnosti. *Pravda*, roč. 45, č. 256, 25.10. 1964, s. 3.

20 ČMH, fond NM-ČMH Sp 7/2008 SČS a SČSKU, složka 145/18, osobní složka B. Ondráčka, dopis Antonína Špeldy z 10. 12. 1964.

divadelního orchestru, dále lektor pro malé hudební žánry Československého rozhlasu v Plzni: „*Pro rozhlasové stanice v Praze, Brně a Bratislavě jsem dosud napsal cca 30 skladeb džezové a taneční hudby (z toho 7 natočil TOČR – dir. K. Krautgartner), několik skladeb bylo vydáno na deskách i tiskem.*“²¹ V dodatku k žádosti z 3. června 1965 skladatel zmiňoval úspěch v soutěži k 20. výročí osvobození ČSSR organizované právě Svazem, kde získal Dílčí II. cenu za hudbu k pantomimě *Jak se dělá člověk*, dále připomínal svůj nedávný přesun do Prahy a aktuální práci na muzikálu *Lunapark* (později s oficiálním názvem *Gentleman*) s libretem Jana Schneidera na objednávku Hudebního divadla v Karlíně.²²

Materiál, který Ondráček v polovině roku 1965 předložil k posouzení, konkrétně písně *Šikmý oči*, *Sedm dostavníků*, *Pozdravem beze slov*, *Světla v oknech*, *Zelené blues* a *Malou komorní hudbu* hodnotil jazzový skladatel a aranžér Vlastimil Hála (nar. 1924) společně se skladatelem Bohuslavem Sedláčkem (nar. 1928). První z nich uvedený repertoár ocenil z hlediska techniky, invence i schopnosti adaptovat aktuální stylové vlny pop music;²³ Sedláček byl podobného názoru, zasláný vzorek písní se mu však zdál „pro přijetí za člena SČS“ příliš jednostranný a například ve věci prověření adepty zkušenosti s instrumentací neprůkazný – v tomto smyslu navrhoval orientaci rovněž na další žánry z oblasti malých forem (předehra, tance, svita atd.).²⁴ Komise pro malé žánry doporučila Ondráčka k přijetí za kandidáta v druhé polovině roku 1965. Oficiálním členem SČS se stal ale až po svých prvních úspěších na festivalu Bratislavská lyra na podzim 1967.²⁵

Bezprostředně po svém přijetí Ondráček s pomocí Svazu řešil problémy různého druhu. Patřilo mezi ně například komplikované vyřizování zahraničních cest, zejména ve chvíli, kdy skladatel v roce 1966 podepsal smlouvu s vídeňským nakladatelstvím Hermann Schneider, z níž mu vyplývala povinnost v průměru jednou měsíčně navštěvovat tamní poradu.²⁶ Svaz Ondráčkovi rovněž pomáhal při koupi nemovitosti „katovna“ v Podolí s tím, že jeho dosavadní tvůrčí a bytové podmínky neodpovídaly „významu tohoto skladatele pro naši soudobou taneční hudbu“.²⁷

V šedesátých letech se řízením populární hudby na půdě Svazu zabývala Komise malých forem a její jednotlivé tvůrčí skupiny: Pro moderní taneční hudbu (vedoucí M. Ducháč), Pro jazzovou hudbu (vedoucí L. Dorůžka), Pro hudbu lidovou užitou a dechovou (vedoucí R. Myška), Pro oblast hudebně zábavného divadla (vedoucí K. Macourek), Pro sledování vysokého populáru – lázeňské orchestry (vedoucí J. Hurt), Kruh textařů (předseda E. Sojka) a Koordinační komise institucí.²⁸ Už od konce roku 1965 se Ondráček účastnil schůzí komise hudebně zábavného divadla, kde spolupracoval na popularizaci muzikálu v českém prostředí například prostřednictvím soutěže o muzikálový

21 Ibid., dopis Krajské organizace SČS v Plzni z 10. 12. 1964.

22 Ibid., dopis B. Ondráčka z 3. 6. 1965.

23 Ibid., dopis V. Hály z 30. 9. 1965.

24 Ibid., dopis B. Sedláčka z 4. 9. 1965.

25 Ibid., dopis J. F. Fischera a J. Boháče z 6. 2. 1967.

26 Ibid., dopis B. Ondráčka z 22. 11. 1967.

27 Ibid., dopis J. Boháče z 26. 5. 1967.

28 NA, fond SČS, kart. 57 Skladatelská sekce 1953–1970, složka Komise malých forem 1957–1969, dokument Komise malých forem.

námět a libreto, kterou na jaře 1966 vyhlásily *Hudební rozhledy*,²⁹ dále s pomocí přehlídek nové československé tvorby v oblasti muzikálu apod. Komise v tomto smyslu propagovala i tvorbu vlastních členů: například Ondráčkův muzikál *Gentleman* nebo poetickou revue *Petr a Lucie*, v obou případech s premiérami na jaře roku 1967.³⁰

Od roku 1968 Ondráček působil v Komisi pro populární hudbu. Zde se řešila široká škála témat: organizace festivalů včetně Bratislavské lyry, nominace zpěváků a písní na mezinárodní soutěžní festivaly, koncepce magazínu *Melodie*,³¹ problematika odměňování konkrétních profesí (zejména aranžérů) nebo stanoviska k politickým výpadům vůči československé populární hudbě ze strany východoněmeckých kritiků po okupaci v srpnu 1968. Dále plošné analýzy fungování domácích institucí (OSA, ČHF, DILIA, OSVÚ, Československý rozhlas apod.) ve vztahu k populární hudbě či reforma skladatelské svazu jako takového, kde měla na konci šedesátých let vzniknout autonomní čtvrtá sekce zaměřená na populární hudbu.³²

Podpora písňové tvorby prostřednictvím soutěží a Bratislavská lyra 1966

Jedním z nejvýznamnějších evropských fenoménů populární hudby po druhé světové válce byly mezinárodní soutěžní písňové festivaly. Tyto přehlídky hrály roli v oblasti umění, ekonomiky i kulturní politiky: sloužily k podpoře kvalitní tvorby, vyhledávání talentů a navazování umělecké spolupráce, zprostředkování obchodních kontaktů, zajišťování uměleckých smluv nebo národní reprezentaci. V roce 1951 byla založena tradice festivalu v italském San Remu, na niž od roku 1956 navázala soutěž Eurovize. Ze socialistických zemí lze zmínit festival v jugoslávském Splitu založený roce 1960, polských Sopotech fungující od roku 1961, přehlídku Zlatý Orfeus pořádanou na bulharském černomořském pobřeží od roku 1965 nebo festival Zlatý jelen, jenž se od roku 1968 konal v rumunském Brašově. V roce 1966 na evropskou festivalovou scénu vstoupila Bratislavská lyra, vedle Mezinárodního jazzového festivalu Praha druhá nejvýznamnější akce s přesahem k populární hudbě, na níž se Svaz v šedesátých letech organizačně podílel.

Tradice soutěžních písňových přehlídek s taneční hudbou v českých zemích nicméně sahala až do druhé poloviny padesátých let. Jak se uvádí v referátu Jiřího Války: „*Po roce 1956 byly učiněny některé pokusy o překlenutí přehradu mezi ideově uměleckými požadavky naší doby a potřebami širokých spotřebitelů taneční hudby, především mládeže. Za tímto účelem byla organizována řada veřejných akcí. Např. byla uspořádána celostátní soutěž na novou taneční píseň. Ve finále soutěže porota složená ze členů SČS udělila I. cenu písni Lad. Kozderky „Měsíc na víně“.*“³³

29 Soutěž na musical. *Hudební rozhledy*, 1966, roč. 19, č. 6, s. 161.

30 BĀR, Pavel. *Od operety k muzikálu*. 1. vyd. Praha: Kant, 2013, s. 210–216.

31 Ibid., dopis M. Ducháče a I. Jiráka z 12. 7. 1967.

32 Ibid., dopis M. Ducháče z 14. 2. 1969 (Usnesení aktivu skladatelské sekce – skladatelů populární hudby, konaného dne 13. února 1969 v Klubu skladatelů, Praha 14. února 1969).

33 NA, fond SČS, kart. 14 Zasedání ÚV 1958, 1959, kniha 4. zasedání ÚV SČS 3. 12. 1959 Bratislava, dokument Dr. Jiří Válek: Referát „O současných problémech naší taneční hudby“, s. 5.

Ačkoliv hodnotitelé na uvedené písní oceňovali poetičnost textu, optimistickou náladu melodie i umírněnost a ušlechtilost hudebního výrazu, skladba k jejich rozčarování nakonec nenašla náležitý ohlas u posluchačů.³⁴

V roce 1958 vznikla podobná iniciativa ovšem „ze zdola“ od členů Kroužku jazzové a moderní populární hudby při Závodním klubu Gramofonových závodů, kteří uspořádali akci Hledáme písničku pro všední den. Skladby, jejichž autoři zůstávali v anonymitě a které během devatenácti večerů v pražské kavárně Vltava prováděl orchestr Karla Krautgartnera, hodnotili diváci prostřednictvím hlasovacích lístků.³⁵ Finále soutěže se uskutečnilo v pražské Lucerně 31. května 1958.³⁶ Rozpor mezi názorem prominentních zástupců svazové instituce a publikem dokumentovala volba vítězné písně: „*Umělecká porota, složená většinou z členů SČS a z menší části ze zástupců předních hudebních institucí (asi 25ti členná) označila jako nejlepší skladbu pomalý foxtrot L. Štancla ‚Proč jdete sám, starý pane‘. Za uvážnou stojí, že se tato skladba v hodnocení obecnstva vůbec neumístila.*“³⁷ Členové svazu na písní oceňovali pokrokový námět v podobě výzvy mladých starým k nastoupení společné cesty, dále výrazný melodický nápad a optimistickou náladu. Hodnocení obecnstva se ovšem přiklonilo k písní Bedřicha Nikodéma a Jaromíra Hořce *Dva modré balóny*.³⁸

O soutěži Hledáme písničku pro všední den informovaly *Hudební rozhledy* a jeden z hlavních teoretiků masových žánrů Svazu Dušan Havlíček akci rozebíral v *Rudém právu*, kde kritizoval její relativně omezený autorský dosah. Sám navrhol, aby se v budoucnu podobné akce ujaly Československý rozhlas a televize, Gramofonové závody, obě naše hudební nakladatelství a další instituce včetně SČS, „*kteří na nedávné konferenci uzavřely dohodu o spolupráci, mimo jiné i o společné popularizaci dobré zábavné hudby*“.³⁹

Přelom padesátých a šedesátých let byl obdobím, kdy umělecké soutěžení podporovala přímo československá vláda. Ta v roce 1959 vyhlásila soutěž k 15. výročí vzniku ČSR v šesti uměleckých kategoriích včetně hudebního oboru, v jehož rámci Svaz uděloval ceny jak zástupcům vážné hudby, tak autorům politických šansonů, masových, estrádních a pionýrských písní.⁴⁰ Spontánní ohlas akce se stal podnětem k vyhlášení Umělecké soutěže k 20. výročí vzniku ČSSR, která vedle hudby zahrnovala literaturu a dramatickou tvorbu, výtvarné umění, film a televizi, divadelní inscenace, architekturu i vědecko-kritické práce. Soutěž probíhala v letech 1961–1965 a zahrnovala 157 dílčích soutěží vypsanych veřejnými institucemi a orgány včetně SČS.⁴¹ Festival Bratislavská lyra na události minu-

34 VÁLEK, Jiří. Ožehavé otázky naší taneční hudby. *Hudební rozhledy*, 1960, roč. 13, č. 7, s. 278.

35 Písničky pro všední den. *Obrana lidu*, roč. 17, č. 16, 18. 1. 1958, s. 5.

36 DORUŽKA, Lubomír – KUSÁK, Alexej. Jazzinky a kvasinky. *Kultura: Týdeník pro otázky kultury a umění*, roč. 2, 24. 4. 1958, s. 10.

37 NA, fond SČS, kart. 14 Zasedání ÚV 1958, 1959, kniha 4. zasedání ÚV SČS 3. 12. 1959 Bratislava, dokument Dr. Jiří Válek: Referát „O současných problémech naší taneční hudby“, s. 6.

38 KOTEK, Josef. Hledáme písničku pro všední den. *Hudební rozhledy*, 1958, roč. 11, č. 13–14, s. 600.

39 HAVLÍČEK, Dušan. Hledáme písničku pro všední den. *Rudé právo*, roč. 38, č. 152, 3. 6. 1958, s. 3.

40 NA, fond SČS, kart. 90 Soutěže 1955–1969, dokument Výsledky Umělecké soutěže k 15. výročí zrodu lidově demokratické Československé republiky v oboru hudby, s. 1–4.

41 Ibid., dokument Návrh na postup při vypisování uměleckých soutěží, na reorganizaci jubilejních soutěží a zajišťování společenské objednávky výtvarného umění, s. 1–7.

lých let navazoval ať už ideově nebo přímým uplatňováním konkrétních organizačních zkušeností.

Bezprostředním impulzem k založení bratislavské přehlídky byl mimořádný ohlas mezinárodní písňové soutěže o Zlatý klíč, která proběhla 12. června 1965 v Hudebním divadle v Karlíně a které se zúčastnilo šest členských zemí Intervize – organizace, která od roku 1960 fungovala jako specializovaná složka Mezinárodní rozhlasové a televizní organizace OIRT s centrálou v Praze a jejímž úkolem bylo zabezpečovat výměnu rozhlasových a televizních programů mezi svými členskými státy.⁴² Prvního ročníku Zlatého klíče se účastnilo Maďarsko, Jugoslávie, Polsko, SSSR, NDR a ČSSR, přičemž televizní záznamy přebíraly také další členské země jako Bulharsko a Rumunsko, ale i státy z okruhu Eurovize jako Belgie, NSR, Rakousko, Švýcarsko, Norsko, Švédsko a Finsko. Akci iniciovala televizní sekce OIRT a rada Intervize s tím, že přehlídka vytvoří období západní Eurovision Song Contest: „*Účelem soutěže je dát na televizním úseku podnět ke vzniku a publicitě písní v oblasti současné taneční a zábavné hudby a poskytnout autorům a interpretům příležitost ke srovnání v mezinárodním měřítku.*“⁴³ Původní idea, jež počítala s každoročním konáním soutěže při Mezinárodním televizním festivalu v Praze, se nakonec nenaplnila; v roce 1966 Zlatý klíč proběhl již v rámci nového festivalu Bratislavská lyra.

Výsledek prvního ročníku Zlatého klíče, který v karlínském divadle sledovalo kolem pěti set zahraničních delegátů, byl pro československé zástupce populární hudby velmi povzbuzující, neboť vítězství získala píseň *Tam, kde šumí proud* Zdeňka Marata a Vladimíra Dvořáka v podání Karla Gotta. Cenu pro nejlepšího zpěváka večera potom Waldemar Matuška, jenž interpretoval *Terezu* od Šlitra a Suchého.⁴⁴ Bezprostředně po skončení přehlídky o české zpěváky vzrostl zájem ze strany západoevropských producentů a reprezentanti švédského hudebního průmyslu projevíli vůli koupit obě uvedené písně.⁴⁵

I díky Zlatému klíči se otázka pozice tuzemského popu v mezinárodním kontextu stala jedním z klíčových témat, které na stránkách *Hudebních rozhledů* v roce 1965 rozebíral Petar Zapletal. Ten si na jedné straně všiml jistého předstihu, který měla česká scéna před ostatními východoevropskými zeměmi, současně ale vnímal problémy, jež bránily vstupu na trhy západní: „*Obecně lze říci, že v zemích socialistického tábora má naše taneční hudba dominantní postavení: i naše zkušenosti ze srovnání produkce sovětské, maďarské, bulharské, rumunské a polské s naší tvorbou celkem průkazně svědčí o tom, že česká taneční hudba tu hraje prim jak kvalitou tvůrčí, tak co do hodnoty, progresivnosti a modernosti interpretační. Docela jinak je tomu v rámci západního trhu: je už dost známo, že sem pronikáme úspěšně s nahrávkami vážné hudby [...] V oblasti spotřební hudby nemůžeme ovšem konkurovat s takovým výrazným úspěchem, jako s nahrávkami Dvořákových symfonií nebo Janáčkových kvartet, protože sem přistupují zcela jiná kritéria. [...] našim snímekům se vytykají prý nevhodné texty a zejména*

42 Kolektiv autorů. *Dějiny českých médií v datech – rozhlas, televize, mediální právo*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2003, s. 211–212.

43 TITZL, Stanislav. Zlatý klíč zůstal u nás. *Melodie*, 1965, roč. 3, č. 8, s. 180–181.

44 Ibid.

45 Ibid.

„učesanost“, tj. konvence a jakási přílišná elegance aranžmá, která ve srovnání s konkurencí neodpovídá dobovému vkusu. Obecně shrnuto – jsme prý pozadu ve vývoji.“⁴⁶

Právě s cílem vyrovnat umělecké deficity a zlepšit obchodní bilanci na poli exportu pop music rozhodl Svaz československých skladatelů o založení mezinárodního festivalu, který by nahradil starší soutěže s menším společenským dosahem, jakými byly pořady *Hledáme písničku pro všední den* (od roku 1958), *Písničky na zítřka* (od roku 1961) a další. Festival měl sledovat několik cílů:

- 1) V konfrontaci se zahraniční tvorbou ukázat nejlepší výsledky skladatelské i interpretační oblasti české a slovenské tvorby tanečních písní, neboť na zahraničních festivalech včetně těch, které se konají v socialistických zemích, není pro odlišnou koncepci i nutně omezenou účast možné ukázat československou produkci v plné šíři.
- 2) Dokázat, že při náročných estetických a ideových požadavcích dosáhl žánr taneční písně v Československu velmi dobrých tvůrčích výsledků, které řadí tuto oblast v mezinárodním měřítku mezi nejvýznamnější.
- 3) Dát festivalem tvůrčí a organizační podněty k dalšímu rozvoji jak skladatelům, orchestrům a interpretům, tak institucím. S ohledem na místo konání pak zvláště podpořit vývoj slovenské pop music.
- 4) Využít festivalu jako součásti propagace Československa ve vztahu k zahraničí nejen v oblasti taneční hudby, ale například také k propagaci hudebních nástrojů československé výroby, dále skla, bižuterie, lázní apod.
- 5) Pro účast zahraničních návštěvníků má Bratislava výhodnou polohu, zvláště směrem k Rakousku, Maďarsku, Jugoslávii a Itálii. Důležitou součástí festivalu tak budou výstavky, relace Československého rozhlasu, vysílání v rámci Intervize a částečně také Eurovize. Cílem je rovněž prezentovat televizní filmy a magnetofonové záznamy pro zahraniční zástupce hudebních nakladatelství, agentur a gramofonových společností. To vše vedle propagace znamená i devizové přínosy.⁴⁷

Součástí Bratislavské lyry měla být jednak národní soutěž, jednak mezinárodní klání o Zlatý klíč. Festival měly doprovázet přehlídkové koncerty za účasti špičkových interpretů z Východu i Západu.⁴⁸ Předběžný plán rovněž zahrnoval reprezentativní koncert nejlepších účastníků v pražské Sportovní hale po skončení festivalu.

Přípravu festivalu řešil od jara 1965 speciální výbor s předsedou Miloslavem Ducháčem a místopředsedou Jánem Siváčkem. K řadovým členům patřili Lubomír Dorůžka, Ludovít Ďuriš, Karel „Harry“ Macourek, Jirí Malásek, Bedřich Nikodém, Zdeněk Petr, Antonín Šafařík, Ludovít Štassel, Jirí Štern, Pavol Zelenay a Miloslav Zitko.⁴⁹

46 ZAPLETAL, Petar. Artia – Supraphon – Taneční hudba – Jazz. *Hudební rozhledy*, 1965, roč. 18, č. 17, s. 742–743.

47 NA, fond SČS, kart. 88 Festivaly 1951–1969, složka Bratislavská lyra 1965–1971, dokument Mezinárodní festival taneční písně v Bratislavě, s. 1–2.

48 Ibid.

49 Ibid.

Na podzim 1965 výbor projednal pravidla „Celostátní soutěže o novou taneční píseň roku 1966“, která byla oficiálně vyhlášena ještě na konci roku a kterou vedle Svazu, Českého a Slovenského hudebního fondu zaštiťovaly také Československý rozhlas a Československá televize. Podle pravidel se soutěže mohl zúčastnit každý československý občan. U zasílaných skladeb se požadovala umělecká hodnota a předpoklady širokého společenského dosahu; skladby měly být původní a dosud nezveřejněné. Pravidla dále uváděla, že písně bude posuzovat porota jmenovaná Svazem (z níž se nikdo samotné soutěže nezúčastní), která vybere 12 nejlepších českých a 12 nejlepších slovenských skladeb, jež budou následně, již neanonymně provedeny „našimi předními interprety na veřejném koncertě 1. mezinárodního festivalu tanečních písní dne 23. června 1966 v Bratislavě.“⁵⁰ Tři nejlepší písně měly být odměněny finančními cenami (5, 3 a 2 tisíce Kčs) a dvě nejlepší skladby měly reprezentovat Československo na 2. soutěži tanečních písní a šansonů Intertvize o Zlatý klíč. Vzhledem k významu soutěže se počítalo s rozhlasovým i televizním přenosem, stejně tak bylo rozhodnuto, že všech 24 vybraných písní vyjde tiskem a bude nahráno Československým rozhlasem.⁵¹

Festival se uskutečnil v bratislavském Parku kultúry a oddychu ve dnech 23. – 26. června 1966. Do soutěže přišlo celkem 797 písní (z toho zhruba 600 od českých autorů).⁵² Porota v sále v čele s dirigentem Karlem Vlachem, dále se skladatelem Vlastimilem Hárou nebo muzikologem Josefem Kotkem určila tři vítězné písně, jejichž autoři byli odměněni Zlatou, Stříbrnou a Bronzovou lyrou: 1) *Mám rozprávkový dom*, hudba Vierošlav Matušík, text Eliška Jelínková, zpěv Karel Gott, 2) *Oh, baby, baby*, hudba Bohuslav Ondráček, text Jan Schneider, zpěv Marta Kubišová a Helena Vondráčková, 3) *Už modrej činžák zhas*, hudba Alfons Jindra, text Václav Fischer, zpěv Waldemar Matuška.⁵³

První dvě písně získaly automaticky právo zastupovat Československo v soutěži o Zlatý klíč, jíž se dvěma písněmi dále účastnily Bulharsko, Polsko, Maďarsko, NDR, SSSR, Jugoslávie a Finsko. První místo obsadila bulharská zpěvačka Lili Ivanova se skladbou Angela Zaberskiho *Adagio*, na druhém a třetím místě se umístily první dvě písně československé národní soutěže ve stejném pořadí.⁵⁴

Jako první akce svého druhu, která poskytovala reprezentativní pohled na dosud málo známou populárně hudební scénu v Československu, Bratislavská lyra 1966 poutala značnou pozornost zahraničních hudebních agentů. Podle zprávy Státního hudebního vydavatelství bylo jen během desetiminutové přestávky u festivalového prodejního stánku Supraphonu prodáno 220 desek se soutěžními tituly; dalších několik set nahrávek se prodalo v bratislavské prodejně Supraphonu. Jen do konce června 1966 stejná firma uzavřela několik kontraktů na nákup soutěžních i jiných titulů:

50 Celostátní soutěž o novou taneční píseň. *Hudební rozhledy*, 1965, roč. 18, č. 20, s. 846.

51 Ibid. Čtrnáct písní bylo nakonec nahráno na desky Supraphonu a dalších deset bylo vydáno pouze v omezeném počtu v nahrávce převzaté z Československého rozhlasu. Tiskem vyšlo pět skladeb.

52 SZABÓ, Ivan. *Bratislavská lyra*. 1. vyd. Bratislava: Marenčin PT, 2010, s. 14. Robert Valovič v pracovním scénáři k TV pořadu Zlatá lyra (první díl) uvádí celkem 860 písní přihlášených do soutěže, zhruba 150 písní slovenských autorů. Scénáře jsou v archivu J. Blümla.

53 SZABÓ, op. cit., s. 18, 23.

54 tzl. Bratislava 66. *Hudba pro radost*, 1966, roč. 6, č. 5, s. 6.

- 1) Musikverlag Schneider – Vídeň:
Pošli to dál (J. Klempíř), *Den žen*, *Ackoliv* (B. Ondráček)
- 2) Musikverlag August Seyth – Mnichov:
Oh, baby, baby (B. Ondráček) plus opce na dalších sedm titulů
- 3) Altona – Amsterdam:
Oh, baby, baby (B. Ondráček); dále opce na píseň *C'est la vie* (J. Klempíř)
- 4) Musikverlag Montana – Hans Beirlein – Mnichov:
C'est la vie, *Pošli to dál* (J. Klempíř) plus opce na dalších pět titulů
- 5) Musikverlag Michael Jarry – Vídeň:
Písnička pro kočku (J. Šlitr), *Vlčí mak* (J. Siváček)
- 6) Deutsche Gramofon Gesellschaft Polydor:
Pošli to dál (J. Klempíř), *Mám rozprávkový dom* (V. Matušík), *Oh, baby, baby*, *Den žen* (B. Ondráček)⁵⁵

Zpráva Pantonu hovořila o tom, že všechny soutěžní písně přebírá londýnská firma Robert Mellin Music, s níž byla uzavřena dohoda na celý katalog zábavných a tanečních žánrů. Firma Schneider – Vídeň koupila píseň *Dívčí pláč* (Z. Marat) a projevila zájem o českou lidovku, vydavatel Seyth – Mnichov koupil píseň *Volám děšť* (B. Ondráček) atd.⁵⁶

Záměr povzbudit export československé pop music do zahraničí s důrazem na země Západu byl naplněn. Festival současně akceleroval mezinárodní kariéry vítězných zpěváků i skladatelů. V prvním případě se to týkalo zvláště Karla Gotta, jehož zaregistroval talent-scout hamburského Polydoru Ossi Drechsler: „*V duchu jásal. Do Bratislavy necestoval nadarmo. Našel zpěváka z východního bloku, který by mohl oslovit posluchače v západní Evropě.*“⁵⁷ O rok později Gott se západoevropským gramofonovým koncernem Polydor podepsal první smlouvu.⁵⁸

Svaz nicméně přehlídku koncipoval především jako prostor k zviditelnění talentovaných autorů, což se naplnilo zejména v případě Bohuslava Ondráčka. Skladatel sám tuto skutečnost připomněl v rozhovoru z roku 1968 – nyní již jako držitel Zlaté lyry i Zlatého klíče za píseň *Rekviem* z druhého ročníku festivalu Bratislavská lyra 1967:⁵⁹ „*Začalo to vlastně všechno v Bratislavě roku 1966. Tam tehdy zahraniční odborníci projevíli zájem o mou písničku Oh, baby, baby. Pak přišlo jednání s vídeňským nakladatelem Hermannem Schneiderem, který je dnes spolu se Supraphonem mým výhradním nakladatelem pro zahraničí a otevřel mi cestu k dalším nakladatelům, např. Abigail Music a Carlin v Londýně; současně přišla nabídka i z hamburského Polydoru (vedoucí produkce O. Drechsler) – nejprve se o mne zajímal jako o skladatele, později i jako o producenta [...] V Mnichově jsem pro ně natočil zatím německou píseň Mein Traum a No, no, no [...] Jako dirigent hostuji také na Philipsu (producent Fred Weyrich) [...].*“⁶⁰

55 NA, fond SČS, kart. 88 Festivaly 1951–1969, složka Bratislavská lyra 1965–1971, dokument Zpráva Státního hudebního vydavatelství Josefa Součka.

56 Ibid., Zpráva vydavatelství Panton Jana Hanuše.

57 SZABÓ, op. cit., s. 28–29.

58 GOTT, Karel. *Má cesta za štěstím*. Praha: Karel Gott Agency s. r. o., 2021, s. 151.

59 js. Bratislava 67. *Hudba pro radost*, 1967, roč. 7, č. 4, s. 7.

60 m. Povinnost producenta mít nápady. *Melodie*, 1968, roč. 6, č. 5, s. 132.

Skladatel si na tuzemské scéně záhy vydobyl pozici autority a reformátora místního populárně hudebního průmyslu, ať už jako hudební tvůrce, producent nebo organizátor.

Závěr

Podle hodnotící zprávy z poloviny šedesátých let činnost svazové komise zaměřené na populární hudbu vyvrcholila přípravou konference „O malých hudebních formách“ v roce 1961. Po konferenci aktivita tohoto orgánu, na jehož práci se podílelo zhruba 40 svazových členů, z toho dvě třetiny aktivně, poklesla. Hlavní nedostatek komise byl spatřován v její odtrženosti od praxe, zejména od institucí, které tvorbu šíří a ovlivňují, čímž trpělo také hodnocení tvorby, které neústilo v praktické závěry, ale stávalo se do jisté míry samoučelným.⁶¹

Právě na přelomu padesátých a šedesátých let spatřujeme významný předěl v podobě ústupu ideologicky založené hudební kritiky, která „ze shora“ diktovala ideální podobu hudebních děl na základě kulturně politických kritérií a která investovala množství energie do estetických a hudebně analytických rozborů písní s cílem projektovat hodnotnou „novou populární hudbu“ epochy socialismu. Události roku 1959 jako 2. sjezd SČS, Sjezd socialistické kultury, následně pak i zmíněná konference o malých formách z roku 1961, již naopak jasně dokazovaly obrat k publiku a jeho skutečným zájmům. Jak si správně povšiml Jiří Válek, ideově založenou organizaci Svazu v tomto směru předstihli hlavní tuzemští hudební producenti: „[...] v poslední době jsme často na půdě SČS teoretizovali odtrženě od životní praxe, zatímco některé instituce – Gramofonové závody, rozhlas, televize, nakladatelství – tlačeny požadavky spotřebitelů, musely řešit konkrétní úkoly a mnohdy upadaly do ekonomického praktikismu. [...]“⁶² Válek správně registroval i fenomén komercializace, který v důsledku kulturně politického tání a rostoucí otevřenosti vůči Západu od počátku šedesátých let na české scéně sílil: „Vydaná či nahraná písnička a skladba má smysl tehdy, když si ji lidé vzápětí žádají a kupují. A naopak: Ani sebelepší ideově umělecký záměr v oblasti masových žánrů není nic platný, jestliže tvorba v jeho smyslu psaná není v popředí zájmu veřejnosti nebo není možno ji pohotově a úspěšně popularizovat.“⁶³

Příklad vztahu jednoho z nejúspěšnějších českých skladatelů pop music předlistopadové éry Bohuslava Ondráčka a SČS výše uvedené teze z velké části potvrzuje. Skladatel umělecky zrál v kontextu divadel malých forem, které se ve volnější kulturně politické atmosféře šedesátých let vyvíjely živelně mimo záměry centrálních orgánů.⁶⁴ Vliv doporučení ve věci skladatelské techniky, repertoárového zaměření, výběrů písňových textů apod., jichž se skladateli během několikaletého procesu přijímání do SČS dostávalo, tedy nelze přeceňovat, byť platí, že Ondráček kritiku od profesionálních skladatelů většinou

61 NA, SČS, kart. 57 Skladatelská sekce 1953–1971, složka Komise malých forem 1957–1969, dokument Hodnocení práce komise malých forem, s. 1–3.

62 VÁLEK, op. cit., s. 278.

63 Ibid.

64 *Pragokonzert: komplexní rozbor činnosti 1967*. Praha: Pragokonzert 1968, s. 75.

přijímal a respektoval (na rozdíl od hudebních publicistů rockové éry počínaje Jiřím Černým, kteří měli minimální nebo žádné znalosti hudební teorie⁶⁵).

Jestliže byl zmíněn živelný rozvoj divadel malých forem, potom platilo, že kolem těchto scén postupně vznikaly skupiny autorů i interpretů, kteří později rozšiřovali svoji činnost právě do rozhlasu, televize, gramofonových závodů i SČS. To byl také případ Bohuslava Ondráčka, který se z „osvětáře“ v Pardubicích vypracoval na jednoho z hlavních reformatörů české pop music, ať jako člen nezávislých tvůrčích týmů nebo jako funkcionář příslušných svazových komisí. Na svazové činnosti se Ondráček začal podílet na konci roku 1965. O rok později skladatelská sekce zformulovala „Návrh opatření ve výrobě a propagaci malých hudebních žánrů“, v němž silně rezonoval skladatelův dlouhodobý pohled na správné fungování populárně hudebního průmyslu. Dokument hovořil o „některých zvláštních okolnostech“, kvůli nimž byl logický poměr mezi tuzemskými institucemi v rozporu se světovou praxí zcela převrácen, zdůrazňoval zavedení pozic hudebních producentů a osobních manažerů pěveckých hvězd, nahrazení referentů a jiných administrativních pracovníků skutečnými odborníky, apeloval na propagaci a koordinované pronikání na zahraniční trhy apod.⁶⁶

Ztráta původní kulturně politické autority a rezignace na ideově tvůrčí výchovu, dále postupující oborová specializace a decentralizace, v jejichž důsledku se na začátku šedesátých let přesunul výzkum populární hudby ze SČS na ČSAV, zmíněné personální změny i nové výzvy, jež přinášel bouřlivý vývoj populární hudby šedesátých let, to vše postupně zredukovalo svazové aktivity ve vztahu k danému žánru téměř výhradně na organizační a koordinační bázi. Zde ale Svaz v druhé polovině šedesátých let vykazoval značnou efektivitu. Příkladem je příprava mezinárodního festivalu populárních písní Bratislavská lyra, jehož první ročník nastartoval mezinárodní úspěch Karla Gotta, ale i skladatele Bohuslava Ondráčka.

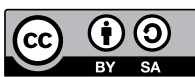
Bibliography

- BÁR, Pavel. *Od operety k muzikálu*. 1. vyd. Praha: Kant, 2013.
- BLÜML, Jan – IGNÁČZ, Ádám. History of Popular Music Research in the Czech Lands and Hungary: Contexts, Parallels, Interrelations (1918–1998). *Hudební věda*, 2022, roč. 59, č. 2–3, s. 149–213.
- BLÜML, Jan. K uměleckým začátkům skladatele a „hitmakera“ Bohuslava Ondráčka. In *Excentrici, ironici, outsideři ve středoevropské moderní kultuře*. Jiří Petráš et al. (eds.). 1. vyd. České Budějovice: Jihočeské muzeum, 2019, s. 205–224.
- DORŮŽKA, Lubomír – KUSÁK, Alexej. Jazzinky a kvasinky. *Kultura: Týdeník pro otázky kultury a umění*, roč. 2, 24. 4. 1958, s. 10.
- Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby (československá scéna)*. Antonín Matzner – Ivan Poledňák – Igor Wasserberger (eds.). 1. vyd. Praha: Supraphon, 1990.

65 Otázka měsíce. *Melodie*, 1977, roč. 15, č. 12, s. 384.

66 NA, SČS, kart. 57 Skladatelská sekce 1953–1971, složka Komise malých forem 1957–1969, dokument Návrh opatření ve výrobě a propagaci malých hudebních žánrů, 22. listopadu 1966, s. 1–2.

- GOTT, Karel. *Má cesta za štěstím*. Praha: Karel Gott Agency s. r. o., 2021.
- HAVLÍČEK, Dušan. Hledáme písničku pro všední den. *Rudé právo*, roč. 38, č. 152, 3. 6. 1958, s. 3. js. Bratislava 67. *Hudba pro radost*, 1967, roč. 7, č. 4, s. 7.
- Kolektiv autorů. *Dějiny českých médií v datech – rozhlas, televize, mediální právo*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2003.
- KOTEK, Josef. Hledáme písničku pro všední den. *Hudební rozhledy*, 1958, roč. 11, č. 13–14, s. 600. m. Povinnost producenta mít nápady. *Melodie*, 1968, roč. 6, č. 5, s. 132.
- Malé formy – velká odpovědnost. *Hudební rozhledy*, 1961, roč. 14, č. 14, s. 575.
- MATZNER, Antonín. *Golden Kids*. 1. vyd. Praha: Laguna, 1995.
- MÜLLER, Jan – PRAJZLER, Petr. *Divadlo v Alšě 1960–1966 aneb nenaplněný sen o „plzeňském Semaforu“*. 1. vyd. Plzeň: Ing, Petr Mikota, 2015.
- Písničky pro všední den. *Obrana lidu*, roč. 17, č. 16, 18. 1. 1958, s. 5.
- POPELKA, Vladimír. Vzpomínka na velkého muzikanta Bohuslava Ondráčka. *Zprávy Klubu přátel Pardubicka* [online], 13. 2. 2016 [cit. 2023-07-07]. Dostupné z: <https://shorturl.at/dgnrT>.
- Pragokonzert: komplexní rozbor činnosti 1967*. Praha: Pragokonzert 1968, s. 75.
- RŮŽIČKA, Petr. Hudební slavnosti. *Pravda*, roč. 45, č. 256, 25.10. 1964, s. 3.
- SZABÓ, Ivan. *Bratislavská lýra*. 1. vyd. Bratislava: Marenčin PT, 2010.
- TITZL, Stanislav. Zlatý klíč zůstal u nás. *Melodie*, 1965, roč. 3, č. 8, s. 180–181. tzl. Bratislava 66. *Hudba pro radost*, 1966, roč. 6, č. 5, s. 6.
- VÁLEK, Jiří. Ožehavé otázky naší taneční hudby. *Hudební rozhledy*, 1960, roč. 13, č. 7, s. 278.
- Za nový rozkvet populární hudby. *Hudební rozhledy*, 1950, roč. 2, č. 3, s. 4.
- ZAPLETAL, Petar. Artia – Supraphon – Taneční hudba – Jazz. *Hudební rozhledy*, 1965, roč. 18, č. 17, s. 742–743.



Toto dílo lze užit v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-SA 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.

