

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOSOFICKÁ FAKULTA

Katedra muzikologie

Kateřina Šanová

**LUBOMÍR DORŮŽKA JAKO KLÍČOVÁ OSOBNOST ČESKÉ PUBLICISTIKY
NONARTIFICIÁLNÍ HUDBY V LETECH 1943-1948**

**LUBOMÍR DORŮŽKA AS A KEY PERSON OF CZECH JOURNALISM OF
POPULAR MUSIC IN THE YEARS 1943-1948**

Magisterská diplomová práce

Vedoucí práce Mgr. Jan Přibil

Olomouc 2014/2015

Prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně,
použila uvedených pramenů a literatury a využila odborných rad vedoucího práce.

V Olomouci 26. dubna 2015

.....

Obsah

<u>Úvod.....</u>	<u>4</u>
<u>Stav bádání.....</u>	<u>6</u>
<u>Stručný životopis Lubomíra Dorůžky.....</u>	<u>9</u>
<u>Okružní korespondence.....</u>	<u>17</u>
<u>Mladá fronta.....</u>	<u>58</u>
<u>Členský zpravodaj Gramoklubu, Gramorevue a Gramofon.....</u>	<u>64</u>
<u>Členský zpravodaj Gramoklubu.....</u>	<u>64</u>
<u>Jazz.....</u>	<u>70</u>
<u>Závěr.....</u>	<u>85</u>
<u>Resumé.....</u>	<u>89</u>
<u>Summary.....</u>	<u>90</u>
<u>Zusammenfassung.....</u>	<u>91</u>
<u>Informační zdroje</u>	<u>93</u>
<u>Literatura.....</u>	<u>93</u>
<u>Elektronické zdroje (řazeno dle četnosti výskytu).....</u>	<u>95</u>
<u>Prameny a periodika</u>	<u>97</u>
<u>Příloha.....</u>	<u>98</u>
<u>1. Seznam článků Lubomíra Dorůžky v Mladé frontě v letech 1945-1947.....</u>	<u>98</u>
<u>2. Seznam článků Lubomíra Dorůžky v časopise Jazz</u>	<u>100</u>
<u>Seznam obrazových příloh.....</u>	<u>102</u>
<u>Anotace.....</u>	<u>104</u>

Úvod

Diplomová práce zabývající se žurnalistickými počátky Lubomíra Dorůžky zpracovává stav nonartificiální publicistiky v nelehkém období českých dějin. Cílem práce je především zmapovat novinářskou činnost na poli nonartificiální hudby výše zmíněné osobnosti společně s působením dalších osobností, kterých se Dorůžkovy aktivity bezprostředně týkaly. Rovněž samotná sebereflexe Lubomíra Dorůžky a zhodnocení jeho významu pro publicistiku v letech 1943-1948 patří mezi plánovaný klíčový přínos této práce.

Vzhledem k obrovskému rozsahu celoživotního konání tohoto jazzového žurnalisty a muzikologa se práce omezuje na období, jenž zatím nebylo výrazněji zpracováno a patří k úplným počátkům nonartificiální publicistiky u nás. Okruh bádání je tedy zahájen prvními Dorůžkovými aktivitami, jež započaly ještě během druhé světové války a končí opět problematičným obdobím pro jazzovou hudbu – rokem 1948, kdy se vlivem politické situace jazz stal nežádoucím.

Práce *Lubomír Dorůžka jako klíčová osobnost české publicistiky nonartificiální hudby v letech 1943-1948* je rozdělena na několik kapitol, z nichž každá pojednává o jednotlivém periodiku, v němž Dorůžka působil a na jehož fungování se podílel. K nejdůležitějším oddílům zde patří v první řadě část zabývající se Okružní korespondencí, dosud podrobněji nezmapovaným ilegálním protektorátním periodikem. V důsledku prvotního zpracování tohoto materiálu je cílem zejména popsání vzniku, formy a obsahu Okružní korespondence, neboť kvůli unikátnosti projektu nelze užít srovnávací metodu. Lepšímu vhledu do doby napomáhá rozsáhlý poznámkový aparát věnující se většině osobností (event. jejich pozdějšímu vývoji), o nichž se Korespondence zmiňuje. Závěr celého oddílu patří shrnutí a stručnému zhodnocení tohoto Dorůžkova počínu.

Dalším periodikem, v němž Lubomír Dorůžka působil, a které diplomová práce zpracovává, se okamžitě po osvobození českého státu stala Mladá fronta, zcela nový deník s velkými ambicemi, mezi něž patřilo i získání nevelké, ale přesto početné, základny jazzových fanoušků. Tohoto úkolu se Dorůžka chopil společně s Janem Rychlíkem a povedlo se jim zde prosadit i pravidelnou jazzovou rubriku, která však po únoru 1948 neměla dlouhého trvání. Nedělní jazzové okénko se omezovalo spíše na

stručné zprávy či krátké úvahy a recenze, avšak představovalo zajímavé zpestření kulturní části Mladé fronty.

Nejvýznamnějším počinem na poli odborné publicistiky jazzové a taneční hudby během období mezi dvěma totalitami byl časopis Jazz. Diplomová práce rozebírá jeho pozici a vývoj, nastiňuje situaci mezi puristickým a modernistickým proudem a v první řadě analyzuje články Lubomíra Dorůžky, který v periodiku působil také jako odpovědný redaktor. Význam Jazzu je podpořen závěrečným zhodnocením stejně jako ve výše zmíněné Okružní korespondenci.

Členský zpravodaj Gramoklubu, Gramorevue a Gramofon je název další kapitoly. Lubomír Dorůžka se v těchto magazínech angažoval většinou sporadicky, případně periodika neměla dlouhého trvání, s výjimkou Členského zpravodaje Gramoklubu, z něhož však se podařilo dohledat pouze první číslo z expedovaných tří, proto je shodný prostor věnován jak historii, tak analýze Dorůžkových článků.

Smyslem kapitoly *Stručný životopis Lubomíra Dorůžky* je přispět k ucelenosti a snadnější orientaci v diplomové práci. Text sice pojednává i o období Dorůžkova života, jímž se práce nezabývá, nicméně největší díl se soustředí právě na ony žurnalistické počátky. Celá kapitola čerpá především z autobiografie Lubomíra Dorůžky – *Panorama paměti* (Praha 1997) a také z hesla zpracovaného Ivanem Poledňákem na internetové verzi *Českého hudebního slovníku osob a institucí*, proto nejsou u jednotlivých informací uvedeny zdroje.

Stav bádání

Ačkoli Lubomír Dorůžka patří mezi největší osobnosti české jazzové žurnalistiky, prozatím neexistuje nestranná publikace, která by se zabývala jeho životem všeobecně, případně by obsáhle zpracovala Dorůžkův přínos jazzové žurnalistice. Sám nestor českého jazzu však v roce 1997 vydal autobiografii *Panorama paměti*¹ střízlivě popisující jak Dorůžkovu životní pout', tak jeho setkávání s jazzovou a populární hudbou. Panorama paměti je zcela jistě nejdůležitější literaturou pro výzkum žurnalistického přínosu, neboť přináší možnost nahlédnout do způsobu uvažování Lubomíra Dorůžky a uceleně a s nadhledem glosuje hlavní životní etapy autora.

Přehledný životopis Lubomíra Dorůžky samozřejmě uveřejňuje také *Český hudební slovník osob a institucí*². Kromě kompletní informace o životě a díle tohoto jazzového žurnalisty, obsahuje slovníkové heslo také přehledný seznam publikací, statí a článků, jejichž je Dorůžka autorem nebo o něm pojednávají.

Vzhledem k rozsahu práce, která si vzala za cíl zpracovat převážně počátky novinářských aktivit doyena českého jazzu, je nutno orientovat pátrání k pozůstalosti Lubomíra Dorůžky, kterou spravuje jeho syn Petr a vnuk David. Tyto prameny jsou zcela zásadní pro vznik práce, neboť obsahují materiály dosud nikde neuveřejněné, rozsáhlou korespondenci, novinové výstřižky a především první pokus o český jazzový časopis - Okružní korespondenci. Pozůstalost se sestává mj. ze všech deseti strojově psaných čísel tohoto jazzového samizdatu, ale také z poznámek, vyúčtování a dalších drobností napomáhajících pochopení a vzniku O. K.. V pozůstalosti se dále nachází obtížně dohledatelný časopis Jazz, který patřil taktéž k průkopnickým projektům jazzové žurnalistiky u nás. Lubomír Dorůžka patřil k jeho zakladatelům a redaktorům a významnou měrou se podílel na konečné podobě každého čísla.

K pochopení situace v kultuře za období protektorátu přispívají publikace Jiřího Doležala: *Česká kultura za protektorátu*³ a brožura *Český tisk pod nadvládou Wolfganga Wolframa von Wolmara*⁴ kolektivu autorů J. Končelíka, B. Köpplové a J.

¹ Dorůžka, Lubomír: *Panorama paměti*. Praha 1997.

² Český hudební slovník osob a institucí [online]. Dostupný z WWW:<<http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/>>,[citováno duben 2015].

³ Doležal, Jiří: *Česká kultura za protektorátu*. Praha 1996.

⁴ Končelík, Jakub; Köpplová Barbara; Kryšpínová, Jitka: *Český tisk pod nadvládou Wolfganga Wolframa von Wolmara*. Praha 2003.

Kryšpínové, kde je uveřejněno přesné znění výnosů o písemnictví platných za okupace českých zemí během druhé světové války.

V počátcích žurnalistického působení Lubomíra Dorůžky existovalo v českých zemích jen velmi málo erudované literatury o jazzu. Kvůli srovnání a lepšímu uchopení chápání jazzu je nutno zabývat se publikacemi o taneční hudbě z této doby. Prvotní a nejspíš nejvýznamnější meziválečnou knihou věnující se této problematice je publikace významné osobnosti české kultury E. F. Buriana – *Jazz*⁵. Tato zcela první ojedinělá publikace vyšla již v roce 1928 a přehledně vysvětluje pojem jazz, jeho funkce, prostředky, nastiňuje směřování moderní taneční hudby a ukazuje využití prvků z hudby amerických černochů v artificiální hudbě. Nevyhýbá se ani praktickým návodům, jak pojmut orchestraci nebo vysvětlení významu synkopy. Lubomír Dorůžka byl s touto publikací samozřejmě obeznámen.

Z další literatury o jazzové hudbě nelze opomenout *Pověry a problémy jazzu*⁶ Jana Rychlíka. Tato sbírka statí na výše uvedené téma sice vyšla až v roce 1959, nicméně kvůli politické situaci, která značně zpomalila tento hudební vývoj, není možné srovnání s jinou dříve napsanou publikací.

Nelze opomenout ani *Encyklopedii jazzu a moderní populární hudby*⁷ kolektivu autorů (Wasserberger, Poledňák, Matzner), především část jmennou, československá scéna, která je usnadněním v orientaci jmen zmíněných v Okružní korespondenci nebo dopisů z pozůstalosti Lubomíra Dorůžky. Tyto osobnosti českého jazzu první poloviny dvacátého století často není možno dohledat v jakékoli jiné publikaci, a proto se tato kniha stává pro práci naprosto neocenitelnou.

Československý jazz, minulost a přítomnost také představuje jednu z nejdůležitějších publikací pro práci *Lubomír Dorůžka jako klíčová osobnost české publicistiky nonartificiální hudby v letech 1943-1948*, což je umocněno faktem, že spoluautorem publikace je výše zmíněný jazzový odborník. Kromě faktických informací o československém jazzu je v knize možno také nalézt Dorůžkovo ohodnocení některých jazzových osobností a popis situace za protektorátu a po druhé

⁵ Burian, E. F.: *Jazz*. Praha 1928.

⁶ Rychlík, Jan: *Pověry a problémy jazzu*. Praha 1959.

⁷ Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Československá scéna, část jmenná*. Praha 1987.

světové válce s odstupem času, je tedy vhodná ke srovnání tehdejšího autorova pohledu a následného vývoje taneční hudby.

Z výše zmíněných důvodů je vhodnou literaturou ke zkoumání také *Fialová koule jazzu*⁸, soubor rozhovorů s interprety jazzové hudby druhé poloviny dvacátého století. Zajímavý může být například rozhovor se zpěvačkou Inkou Zemánkovou, jejíž kariéra započala těsně před druhou světovou válku, nebo s altsaxofonistou, klarinetistou a významným členem orchestru Karla Vlacha Ladislavem Habartem.

Z přímých pramenů pro práci již byla zmíněna pozůstalost obsahující Okružní korespondenci i časopis Jazz, nicméně ke kompletnímu zhodnocení Lubomíra Dorůžky není možno vynechat ani Gramorevue, Členský zpravodaj Gramoklub, Gramofon a příspěvky o jazzu do Mladé fronty, kde krátce po vzniku začala vycházet i pravidelná jazzová rubrika.

Zajímavé shrnutí české jazzové hudby po druhé světové válce podává také publikace Josefa Kotka a Jaromíra Hořce: *Kronika české synkopy (1939 – 1961)*⁹. Shromažďuje klíčové články a stati vypovídající o chápání a přijímání tohoto hudebního stylu, včetně článků právě Lubomíra Dorůžky.

⁸ Dorůžka, Lubomír: *Fialová koule jazzu*. Praha 1992.

⁹ Kotek, Josef; Hořec, Antonín: *Kronika české synkopy 1939–1961*. Praha 1990.

Stručný životopis Lubomíra Dorůžky

Bezpochyby nejvýznamnější z českých jazzových žurnalistů 20. století se narodil v Praze 18. března 1924. Prvotní hudební základy získal od své matky, která ho učila hrát na klavír, později se rozvíjel pod vedením jugoslávské klavíristky Milicy Topolnické. Už během studia na Vančurově reálném gymnáziu se seznámil s Vlastimilem Hálou, s nímž sdílel už tehdy probuzenou lásku k jazzu. Společně se pokoušeli na houslích a klavíru přehrávat tehdejší dostupný repertoár a později přešli i k pokusům o komponování a vzniklé skladby nabízeli jednotlivým hudebním nakladatelstvím, bohužel bez valného úspěchu. Později se k Dorůžkovi a Hálovi připojil i budoucí úspěšný aranžér a hudebník Miloslav Ducháč a pokračoval s nimi v poznávání jazzové hudby.

Odbornější studium jazzu započalo ještě na gymnáziu, kdy se otevřely kurzy tohoto hudebního stylu pořádané Uníí českých hudebníků pro zájemce o skladbu a aranžování. Zde se Lubomír Dorůžka potkal s Janem Šímou, Emanuelem Uggé a Josefem Stanislavem, čímž vstoupil do povědomí jazzového, tehdy protektorátního světa. Mimo tyto významné kapacity českého jazzu se Dorůžka seznámil i s Janem Rychlíkem, u kterého se věnoval systematictějšímu hudebnímu studiu, které zahrnovalo jak intonaci a rytmus, tak harmonii, kontrapunkt, instrumentaci, kompozici a dokonce i základy dirigování. Díky Janu Rychlíkovi byl u Lubomíra Dorůžky odstartován i zájem o soudobou hudbu, který přetrval i do pozdějších let a kontakt s ním znamenal i první zakázky na vytvoření aranžmá, což se později ukázalo jako neocenitelná zkušenost při psaní analytických recenzí.

Významným přelomem jazzové publicistiky Lubomíra Dorůžky se stala Okružní korespondence. Tento ilegální časopis o jazzové hudbě psaný strojopisem a rozesílaný jako běžná korespondence byl první formou periodika o taneční a jazzové hudbě na našem území. Jeho první číslo vyšlo 15. listopadu 1944 a na jeho vzniku se podíleli i Luboš Vorel, Ludvík Šváb nebo Jan Rychlík. Přes problémy s nutnou ilegalitou časopisu, nedostatkem papíru a utajením rozmnožování se nakonec podařilo vyexpedovat deset čísel, z nichž poslední už přecházelo pod obnovený *Gramoklub*. Z počátečního skromného projektu se nakonec stalo periodikum o zhruba pěti stech výtiscích, z nichž každý se dostal do ruky nejméně dvaceti jazzovým fanouškům.

Během protektorátu měl Lubomír Dorůžka také přístup na pravidelná týdenní setkávání u Emanuela Uggého, která byla spojena s poslechem desek a diskuzí o pojetí jazzu, rovněž zde zaznívalo idealistické přesvědčení o výsadním poválečném postavení tohoto stylu a potřebě státní kontroly taneční hudby.

Po ukončení války se otevřely nové možnosti nejen v žurnalistice, ale také byl zahájen provoz vysokých škol. Lubomír Dorůžka se rozhodl pro filosofii a samozřejmě hudební vědu, ale navštěvoval i přednášky o estetice Jana Mukařovského nebo o anglické literatuře. Jako člen skupiny nadšenců do jazzu byl také přizván nejprve do nově vznikající Mladé fronty, později i do časopisu o soudobé hudbě Rytmus¹⁰, kde působil jako odpovědný redaktor, ale nedodával vlastní texty, pouze anglické překlady. Do Dorůžkových aktivit z poválečné doby spadá i působení v týdeníku Kulturní politika¹¹, jež se omezovalo na krátké informace o kultuře na poslední dvoustránce, pokus o znovuoobnovení Švábova nakladatelství, které se mělo věnovat i jazzové literatuře a ukončení studia státnicemi z angličtiny a filosofie po dvou semestrech těchto předmětů. Mimo všechny tyto činnosti získal Dorůžka placené místo externího zahraničního tajemníka v nakladatelství R. A. Dvorského na žádost samotného majitele, jemuž během války neunikl projekt Okružní korespondence.

K významnějším Dorůžkovým aktivitám v české jazzové žurnalistice patří periodikum Jazz, které vycházelo od května 1947 do konce roku 1948. Předcházelo mu však období, během kterého se Lubomír Dorůžka angažoval jako hlavní a řídící redaktor Členského zpravodaje Gramoklub a také byl redakčním tajemníkem v časopise Gramorevue, jehož však vyšlo pouze jediné číslo.

K razantní změně situace došlo po Únoru 1948. Převrat politického stavu v zemi způsobil i změnu postavení jazzové hudby a veškerá periodika, která se zabírala tímto tématem buď zanikla, nebo byla jejich činnost omezena. Lubomír Dorůžka, jakožto člen Student's British Association a jazzový publicista, nebyl pro nový režim příliš žádoucí, což mu vyneslo několik výslechů a znamenalo také ač nevynucené, přesto nutné ukončení působení ve výše zmíněných periodících. Kromě politických zvratům se Dorůžka i k významnému životnímu kroku, tedy oženit se. Pro zabezpečení a možnost

¹⁰ Lubomír Dorůžka přeložil např. článek Alana Bushe *O krizi moderní hudby* v únorovém čísle roku 1947. Viz přílohu č. 5 Rytmus – Dorůžkův překlad článku A. Bushe.

¹¹ Viz přílohu č. 3 Kulturní politika – ukázka práce L. Dorůžky.

nového samostatného života bylo ovšem nezbytné získat stálou placenou práci, čímž se stalo nejprve zaměstnání v sekretariátu klavírní soutěže Pražského jara, později místo přímo v sekretariátu celého festivalu a nakonec působení v Syndikátu československých skladatelů. Zde měl kontakty s nejvýznamnějšími českými skladateli tehdejší doby, jako například Aloisem Hábou, Ladislavem Vycpálkem nebo Vítězslavem Novákem. Slibně se vyvíjející zaměstnání bylo přerušeno odchodem na vojnu v říjnu 1950. Tehdy dvouletá vojenská služba znamenala výrazné odříznutí od světa jazzové hudby, s nímž byl Dorůžka spojen pouze korespondencí s někdejšími kolegy a také s Josefem Škvoreckým, s nímž udržoval velmi přátelské vztahy od vstupu do British Association. Nicméně hudbě jako takové se Lubomír Dorůžka nevyhnul ani během působení v armádě, neboť na působišti v Horní Plané zorganizoval malou hudební skupinu, ve které hrál na harmoniku, a s níž získával četné úspěchy nejen na lidových zábavách.

Po návratu z povinné vojenské služby se Dorůžka vrátil ke své předchozí práci nyní už ve Svazu československých skladatelů. Dlouho zde nicméně nepůsobil, neboť celková vyčerpanost a oslabení organismu si vyžádala svou daň a Lubomír Dorůžka byl v létě roku 1954 hospitalizován ve Výzkumném ústavu chorob revmatických Na Slupi a později v Lázních Jeseník.

Novým působištěm po uzdravení na začátku roku 1955 se stal hudební odbor Státního nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, konkrétní pozice redaktor cizojazyčných publikací, jednalo se tedy o překlady sborníků a libret. Později Dorůžka pracoval jako redaktor pro soudobou hudbu a současně jako zástupce šéfredaktora. Díky výborné znalosti anglického a německého jazyka byla další pozice Lubomíra Dorůžky v SNKLHU vedoucí zahraničního oddělení, které vzniklo kvůli nutnosti mezinárodního obchodování s nakladatelským právem. Jen u těchto aktivit však nezůstalo a v září 1958 začal Dorůžka pod Státním hudebním vydavatelstvím vydávat za účelem propagace domácích autorů zpočátku nepravidelně vycházející časopis Hudba pro radost. Tento občasník alespoň částečně nahradil chybějící odborné periodikum. Pod Dorůžkovým vedením se postupně rozrůstal až do roku 1960, kdy ho převzal dřívější čtenář Okružní korespondence Stanislav Titzl a úspěšně redigoval následujících deset let.

Mimo tyto činnosti se věnoval Lubomír Dorůžka také díky svým jazykovým schopnostem překladům a tlumočením na mezinárodních akcích nejen hudebního typu.

Nadále pravidelně působil při hudebním festivalu Pražské jaro, což mu přineslo v roce 1955 nabídku doprovázet orchestry a hudební soubory na zahraničních výjezdech. První příležitostí podívat se za hranice od roku 1948 tedy byla série koncertů s Vlachovým kvartetem v Řecku a Íránu, poté následovala cesta s Janáčkovým kvartetem po Egyptě a Jižní Africe.

Do období od poloviny padesátých let spadá i překladatelská činnost Lubomíra Dorůžky ve spolupráci s Josefem Škvoreckým. Láska k anglické a americké literatuře se projevila i ve vytváření relací pro rozhlas pojednávajících o klíčových bodech americké historie a především pásma Opravdu blues. Libreto tohoto projektu bylo napsáno společně s Ludvíkem Švábem a po uvedení ve Slovanském domě s Pražským dixielandem Ludvíka Švába se uskutečnilo i několik úspěšných výjezdů. Další aktivitou naznačující uvolnění poměrů bylo vydání antologie Americká lidová poezie a jiné překlady spadající do šedesátých let, převážně F. S. Fitzgeraldových děl. Znovuoživením jazzové hudby v kooperaci se Škvoreckým se stal i soubor svědectví muzikantů tohoto hudebního stylu sebraných z 24 různých knih *Tvář jazzu*¹². Nicméně první publikací Lubomíra Dorůžky pojednávající o jazzu po roce 1948 se stala v roce 1958 *Hudba amerických černochů*.¹³ Následovala už zmíněná *Tvář jazzu*, kniha *Od folklóru k Semaforu*,¹⁴ zde společně se Zbyňkem Máchou. V podobném duchu jako *Tvář jazzu* se nese další antologie *Jazzová inspirace*¹⁵, jejíž autory jsou opět Dorůžka se Škvoreckým. Publikace shromažďuje texty amerických i českých básníků, na jejichž tvorbu měla jazzová hudba výraznější vliv. V návaznosti na úspěšnost těchto projektů později Dorůžka a Škvorecký pokračovali *Tváří moderního jazzu* vydanou v roce 1970, na jejíž obálce už kvůli emigraci Škvoreckého mohl být uveden pouze druhý z autorů. Poslední spolupráci těchto dvou přátel souběžně s vytvářením *Tváře moderního jazzu* byla rozhlasová relace *Šest na lenošce*, která vznikla dle vzoru pořadu *Dvanáct na houpačce* Jiřího a Mirky Černých¹⁶.

¹² Praha 1964.

¹³ Praha 1958.

¹⁴ Praha 1964.

¹⁵ Praha 1966.

¹⁶ Jiří Černý (n. 1936), kritik a publicista zabývající se moderní populární hudbou, spolupracoval s Československým (pořad *Dvanáct na Houpačce* uváděl se svou tehdejší manželkou Miroslavou Filipovou), později Českým rozhlasem, také vytvářel antologie ze zahraničních desek, přednáší a recenzuje, velký vliv má jeho důsledné odmítání komerčních hledisek v hodnocení populární hudby. Viz Český hudební slovník osob a institucí [online]. Dostupný z WWW:<<http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/>>, heslo: Jiří Černý, autor hesla: Petar Zapletal, [citováno duben 2015].

Kromě Josefa Škvoreckého a Zbyňka Máchy spadá do šedesátých let i spolupráce s Ivanem Poledňákem na významné publikaci mapující situaci jazzu na území československého státu – *Československý jazz, minulost a přítomnost*¹⁷. Jedna z mála knih pokoušející se rehabilitovat a popsat tuto hudbu na našem území spojila dva významné hudební teoretiky a před obdobím normalizace se stala poslední snahou o navrácení postavení jazzu před rok 1948.

Mimo tyto projekty se Lubomír Dorůžka vracel k samostatnému působení v jazzové problematice a také k žurnalistickým aktivitám. Už zmíněné *Hudbě amerických černochů* předcházela práce na sborníku *Jazz 58*, na které se ve Státním nakladatelství krásné literatury, hudby a umění podíleli Miloš Bergl, Jan F. Fischer, Jaromír Hořec, Jan Rychlík a samozřejmě Lubomír Dorůžka. Účelem bylo jisté ospravedlnění jazzu tehdejšímu režimu pomocí získání významných osobností ke spolupráci. Ačkoli byl celý sborník skutečně vytištěn, k jeho vydání z politických důvodů nedošlo, nicméně o dva roky později se podařilo celou brožuru přepracovat a pravidelně vyexpedovávat pod názvem *Taneční hudba a jazz* až do roku 1969. K Dorůžkovým aktivitám patří rovněž částečná spolupráce s J. Rychlíkem na jeho publikaci *Pověry a problémy jazzu*¹⁸.

Uvolnění poměrů v šedesátých letech umožnilo Lubomíru Dorůžkovi i obnovení žurnalistické činnosti v jazzové oblasti. Sborník *Taneční hudba a jazz* byl sice alespoň malou náhradou za odborný časopis, nicméně zdaleka nedostačoval, což zapříčinilo vznik nového periodika – *Melodie*. Prvotní existence *Melodie*¹⁹, nejprve pod názvem *Lidová tvořivost*, odkazovala k dřívějšímu odsunutí jazzu do amatérské oblasti. Popularita tohoto žánru však výrazně stoupala, a proto došlo v roce 1963 ke změně jeho názvu a směřování. Lubomír Dorůžka jako už známý autor *Hudby amerických černochů* přirozeně jevil zájem o působení v tomto periodiku a jeho přání se roku 1964, po odchodu tehdejšího vedoucího redaktora Milana Kuny²⁰, skutečně vyplnilo. Pod vedením Lubomíra Dorůžky si *Melodie* rozšiřovala okruh čtenářů a také měnila svou

¹⁷ Praha 1967.

¹⁸ Praha 1959.

¹⁹ Viz Dorůžka, Lubomír: *Panorama paměti*. Praha 1997, str. 400.

²⁰ Milan Kuna (1932), publicista, vystudoval hudební vědu na UK, redaktor *Hudební vědy*, publikoval v *Hudebních rozhledech*, zabýval se osobností K. B. Jiráka, V. Talicha a především A. Dvořáka, napsal několik publikací na téma hudby v nacistických koncentračních táborech, angažoval se i v hudebně-popularizačních rozhlasových pořadech. Viz *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. Dostupný z WWW: <<http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/>>, heslo: Milan Kuna, autor hesla: Ivan Poledňák, [citováno duben 2015].

tvář dle anglického vzoru časopisu Melody Maker a Down Beat²¹. Diplomatické schopnosti vedoucího redaktora rovněž odbouraly politické požadavky a umožnily periodiku aktuálně informovat o dříve nežádoucích hudebních událostech. Inovace tohoto měsíčníku spočívala také v novém systému kritik, kdy bylo užíváno několika názorů různých odborníků a ve značném prostoru pro diskusi. Největším a nejdůležitějším podnikem Melodie se však stalo pravidelné vydávání Aktualit Melodie²² – přidruženého čtrnáctideníku, v němž se angažovali mladí redaktori a přinášeli tak neotřelý pohled na události kolem jazzu i populární hudby. Změna poměrů v normalizaci však zapříčinila, že Lubomír Dorůžka byl nucen vyrovnávat se s přísnější cenzurou a také začal pociťovat věkový rozdíl mezi ním a redaktory, a proto své působení v nakladatelství Orbis na konci roku 1970 ukončil a v únoru následujícího roku nastoupil do oddělení pro obchodování nakladatelským právem v Suprahonu.

Rozsáhlé aktivity Lubomíra Dorůžky v uvolněných poměrech šedesátých let vyvrcholily založením Mezinárodního jazzového festivalu v Praze. Společně se Stanislavem Titzlem, Harry Macourkem, Karlem Srpem nebo Janem Hammerem sestavovali a řídili průběh celého festivalu, jehož první ročník se konal na přelomu října a listopadu 1964. Dorůžka, jako vedoucí programu festivalu a později ředitel, získal pro tuto hudební akci jak známé osobnosti např. Baby Douglase, big band Duka Ellingtona, Dizzy Gillespieho, Thelonia Monka, Arta Blakeyho, Charlese Lloyd a jiné, tak teprve začínající hvězdy, které zastupoval mj. Jan Garbarek. Všem těmto návštěvám však předcházela desetidenní pobyt Louise Armstronga po prvním ročníku MJD, jež se stal startovacím bodem pro organizaci příjezdů výše zmíněných významných hostů. Problematická situace spojená s příchodem sovětských vojsk 21. srpna 1968 však znamenala přerušování a uspořádání pouze dvou koncertů, na nichž vystoupil Maynard Fergusson, Tony Scott, Sandy Brown, orchestr University of Illinois a český saxofonista a klarinetista Felix Slováček. Následující rok se festival opět konal pouze s nutnou změnou programu ve prospěch sovětských souborů a také pod kontrolou agentury Pragokonzert. Lubomíru Dorůžkovi bylo nabídnuto místo tajemníka festivalu, které krátce zastával až do roku 1972, kdy pozici organizátora této hudební akce pro neshody s vedením opustil.

²¹ Zde Dorůžka převzal především hvězdičkový systém hodnocení.

²² Viz Dorůžka, Lubomír: Panorama paměti. Praha 1997, str. 408-409.

Působení u Mezinárodního jazzového festivalu otevřelo Dorůžkovi cestu k obnovení, ale i získání nových jazzových kontaktů v zahraničí. Vznikající jazzové festivaly v zemích východního bloku totiž ukázaly potřebu vzniku organizace, která by tyto aktivity zastřešovala a umožňovala jejich existenci, což vykrystalizovalo v květnu 1967 založením Evropské jazzové federace, v níž se stal Lubomír Dorůžka po boku Charlese Dealunaye, Wolframa Röhriga a Jana Byrczka viceprezidentem. Hlavní vedoucí pozice připadla Lance Tschannenovi. Počáteční problémy spolku²³, který změnil svůj název na Mezinárodní jazzovou federaci, vyústily v novou volbu prezidenta celé organizace, jímž se stal na funkční období 1979-1980 Lubomír Dorůžka. Po tomto krátkém působení v čele IJF předal Dorůžka svou pozici Charlesi Alexanderovi, především kvůli jeho lepšímu postavení pro řešení situace Jazzové sekce²⁴ v ČSSR a v organizaci setrval až do jejího zániku po roce 1989. IJF však nebyla jediným mezinárodním projektem, na němž se Dorůžka před sametovou revolucí podílel. Členství v International Society for Jazz Research v Grazu, podílení se na jazzových koncertech hamburského rozhlasu Jazz Workshop, pravidelné přispívání do zahraničních periodik, návštěvy jazzových festivalů či přednášení v Remscheidu na jazzových kursech jsou z těch významnějších projektů, na kterých se Dorůžka podílel.

Přes tuto neuvěřitelnou vytíženost nepřestával Lubomír Dorůžka publikovat a pracovat na knihách o jazzu a populární hudbě. *Populárna hudba, priemysl, obchod, umenie*²⁵, je další z jeho vydaných publikací zabývajících se tentokrát fenoménem populární hudby z ekonomického pohledu. Vzápětí následovala biografie Karla Vacka²⁶ a do sametové revoluce stihl Dorůžka vydat ještě dvě klíčové publikace *Panorama populární hudby*²⁷ a skripta pro Lidovou konzervatoř *Přehled dějin jazzové a populární hudby*²⁸.

Vzhledem k faktu, že se Jazzová sekce nacházela v problematické situaci, vznikla v roce 1982 Česká jazzová společnost, aby převzala organizaci hudebního

²³ Jednalo se převážně o emigraci Jana Byrczka do New Yorku s téměř všemi účetními doklady a členskou kartotékou.

²⁴ Konflikty mezi Jazzovou sekcí pod vedením Karla Srpa a ministerstvem kultury vyústily v zatčení a soud, na němž byli členové sekce obžalováni z porušování zákazu distribuce publikací. Lubomír Dorůžka při procesu vystupoval jako svědek obhajoby, nicméně odsouzení k odnětí svobody se některým osobnostem této organizace nevyhnulo.

²⁵ Bratislava 1978.

²⁶ Praha 1978.

²⁷ Praha 1981.

²⁸ Praha 1980-1985.

života, a v níž Lubomír Dorůžka působil jako místopředseda společně s Karlem Velebným a Ivanem Poledňákem. Na jejím chodu se podílel i v letech 1988-1989, kdy redigoval buletin Akcent.

Významným přelomem pro Lubomíra Dorůžky byl také rok 1982, kdy po vážném úrazu ruky opustil Suprahon a odešel do invalidního důchodu. Jeho aktivity nicméně neustaly a dále soustavně publikoval, překládal, angažoval se jako popularizátor jazzu a podílel se na velkém množství rozhlasových relací věnovaných tomuto stylu. Po sametové revoluci tedy vznikly knihy *Jedenáct jazzových osmiček*, *Panorama jazzu*, *Fialová koule jazzu*, *Český jazz mezi tanky a klíči*, Dorůžkova biografie *Panorama paměti* a taktéž biografie Karla Vlacha, kterou zpracoval společně s M. Ducháčem. Z rozhlasových pořadů nutno vyzdvihnout především Jaz na dovolenou nebo Postavy a příběhy českého jazzu. S neuvěřitelnou energií zároveň spolupracoval se zahraničními periodiky (např. Jazz Forum, Billboard, Jazz Journal) a rozhlasovými stanicemi (např. Bayrischer Rundfunk, Stockholm), účastnil se jazzových festivalů a také přednášel.

Vyjmenovat všechny aktivity Lubomíra Dorůžky je pro jejich obrovské množství velmi obtížné. Tento jazzový žurnalista, organizátor, popularizátor, pedagog, muzikolog i překladatel neustále prohluboval svůj zájem o jazz až do své smrti dne 16. prosince 2013. Zanechal po sobě rozsáhlý odkaz, ze kterého je neustále čerpáno a jenž zůstane nejspíše ještě dlouho nepřekonán.

Okružní korespondence

Nacistická okupace Československa měla za účel nejen zemi obsadit, ale také zbavit národ vlastního vědomí, a tak podpořit cíle Třetí říše. Dle tzv. „říšské myšlenky“ byly české země považovány za historicky náležící k Říši a tudíž jí měly podřídít své zájmy²⁹. Tato idea vedla k výrazným omezením v kulturním životě, neboť dle nacistů česká inteligence a vzdělanost byla právě zdrojem hlavního odporu proti okupantům. Nejvýraznější praktická ukázka této perzekuce proběhla 17. listopadu 1939, kdy došlo k uzavření českých vysokých škol a velké množství studentů bylo odvečeno do koncentračních táborů. Dle Souborného přehledu pokynů pro tiskovou přehlídku platných ode dne 17. září 1939 bylo tedy i veškeré písemnictví podřízeno přísné kontrole a mělo vést veřejné mínění k podpoře zájmů Říše³⁰. Také jakákoli literatura o jazzu byla nežádoucí, ač nacisté vnímali důležitost hudby v alespoň minimálním úniku za vnitřní svobodou³¹. Produkce orchestrů byla omezena dobovými výnosy, jež jazz sice přímo nezakazovaly, ale přednost měly mít skladby durového charakteru, sice vyššího tempa, avšak nepřekračující jistou uměřenost s pouze desetinou obsahu vyplněnou synkopami (zde se mělo zabránit jakékoli podobnosti s hudbou africkou), nedovoleno bylo užití např. dusítek, techniky scatu, vstávání během sólové hry nebo vkládání sól na bicí nástroje, jak s nadsázkou popisuje J. Škvorecký ve své povídce *Eine kleine Jazzmusik*³².

Lubomír Dorůžka nastoupil po maturitě na Vančurově reálném gymnázium v rámci totálního nasazení do pražské továrny Walter Flugmotorenfabrik v Jinonicích. Jednotvárná práce v nákupním oddělení firmy bez jakékoli motivace nebyla nejlepším využitím času pro mladého jazzového nadšence, a proto Dorůžka uvítal objev inzerátu v tehdy nejčtenějším periodiku – Národní politice³³ – kde jistý Milouš Vejvoda³⁴ žádal jazzové fanoušky o přístup k literatuře o jazzu. Nicméně krátce po kontaktování dorazil

²⁹ Doležal, Jiří: Česká kultura za protektorátu. Praha 1996, str. 11, 12.

³⁰ J. Končelík; B. Köpplová; J. Kryšpínová: Český tisk pod vládou Wolfganga Wolframa von Wolmara. Praha 2003, str. 469-488.

³¹ Doležal, Jiří: Česká kultura za protektorátu. Praha 1996, str. 18.

³² Dorůžka, Lubomír; Poledňák Ivan: Československý jazz, minulost a přítomnost. Praha 1967, str. 65-66.

³³ Deník vycházející v letech 1883–1945.

³⁴ Milouš, později Miloš Vejvoda v době zaslání prvního dopisu pracoval jako totální nasazenec v Kopitz über Brück (Kopisty u Mostu). Pracoval v New Yorku na mezinárodním sekretariátu OSN, poté jako náměstek ministra zahraničí. Také nechvalně proslul svou činností v komunistické straně.

dopis přímo od autora inzerátu³⁵. Po prvotní výměně několika exemplářů Melody Makera z roku 1937 a jiných anglických a amerických časopisů se rozpoutalo pravidelné dopisování o kulturním swingovém životě v Praze, první pokusy o recenze gramofonových desek a dalších jazzových zajímavostech³⁶. Dalším krokem byla korespondence v angličtině kvůli zdokonalení tohoto jazyka v tušení brzkého konce války. Tato aktivita samozřejmě nezůstala bez povšimnutí, a tak už v dopise z 25. března³⁷ Milouš Vejvoda informoval Lubomíra Dorůžku, že na jeho působišti v Kopistech u Mostu se nacházejí další fanoušci hot-jazzu³⁸ se zájmem o společné setkání v Praze. Obrisy prvního českého časopisu o jazzu se začaly výrazněji rýsovat v květnu 1944, kdy zaslal Vejvoda návrh dopisu tušící záměr rozesílané korespondence k prodebatování různých problémů jazzu. Avšak hlavním spouštěcím bodem pro první „samizdatové“ jazzové periodikum se staly dvě přehlídky jazzových orchestrů v pražské Lucerně: I. + II. Defilé von Amateur-Jazz-Tanzorchestern 17. a 24. června. Celkem dvacet hudebních uskupení nejen z Prahy, ale i z mnohem menších center jako Náchod, Libáň nebo Mochov změřilo své schopnosti v jazzové hudbě za hodnocení významných osobností tehdejší české hudby (Alois Hába, Václav Trojan, Jan Rychlík, Miloslav Ducháč)³⁹. Tato rozsáhlá akce umožnila získat Dorůžkovi a dalším jazzofilům seznam adres dalších osob, které se o taneční hudbu tohoto typu zajímaly, což vedlo až k prvnímu číslu Okružní korespondence.

Před uvedením Okružní korespondence do oběhu byl účastníkům přehlídky orchestrů rozeslán informační dopis s dotazníkem a většina z nich s projektem souhlasila. Odpověď „redakce“ O. K. nese datum 9. srpna 1944 a již nezastírá záměr vydávání amatérského časopisu, avšak jako svůj hlavní cíl uvádí organizovanou službu vesnickým orchestrům, tedy jak uvádění medailonků jednotlivých orchestrů, tak článků zabývajících se problematikou hry, souhry, aranží, případně zveřejňování kritik a recenzí desek, filmové hudby a dalších⁴⁰. Ambiciózní plán bohužel zakrátko narazil na

³⁵ Viz přílohu č. 1 Milouš Vejvoda – dopis.

³⁶ Dorůžka, Lubomír: Panorama paměti. Praha 1997, str. 100.

³⁷ Viz přílohu č. 1 Milouš Vejvoda – dopis z 25. března.

³⁸ Tento termín, užívaný před zavedením pojmu swing, označoval pravý, syrový jazz, příp. raný swing v kontrastu se *straight* jazzem, který označoval spíše komerční proud, jak o tom hovoří J. Rychlík ve své publikaci Pověry a problémy jazzu. Praha 1959, str. 10-11.

³⁹ Dorůžka, Lubomír: Český jazz za protektorátu. Časopis Harmonie 4/2011 [online]. Dostupný z WWW: <<http://www.casopisharmonie.cz/jazz/cesky-jazz-za-protektoratu.html>>, [citováno duben 2015].

⁴⁰ Viz přílohu č. 1 Odpověď redakce 9. září 1944.

především organizační problémy⁴¹. Připravené dvacetistránkové číslo mělo být rozmnožováno nelegálně v jisté továrně, což se ovšem později ukázalo jako technicky neproveditelné – vytisknout se podařilo pouhé čtyři strany – dále se O.K. potýkala s nedostatkem papíru a v neposlední řadě i s nutností utajení celého podniku. Nakonec, o dva měsíce později, 15. listopadu, se skutečně povedlo sestavit čtyřstránkový dopis, který je datován jako první číslo Okružní korespondence⁴².

U zrodu Okružní korespondence stál kromě Lubomíra Dorůžky a Milouše Vejvody také Ludvík Šváb⁴³ a Luboš Vorel⁴⁴, díky nimž se povedlo vyexpedovat ještě za války pět čísel a dalších pět poté, přičemž poslední už informovalo o novém členském zpravodaji Gramoklub. Každý z dopisů četlo asi ke třicítce zájemců a jejich náklad se u posledních pohyboval kolem pěti set výtisků⁴⁵.

První číslo Okružní korespondence⁴⁶ se tedy vydalo na pouť protektorátním světem 15. listopadu 1944. Čtyři strojově hustě popsané listy se staly vůbec prvním ekvivalentem jazzového časopisu na území českého státu. Oslovením, milý kolego, začíná každá z následujících brožur O. K., což vhodně navazuje na vzájemné titulování se Milouše Vejvody a Lubomíra Dorůžky z jejich počáteční osobní korespondence. První strana nejprve popisuje situaci a omlouvá se za opoždění z důvodu technických komplikací při vytváření prvotního dvacetistránkového čísla, jak je zmíněno výše. Je zde také upozorněno na nutnost odepisování na každý doručený dopis,

⁴¹ Jeden z nejpálčivějších problémů Korespondence – finanční stránka věci - byl částečně vyřešen nárůstem čtenářů po válce, díky čemuž R. A. Dvorský využil periodikum pro placenou inzerci.

⁴² V pozůstalosti Lubomíra Dorůžky jsou zachovány ještě čtyři listy zařazené pod Okružní korespondenci. Dle Dorůžkovy životopisné publikace Panorama paměti (str. 104) se jedná o nulté číslo. První strana je věnována povaze O. K. a žádosti o pomoc s články. Druhá strana se věnuje zčásti nadcházející sezóně a zčásti už zmíněné přehlídce orchestrů v Lucerně, která je dále zpracována na třetí straně. Čtvrtou stranu zcela vyplňuje úvaha o podstatě jazzu, pochopení jeho hudební řeči a estetičnosti. Tento dopis byl některým čtenářům zaslán společně s prvním číslem. Viz přílohu č. 1 Nulté číslo říjen 1944.

⁴³ Ludvík Šváb (1924-1997), zakládající člen Pražského dixielandu, popularizátor jazzu, významný psychiatr. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Československá scéna, jmenná část. Praha 1987.

⁴⁴ Luboš Vorel: Zabýval se tradičním jazzem a vystudoval chemii, zajišťoval především rozmnožování O.K. v malé fabrice v severovýchodních Čechách. Viz Dorůžka, Lubomír: Panorama paměti. Praha 1997, str. 102.

⁴⁵ Československý jazz uvádí 300-400 výtisků. Panorama paměti výše uvedené číslo. Viz Dorůžka, Lubomír; Poledňák, Ivan: Československý jazz, minulost a přítomnost. Praha 1967, str. 72 a Dorůžka Lubomír: Panorama paměti. Praha 1997, str. 103.

⁴⁶ Viz přílohu č. 1 I. číslo 15. listopadu 1944.

čímž mělo být eliminováno podezření z nelegální činnosti a také potvrzeno, že dopis opravdu dostává osoba, která jej čte a o jazz se zajímá.

Ironií situace právě v době expedování prvního čísla O. K. došlo k novému totálnímu nasazení, což značně omezilo nejen časové možnosti „redakce“ Okružní korespondence, ale především byl pozastaven provoz téměř všech zábavních a kulturních podniků. Proto se toto číslo samizdatového časopisu věnuje především informacím a událostem, které nastaly před onou změnou situace. O. K. tedy informuje o koncertě holandských harmonikářů 5 Hotchas v cirku Appolo. Toto představení, ač nepatřilo zcela do jazzové oblasti, sklidilo úspěch nejen ve varieté Karen Ostré, ale i v Okružní korespondenci, kde bylo krátce a stručně glosováno. Nejspíše z nedostatku jiných událostí a spěchu s vydáním nultého čísla je zde popsán i výstup španělského klauna a akrobata Charlieho Rivela. Okružní korespondence se, věrna svému poslání, místo triků zaměřuje na hudební doprovod celé akce, který se sestával z jazzového orchestru o dvaceti dvou členech a velmi dobře – dle O. K. - se zhostil známých melodií. Za zmínku taktéž stojí vůbec první pražské představení elektrické kytary. Výraznou kritiku však od autorů Okružní korespondence obdržel český film *Neviděli jste Bobíka?*⁴⁷. Negativně hodnocena byla nejen hudba, ale i výkony herců, z nichž pozitivní hodnocení získal pouze Rudolf Hrušínský. Ke kulturnímu obohacení však zcela jistě přispěly informace o připravovaných filmech a o skladatelích, kteří k nim komponovali hudbu.

V očekávaném duchu korespondenční žurnál recenzuje i nové hudebniny na trhu. Zde se jedná o dvě skladby Jana Rychlíka – *Minaret* a *Mefisto*. Jan Rychlík – dobrý přítel Lubomíra Dorůžky a i pozdější značný podporovatel Okružní korespondence nicméně není příliš pozitivně hodnocen a dočkává se i srovnání s Aloisem Wolfem⁴⁸, z něhož nevychází jako vítěz. Kritika dále pokračuje hodnocením novinky nakladatelství Zdeněk Vlk a skladbami od V. Fýdy. Dle Okružní korespondence se jedná o „*nejhorší úpadkový jazz, dá-li se něco takového ještě vůbec jazzem nazvat.*“⁴⁹

⁴⁷ *Neviděli jste Bobíka*, režie: Vladimír Slavínský, Československo 1944.

⁴⁸ Alois Wolf (1914–1975), působil jako trumpetista, kytarista i příležitostný skladatel tanečních orchestrů. Za protektorátu nahrával pro Ultraphon jazzové instrumentální skladby se svým septetem. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Československá scéna, část jmenná*. Praha 1987

⁴⁹ Viz přílohu č. 1. 1. číslo 15. listopadu 1944.

Hudební dramaturgie Pražského rozhlasu se chvály taktéž nedočkala, především pro značný nedostatek taneční hudby v koncepci vysílání.

Dále se protektorátní samizdat zaobírá tvorbou známých orchestrů. Jan Rychlík zde je pochvalně zmíněn jako autor aranží pro Allan–quartet, který fungoval pod záštitou orchestru Karla Vlacha. Plzeňský Voříšek a prostějovský Kovařík – orchestry z přehlídky v Lucerně – hodnotí Okružní korespondence velmi pozitivně.

Kromě rozhlasové hudby, tanečních orchestrů, hudebních nakladatelství a filmové hudby se O. K. zabývala i gramofonovým průmyslem. Zde se částečně projeví kulturní protektorátní represe, neboť se Korespondence zmiňuje o výrazné převaze lidových písní nad taneční hudbou. Rozsáhlejší prostor v recenzích gramofonových desek je tedy dán spíše starší produkci – bruselskému orchestru Jeana Omera⁵⁰, který je v recenzi zmíněn jako jeden ze slušně hrajících orchestrů, technika hry členů, především výše jmenovaného leadera orchestru a také klarinetisty je rovněž střízlivě zhodnocena. Odběratelé Okružní korespondence tak měli možnost zorientovat se při výběru desek a rozšířit své znalosti při poslechu kvalitní jazzové hudby, jak je zmíněno na konci třetí strany jazzového samizdatu.

Závěrečnou část uvádí krátký nekrolog Jana Číže⁵¹, kde je také vzpomenuo třináct let od úmrtí Bixe Beiderbecka. Poslední informace prvního čísla oznamují vznik nové skladby Jana Rychlíka, ač ne-jazzového charakteru a nepotvrzenou informaci o vyzvání Vladimíra Polívky⁵² k napsání publikace o jazzu.

Úplný závěr čtyřstránkové brožury je věnován technickým záležitostem, například plánované struktuře Okružní korespondence, tedy žádosti o informace o konkrétním orchestru čtenáře Korespondence, nabídka nové inzertní rubriky, prosba o odpověď a zhodnocení prvního pokusu o jazzový časopis a slib dalšího dopisu do tří

⁵⁰ Jean Omer (1912–1994), jazzový klarinetista, saxofonista a houslista. Zakládal jazzové a taneční kluby v Bruselu (Cotton Club, Boeuf sur le toit), působil i vedl různé orchestry a hudební uskupení (Leo Hermann and his Red Hotsters, Hot Melodians). Mezi jeho neznámější nahrávky patří Harlem Swing. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Světová scéna, část jmenná. Praha 1986.

⁵¹ Jan Číž: Trombonista a leader jazzového orchestru Elit Club. Také se podílel na krátké historii orchestru při vysílaci Interradio, který byl zneužíván pro německou propagandu. Viz Kotek, Josef; Hořec, Antonín: Kronika české synkopy 1939 – 1961, Praha 1990, str. 86.

⁵² Vladimír Polívka (1896–1948), skladatel, klavírista v Českém triu, působil rovněž jako hudební pedagog v Chicagu a na pražské konzervatoři, zabýval se také hudební žurnalistikou. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Československá scéna, část jmenná. Praha 1987

týdnů. Pod tímto číslem je podepsán pouze Lubomír Dorůžka a Ludvík Šváb, proto je důvod se domnívat, že měli na vzniku této Okružní korespondence rozhodující podíl.

Následující **prosincové číslo O. K.**⁵³ nepřekračuje rozsah prvního dopisu, bohužel na titulní straně není uvedeno přesné datum odeslání. Hned zpočátku upozorňuje čtenáře na uvedení nového filmu *Žena mých snů*⁵⁴, který vzbudil emoce především kvůli vysokému rozpočtu a barevnému provedení. Prostor ke zhodnocení filmu je věnován nejen hudbě, ale i povaze celého filmu, scénáři a hereckým výkonům. Recenzenti Okružní korespondence však tento revuální film popisují jako velké zklamání ve všech oblastech. Kýčovitá barevnost i hudební banálnost rozhodně očekávání autorů jazzového samizdatu nenaplnila.

Druhou polovinu první strany zcela vyplňuje rozsáhlá recenze orchestru Sama Samsona⁵⁵ spolu s velmi zevrubným popisem jeho nevšedního stylu hry. Ve zprávě jsou uvedeny i názvy skladeb, které byly natočeny na desky labelu Brumswick. Každé z písní je věnováno krátké analytické hodnocení. Pojednání je uzavřeno nabídkou směny aranží skladeb výše zmíněného hudebního uskupení.

Část Okružní korespondence je jako obvykle věnována uplynulým koncertům především taneční a jazzové hudby. Tentokrát již bylo z čeho čerpat, proto autoři O. K. důkladně popisují jazzový večer v pražské Lucerně - Mezi pěti linkami. Vystoupili na něm orchestr Joži Terše⁵⁶, septet Kamila Běhouneka⁵⁷, uskupení Alexandera Vizváryho⁵⁸

⁵³ Viz přílohu č. 1. 2. číslo prosinec 1944.

⁵⁴ *Die Frau meiner Träume*, režie: Georg Jacoby, Německo 1944.

⁵⁵ Sam Samson (1907-1997), švédský pianista, vedl jeden z nejzajímavějších orchestrů ve Švédsku. Ovlivněn Dukem Ellingtonem. Viz Samson, Sam – pianist, arrngör, orkersterledare. *Orkester journalen* 9/2012 [online]. Dostupný z WWW:<<http://www.orkesterjournalen.com/jazzbiografier/2360-samson-sam-pianist-arrangoer-orkesterledare>>,[citováno duben 2015].

⁵⁶ Joža Terš, leader známého pražského tanečního orchestru. Viz Dorůžka, Lubomír; Poledňák, Ivan: *Československý jazz, minulost a přítomnost*. Praha 1967 str. 64.

⁵⁷ Kamil Běhounek (1916-1983), jeden z průkopníků české swingové hudby s velmi výrazným swingovým cítěním. Vedl septet, po válce swingový bigband s pěti saxofony. Poté působil v NSR jako aranžér i leader orchestru. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Československá scéna, část jmenná*. Praha 1987.

⁵⁸ Alexander Vizváry (1910–1975), kapelník salónních skupin, později i vlastního swingového orchestru, houslista, ovlivněn S. Grappellim. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Československá scéna, část jmenná*. Praha 1987.

a skupina Karla Moravce⁵⁹. Je evidentní, že O. K. neměla problém s vyjadřováním kritiky, celý večer se tedy dočkal několika zásadních negativních poznámek na adresu jak orchestrů, tak sólistů a jejich improvizací. Téměř bez úhony vyvázl pouze septet Kamila Běhoučka, který, dle Korespondence, přes neúplné obsazení jako jediný „měl swing.“⁶⁰ Informaci uzavírá výtka zcela nejazzového charakteru k nedomyšlené organizaci večera.

Podstatnou část předposlední strany Okružní korespondence obsazuje rozhlasová hudba, konkrétně pořad taneční hudby orchestru Zdeňka Vlacha. Značně kritický tón recenze se upíná především k stylu, jež se pohyboval v duchu komerční taneční hudby druhé poloviny 30. let. Pranýřování postihuje i aranžéra a samotný rozhlas za výběr nekvalitního orchestru.

Očekávaného představení hudebních uskupení z přehlídky v Lucerně se čtenáři Okružní korespondence v tomto čísle konečně dočkali. Popsán je amatérský orchestr p. Trykala z Čakovic, který se umístil na devátém místě. Ač si tato hudební skupina kladla za cíl vychovávat publikum, ale přitom zůstat amatérská, obdržela svého času i nabídky na nahrávání od Pražského rozhlasu, k němuž však bohužel nedošlo.

Poslední strana je stejně jako v minulém čísle věnována kalendáriu, tedy výročí narození černošského jazzového skladatele W. C. Handyho, „Otce blues“ a autora známého St. Louis Blues. Zajímavá je zmínka na konci, že pisatelům Okružní korespondence není známo, zda je bluesman stále naživu⁶¹. Nekrology zastupuje zpráva o úmrtí malé dcery swingového zpěváka a skladatele Arnošta Kavky. Jan Rychlík je v tomto čísle uveden pouze v souvislosti se svou novou pozicí sbormistra pražské opery. Z kulturního dění kolem rozhlasu zaujala autory jazzového samizdatu zpráva, že rozhlas uvažuje o sestavení tanečního orchestru, kterým prý byl tehdy pověřen Vlastislav Antonín Vipler⁶², tehdejší dirigent Pražského rozhlasového orchestru⁶³.

⁵⁹ Karel Moravec, vedoucí sextetu a kvartetu, nahrával pro Estu – jednu z prvních českých gramofonových firem. Viz Antologie český jazz 51.

⁶⁰ Viz přílohu č. 1. 2. číslo prosinec 1944.

⁶¹ W. C. Handy umřel 28. března 1958.

⁶² Antonín Vipler (1903–1971), skladatel, dirigent, sbormistr Východočeské divadelní společnosti, dirigent Malé operety na Vinohradech, redaktor v rozhlase v Košicích, dirigent Pražského rozhlasového orchestru, ředitel Tylova divadla v Nuslích. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Československá scéna, část jmenná. Praha 1987.

⁶³ Vznik Tanečního orchestru Československého rozhlasu se datuje 1. ledna 1960.

Zbývající prostor Korespondence se opět zabývá organizačními stránkami celého projektu, autoři tedy důsledně popírají existenci jazzového časopisu a svůj projekt označují jako dopisování si soukromých osob se společnými zájmy, čímž také odmítají členské příspěvky⁶⁴. Dopis uzavírá krátká inzerce a nabídka prodeje hudebnin.

Čtenáři Okružní korespondence na **třetí číslo**⁶⁵ čekali sice déle než plánovaný měsíc, nicméně odměnou jim byl téměř dvojnásobně dlouhý dopis. Autoři jazzového samizdatu se na začátku omlouvají za nízkou úroveň minulého čísla, což bylo zaviněno problémy s rozmnožováním, které nicméně neustále provázely vznik Korespondence. Spolupráce čtenářů s tvůrci O. K. dokazuje prosba o krátký referát z programu říšského rozhlasu. Jistou předvídavost projevuje Okružní korespondence zprávou o novém talentu, harmonikáři Luborovi (Bora) Křížovi⁶⁶. Tento objev se představil veřejnosti právě na přehlídce orchestrů v Lucerně, kde řídil soubor z Kladna. Teprve osmnáctiletý skladatel a aranžér sklídil v Korespondenci chválu nejen za svůj styl hry na harmoniku, ale také za vedení pěveckého kvintetu Lišáci⁶⁷. Dobrou informovanost autorů Okružní korespondence dokazuje zpráva o plánovaném vydání několika snímků orchestru Karla Vlacha Ultraphonem. Zde se O. K. věnuje hlavně technické stránce projektu, kterou měl na starosti J. Šíma⁶⁸, nicméně nevynechává ani slova chvály pro sóla klarinetisty.

Zpěvačka Inka Zemánková se opět objevuje v jazzovém samizdatu⁶⁹ díky svým nahrávkám s orchestrem Karla Vlacha a znovu pisatele Korespondence příliš nenadchla. Tvůrci O. K. se dokonce přikláněli k tvrzení, že zpěv Inky Zemánkové je nejslabší

⁶⁴ Nepopíratelně se o časopis jedná, nicméně kvůli přísným nařízením protektorátu bylo nutno uvést aspoň takto minimální obsah.

⁶⁵ Viz přílohu č. 1 3. číslo 15. února 1945.

⁶⁶ Bora Kříž (1926–1987), později působil v triu s Vitem Fialou a Vladimírem Žižkou s repertoárem skládajícím se převážně ze swingových standardů s texty V. Kainara. Dále se angažoval jako předseda kvalifikační komise pro lidové hudebníky. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Československá scéna, část jmenná. Praha 1987.

⁶⁷ Lišáci (založeno 1936, činnost ukončena v padesátých letech), vokální soubor, swingové zaměření, scatový zpěv, instrumentální způsob práce s hlasem. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Československá scéna, část jmenná. Praha 1987.

⁶⁸ Jan Šíma (1911–1983), aranžér, skladatel, jednatel a leader orchestru Gramoklubu, zvukový technik v Gramofonových závodech. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Československá scéna, část jmenná. Praha 1987.

⁶⁹ První zmínka o Ince Zemánkové v druhém čísle Okružní korespondence je v souvislosti s jejím hostováním v orchestru A. Vizváryho.

položkou nahraných snímků. Je zde důvod se domnívat, že autorem této krátké recenze není Lubomír Dorůžka, protože například ve své pozdější publikaci *Fialová koule jazzu* si zpěvačku vybral jako jednoho z respondentů pro rozhovor o počátcích jazzu u nás a v pokládaných otázkách jí vyjádřil uznání⁷⁰. Zpěv této umělkyně všeobecně výrazně vzbuzoval emoce kvůli její charakteristické deklamací a přizpůsobení hlasu dechovým nástrojům⁷¹. Inka Zemánková je zmíněna ještě na desce se skladbami Kamila Běhouneka, z nichž jednu nazpívala, avšak pozitivní hodnocení získal pouze Arnošt Kavka⁷², interpret druhé písně Vyznání písní, především za svůj scat. Další nahrávkou Ultraphonu jsou dva foxtroty Jiřího Traxlera⁷³ Konec týdne a Divoký vítr, z nichž první je přirovnáván k standardům jako Christopher Columbus nebo One O'Clock Jump. I další Traxlerovy skladba Opona padá se dočkala příměru, tentokrát ke skladbě Gloomy Sunday⁷⁴ a kladného ocenění. Poslední zmínka týkající se Ultraphonu je věnována Haně Vítové⁷⁵, tehdy začínající šansoniérce, které autoři Okružní korespondence prorokují úspěch.

Směřování O. K. její tvůrci naznačovali už v prvních číslech, nicméně zde se záměr konečně stal skutečností. Poměrně značná základna jazzofilů čtoucích Korespondenci pocházela z venkovských orchestrů a jazzový samizdat si dal za cíl publikum vychovávat, nejen stručně informovat o probíhajících koncertech a vznikajících nahrávkách, jak tomu bylo v minulých dopisech. První úvaha k zamyšlení se tedy týkala tehdy neobvyklého názoru, že po válce nebude už o vážnou hudbu zájem⁷⁶, což pramenilo jak z popularity taneční hudby, tak z averze vůči klasickým hudebníkům, kteří nešetřili kritikou na tento typ moderní hudby a nezdědka ji i zcela

⁷⁰ Dorůžka, Lubomír: *Fialová koule jazzu*. Praha 1992, str. 29-43.

⁷¹ Dorůžka, Lubomír: *Československý jazz, minulost a přítomnost*. Praha 1967, str. 64-65.

⁷² Arnošt Kavka (1917-1994), významný jazzový zpěvák, r. 1946 založil swingový septet, později působil jako estrádní zpěvák. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Československá scéna, část jmenná. Praha 1987.

⁷³ Jiří Traxler (1912–2011), skladatel, aranžér, textař, pianista v orchestru Gramoklubu, hudebně působil do r 1949, kdy emigroval do Kanady. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Československá scéna, část jmená. Praha 1987.

⁷⁴ Původně píseň pro klavír a zpěv, napsal maďarský skladatel Rezso Serés.

⁷⁵ Hana Vítová (1914–1987), herečka a vokalistka, působila v Osvobozeném divadle, Divadle V. Buriana, později filmová herečka, např.: *Peníze nebo život*, *Noční motýl*. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Československá scéna, část jmenná. Praha 1987.

⁷⁶ Burian, E. F.: *Jazz*, Praha 1927, kapitola Kritika nové hudby. Také Lubomír Dorůžka taktéž přiznává O. K. snahu zabránit rozbrojům mezi ctiteli jazzu a arficiální hudby. Viz Dorůžka, Lubomír; Poledňák, Ivan: *Československý jazz, minulost a přítomnost*, Praha 1967. str. 72.

zavrhovali. Autoři Okružní korespondence moudře upozorňují na stejný problém ve vztahu milovníků jazzu k vážné hudbě, nicméně ukazují nezbytnost teoretických znalostí kupříkladu klasické harmonie pro aranžéry taneční hudby a také připomínají, že taneční a vážná hudba se v mnohých případech vzájemně ovlivňují. Naproti tomu také jazzová korespondence vyjadřuje nespokojenost nad neinformovaností o taneční hudbě u širšího obecnstva, čímž plyně navazuje na minulé číslo Okružní korespondence, kde se nachází zmínka o plánovaném zřízení tanečního orchestru při Pražském rozhlasu, čímž byl pověřen V. A. Vipler. Podobné případy výběru nevhodné osoby uvádí Korespondence ještě dva a sice J. Dobeše⁷⁷ (pozice skladatele taneční hudby do filmu o konfliktu mezi vážnou a taneční hudbou) a Josefa Stelibského⁷⁸ (opět skladatel hudby do jazzového filmu). Další nepřístojností v pozici taneční hudby v Čechách bylo dle Okružní korespondence ospravedlňování její existence pomocí prázdných frází odkazujících se na pozici „*hudby mladých, hudby dvacátého století*“⁷⁹ nebo pomocí hospodářských důvodů hovořících o nutnosti existence skladatelů taneční hudby kvůli klidu pro tvůrčí činnost skladatelů vážné hudby. V této druhé možnosti jsou hudebníci zabývající se taneční hudbou pouzí řemeslníci podřízeni klasické hudbě. O. K. se proto ve svém druhém dopisu zavazuje k boji nejen za správnou a kvalitní taneční hudbu, ale i za její lepší pochopení a přijetí.

Rubrika filmové hudby začíná lehce ironickou poznámkou o hudbě k filmu *Paklích*⁸⁰, jejímž autorem je Josef Stelibský. Největší prostor v této části Okružní korespondence nicméně zabírá film *Zpívající děvče*⁸¹, kde je hlavní postavou mladá švédská zpěvačka Alice Babs Nilson. Tvůrci O. K. filmu vyčítají především nereálnost scénáře a nedokonalou filmovou techniku. Zpěv Alice Nilson však považují za jednu z nejsilnějších stránek celého snímku a také s povděkem přijímají pokus filmařů o popularizaci taneční hudby. Z dalších informací týkající se filmu a filmové hudby nejvíce zaujme již zmíněný A. ry, jehož orchestr Zlatá šestka doprovází snímek *Orient-*

⁷⁷ Josef Dobeš (1885-1957), skladatel, působil jako kapelník v čs armádě, poté se věnoval filmové hudbě, jeho skladby byly nízké úrovně, šlágrového nebo pochodového typu. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Československá scéna, část jmenná. Praha 1987.

⁷⁸ Josef Stelibský (1909–1962), skladatel, studoval u J. Křičky, složil hudbu k čtyřiceti třem filmům, autor asi dvě stě padesáti šlágrů s líbivou melodikou a neotřelou harmonií. Po Únoru emigroval do USA. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Československá scéna, část jmenná. Praha 1987.

⁷⁹ Viz přílohu č. 1 3. číslo 15. února 1945.

⁸⁰ *Paklích*, Československo 1944, režie: Miroslav Cikán.

⁸¹ *Zpívající děvče* (En trallande janta), Švédsko 1942, režie: Börje Larsson.

Express⁸². Posledním filmem diskutovaném ve druhém čísle Okružní korespondence je Sobota režiséra Václava Wassermanna⁸³, jejíž hudební složka, dle autorů tohoto dopisu, oplývá nečekaně dobrou úrovní.

Pasáž O. K. o koncertní produkci v pražské Lucerně zastupuje opět Karel Vlach se svým orchestrem, který zde uvedl několik nových skladeb, avšak dle Korespondence nepodal výkon obvyklých kvalit. Mnohem vyššího hodnotícího stupně dosáhl pianista Jiří Werberger⁸⁴, považovaný Okružní korespondencí za nejlepšího jazzového pianistu v Čechách, jež v závěru večera na vyžádání obecenstva vystoupil s dalšími sólisty Vlachova orchestru. Kromě této zprávy hovoří koncertní rubrika i o jiném vystoupení v Lucerně, čímž bylo představení zábavně-salonního orchestru Ala Kanakiho⁸⁵. Havajské ladění celého souboru se postaralo kromě skvělé show také o vynikající hudební zážitek.

V návaznosti na minulé číslo Okružní korespondence, pokračovali její autoři v medailoncích hudebních uskupení, které se zúčastnily pro vznik Korespondence klíčové přehlídky v Lucerně. Tentokrát měli čtenáři jazzového samizdatu možnost seznámit se s kolínských Hot-clubem. Tato kapitola O. K. vznikala vždy z dopisu právě členů onoho orchestru, podíl autorů Okružní korespondence na obsahu zprávy byl tedy minimální.

Poslední strana dopisu informuje o vydání aranží dvou skladeb Kamila Běhounka pro orchestry s větším obsazením, které zde O. K. čtenářům doporučuje k bližšímu zkoumání. Naproti tomu druhé dvojčíslo - slowfox a foxtrot Al. Jindry⁸⁶ je považováno za zbytečně komplikované. Závěrečná část dopisu obsahuje organizační informace o plánovaném vzniku adresáře českých a moravských orchestrů a jazzofilů,

⁸² Orient-Express, Německo 1944, režie: Viktor Turžanskij.

⁸³ Sobota, Československo 1944, režie: Václav Wasserman.

⁸⁴ Jiří Werberger (1913-1973), také Verberger, skladatel, vynikající pianista, aranžér, působil s J. Rychlíkem v souboru Blue Moon, později v orch. Gramoklubu, Vlachově orchestru a Hot kvintetu. Některými odborníky (J. Griffin, B. Brooks) považován za jednu z největších osobností českého jazzu, muzikanta s výrazným jazzovým citěním, smyslem pro frázi a schopností tvůrčí improvizace. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Československá scéna, část jmenná. Praha 1987.

⁸⁵ Al Kanaki, vl. jménem Alois Bujka, soubor ve složení trubka, altsaxofon – Lumír Brož, kytara– Al Kanaki, bicí -Václav Kabát.

⁸⁶ Alfons Jindra (1908–1978), významný skladatel, aranžér, nejdříve působil jako profesionální hudebník a vokalista, stál u vzniku vokálního tria sester Allanových, autor písně pro Inku Zemánkovou – Dívka k rytmu zrozená. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Československá scéna, část jmenná. Praha 1987.

odmítnutí žádosti o dopisovatelský kurz pro aranžéry (avšak za tímto účelem umožnění korespondence s J. Rychlíkem) a tradiční inzerci.

Čtvrté číslo⁸⁷ z 19. dubna 1945 je příkladem rostoucí tendence nejen úpravy Okružní korespondence, ale i jejího obsahu a směřování, což nejvíce dokazuje rozsah, který zde činí celých deset stran. Úvodní pasáž připomíná čtenářům Korespondence nutnost odpovídat na každý dopis kvůli podpoření bezpečnosti celé akce a dále nabízí inzerci aranží nejen mezi orchestry, ale i vlastní vytváření úprav v případě zájmu. Jazzový samizdat se také distancuje od negativního pohledu některých adresátů Korespondence na jejich přílišnou kritiku orchestru Karla Vlacha nebo vydávaných hudebnin. Svou obhajobu staví na uznání kvality výše zmíněného orchestru, nicméně nepovažuje za nutné rozmnožovat řady neobjektivních obdivovatelů tohoto hudebního uskupení. V reakci na kritizující hlasy čtenářů dávají autoři Okružní korespondence prostor názoru čtenáře, který nepovažuje kritiku Rychlíkova Minaretu⁸⁸ za opodstatněnou. Nakladatelství R. A. Dvorského naproti tomu sklidilo chválu za expedici několika aranží, jejichž autorem je Leopold Korbař⁸⁹, a který, dle O. K., u písně Hudba je můj ideál odvedl práci tak vysoké kvality, že se řadí mezi nejdokonalejší z domácí produkce. Zbývající Korbařovy aranže jsou po technické stránce velmi erudovaně rozebrány, ale dle Korespondence dosahují pouze obvyklého standardu. Další informace se týká několika novinek z repertoáru Allanových sester⁹⁰, z nichž nejvíce autory Okružní korespondence zaujala Traxlerova píseň My tři s častými tempovými změnami. Z velmi módních slowfoxů dle posledního stylu vyplněných nónovými akordy vybírá jazzový samizdat pro čtenáře například Šumění deště Václava Pokorného⁹¹, ale zabývá se jako již tradičně skladbami Jana Rychlíka Vítř to zná a Lehce se vzpomíná, kde

⁸⁷ Viz přílohu č. 1 19. dubna 1945.

⁸⁸ Viz str. 20.

⁸⁹ Leopold Korbař (1917-1990), skladatel, klavírista, autor kovbojského hitu Je na Západ cesta dlouhá a slowfoxu Hm, hm. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Československá scéna, část jmenná. Praha 1987.

⁹⁰ Allanovy sestry, dívčí vokální skupina, Máša Horová, Věra Kočvářová, Jiřina Salačová, spolupráce především s orch. Karla Vlacha, ale i R. A. Dvorským, krátce po válce přibyla Božena Portová, vzápětí však soubor opustila J. Salačová, soubor ukončil činnost v padesátých letech. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Československá scéna, část jmenná. Praha 1987.

⁹¹ Václav Pokorný (1918-2011), skladatel aranžér, pracoval pro orchestr R. A. Dvorského, K. Vlacha a jiné významné orchestry, autor úspěšných skladeb Říkej mi to potichoučku, Šumění deště, Když město jde spát. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Československá scéna, část jmenná. Praha 1987.

dokonce autoři O. K. opravují malou chybu tiskárny. Mimo hudební stránku je pozornost tvůrců jazzového samizdatu směřována i na text, kde chválí mladého textaře Jiřího Mládku⁹² za rytmičnost jazyka a užití neotřelých obrátů.

Zprávy z Ultraphonu zahajuje tradičně Karel Vlach se svým orchestrem a Sestrami Allanovými. Tentokrát se jedná dvě desky a skladby Tři minuty hudby, Ukolébavka, Žhavý den a Desatero lásky. Každý z hudebních kusů má dle O. K. své slabé i silné stránky, nejlépe je však po všech stránkách hodnocena píseň Žhavý den, Desatero lásky Kamila Běhounka zase oplývá líbivou melodií (za zmínku v recenzi na tuto skladbu stojí poznámka o sólu Jiřiny Salačové⁹³), a v Ukolébavce vyniká klarinetové sólo. Informaci o chystaných novinkách zastupují snímky septetu Kamila Běhounka, jejichž aranžmá je v Korespondenci stručně glosováno.

Spolupráce s čtenáři a dalšími jazzofily je v tomto čísle výrazně patrná, neboť zahrnuje i dopis Stanislava Odvárka⁹⁴, autora ojedinelé publikace o jazzu *Živé vteřiny*⁹⁵. Ač pravděpodobně zkrácen, je Odvárkův příspěvek nabit novinkami a zabírá více než dvě strany z celé Okružní korespondence. Autor se zde věnuje jak tuzemskému dění – vokálnímu uskupení Lišáci, skupině Karla Moravce, orchestru S. E. Moravce, novinkám Ultraphonu – tak i již dříve zmíněnému souboru Jeana Omera, orchestru Jimmyho Dorseye, nebo Boba Crosbyho. Závěr příspěvku se zabývá péčí o gramofonové desky⁹⁶.

Prosbě o společné podílení se na této jazzové korespondenci vyhověli také další čtenáři, kteří zareagovali na výzvu z prosincového – druhého – čísla Okružní korespondence o zasílání informací o říšských orchestrech a vytvořili obsáhlý příspěvek o souborech Wiliho Berkinga, Lutze Templina, Ludvíka Babinského, septetu Friedricha Schrödera, Tanzorchester des Deutschlandsenders, orchestru F. Michaloviče a

⁹² Jiří Mládek, textař, otextoval Říkej mi to potichoučku a Šumění deště skladatele V. Pokorného.

⁹³ „...slyšíme také Jiřinu Salačovou zpívat v rytmu, což už bude pomalu vzácnost.“ Viz přílohu č. 1 19. dubna 1945.

⁹⁴ Stanislav Odvárko (1913-1985), malíř básník, grafik, jazzofil, levicově orientován, poprvé vstoupil do povědomí výše zmínou publikací, později jako odpovědný redaktor vydal první a poslední číslo časopisu Gramorevue. Po vynuceném odchodu z Gramofonových závodů se zabýval více výtvarným uměním. Viz Dorůžka Lubomír: Panorama paměti. Praha 1997, str. 143-145.

⁹⁵ Jedná se o brožuru o Bennym Goodmanovi a jeho orchestru, která vyšla jako soukromý tisk v roce 1943. Viz Dorůžka, Lubomír; Poledňák, Ivan: Československý jazz, minulost a přítomnost. Praha 1967, str. 72.

⁹⁶ Odvárko zde především varuje před opakovaným používáním starých jehel. Lubomír Dorůžka ve svém životopise zmiňuje dokonce amatérské vytváření gramofonových jehel z bambusu, čímž se zabýval především Jan Šíma. Viz Dorůžka Lubomír: Panorama paměti. Praha 1997, str.106.

aranžérovi Leschetitzkému⁹⁷.

Na popud jiného čtenáře tvůrci O. K. uvedli v dopise zmínku o článku v *Kinorevui*⁹⁸ pojednávajícího o pokroku v českém gramofonovém průmyslu, za což je možno největší zásluhu přičíst právě novému zvukaři v Ultraphonu – J.Šimovi⁹⁹. Jiní adresáti jazzového samizdatu, tentokrát z Olomouce, sepsali krátký článek obsahující shrnutí koncertu orchestru R. A. Dvorského pro olomoucké zákopníky. Toto zcela nepovedené vystoupení s nejen nevhodně vybraným repertoárem, ale v nedbalém provedení vykazovalo jediné pozitivum a to záskok domácí zpěvačky Věry Holotíkové¹⁰⁰.

Osvěta jazzového samizdatu spočívala také v rozšiřování obzorů čtenářů, jak je možno se přesvědčit v následující nové rubrice *Korespondence*, kde jsou vysvětlovány některé z termínů uvedených v minulém čísle. Jedná se o slova *scat*, *rejžák*¹⁰¹ a *dixieland*. Poslední pojem je odrazovým můstkem pro zodpovězení často kladené otázky adresátů *Okružní korespondence*: Co je *dixieland* a jak pro něj instrumentovati? Na necelých dvou stranách dopisu je proveden stručný výklad od obsazení *dixielandového* orchestru přes rozsahy nástrojů a popis výsledné barvy zvuku v závislosti na nástroj hrající hlavní melodii. Ač tato rubrika není signována, dle *Československého jazzu* ji měl většinou na starosti Jan Rychlík¹⁰².

Poslední část jazzového samizdatu zabírá opět tradiční medailonek jednoho z

⁹⁷ O problematickém postavení říšských orchestrů využívaných pro propagandu se zmiňuje i Antonín Matzner v článku *Jazz pod diktaturou moci*. Nejvýraznější podíl na tomto měl právě orchestr Lutze Templina. Viz Matzner, Antonín: *Jazz pod diktaturou moci*. *Hudební rozhledy* 4/2007 [online]. Dostupný z WWW: <http://www.hudebnirozhledy.cz/www/index.php?page=clanek&id_clanku=1768>, [citováno duben 2015].

⁹⁸ Tento časopis začal vycházet v letech 1934, během protektorátu byl jeden z mála povolených periodik o filmu, získal si tedy výsadní postavení. Po válce byl nahrazen měsíčníkem *Kino*, v němž se objevovala i příloha o hudbě - *Gramofon*. Viz Smržová Radka: *Proměny filmového týdeníku Kinorevue v letech 1934-1945*. Praha 2011. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze. Fakulta sociálních věd.

⁹⁹ Jan Šíma (1911-1983), skladatel aranžér, syn malíře Ladislava Šímy. Angažoval se v Gramoklubu i jako leader jeho orchestru, významné je i jeho působení jako zvukového technika v Gramofonových závodech. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Československá scéna, část jmenná*. Praha 1987.

¹⁰⁰ Věra Holotíková (n. 1924), členka vokálního tria *Sestry Allanovy*, později emigrovala do Mnichova a působila ve Svobodné Evropě. Viz Burianová, Tereza: *Rozhlasový dokument, portrétní vyprávění*. Brno 2010. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Fakulta sociálních studií, str. 44.

¹⁰¹ Termín *rejžák* označoval v hovorové mluvě hlučnou skladbu šlágrového typu psanou v rychlém tempu.

¹⁰² Viz Dorůžka, Lubomír; Poledňák, Ivan: *Československý jazz, minulost a přítomnost*. Praha 1967, str. 72.

orchestrů, zde se jedná o nymburský Melody-Club. Celé číslo je uzavřeno krátkou poznámkou o vystoupení klauna Alfreda Rastelliho, který, jakožto multiinstrumentalista vystoupil v cirku Apollo, a předvedl své hudební umění na několika známých tanečních skladbách (Sweet Sue, Boogie Woogie). Po zběžném zhodnocení italského filmu *Nemožná rodina*¹⁰³ již v Okružní korespondenci následuje pouze obvyklá inzerce a rozloučení.

Dopis se zdaleka největším rozsahem (sedmnáct stran) je datován 1. května 1945. Pět stran z **pátého dopisu**¹⁰⁴ je totiž zaplněno rozsáhlou úvahou o jazzu obecně, jejímž autorem je Lubomír Dorůžka. Tato Okružní korespondence obsahuje také článek Ludvíka Švába o problémech českých amatérských orchestrů.

V úvodu Dorůžkovy stati se zde autor zabývá problémem nepochopení taneční hudby veřejností a apeluje na hudební vědce za účelem vytvoření buď příručky o jazzu pro širší obecnost nebo rozsáhlé erudované studie, která by se na požadované úrovni touto hudbou zabývala¹⁰⁵. Dále však uznává, že tímto problémem zdaleka netrpí jen české země¹⁰⁶, ale i větší evropské státy, kde situace sice není na tak kritické úrovni, avšak vznikající knihy nedosahují patřičného stupně obeznámenosti s jazzovou a taneční hudbou. Také čtenáři amerických časopisů mohli narazit na tento problém, kde se snaha o zvýšení popularity jazzové hudby potkala s touhou zaujmout co největší oblast posluchačstva a v literatuře tito jazzofilové užívali tak neodborného způsobu přiblížení taneční hudby, že zákonitě museli odradit jakéhokoli vzdělanějšího hudebního kritika. Lubomír Dorůžka taktéž upozorňuje na potenciál jazzové oblasti v soudobé artificiální hudbě¹⁰⁷. Rovněž se věnuje počátkům a přijímání této hudby obecnou veřejností ve světě. Pojem taneční hudba, často zaměňovaný s jazzem, má totiž své opodstatnění, neboť právě jako taneční hudba byl jazz do Evropy importován a svým pojetím technik hry a novými nástroji okamžitě zaujal. Nicméně prvotní kontakt

¹⁰³ *Una famiglia impossibile*, Itálie 1941, režie: Carlo Ludovico Bragaglia.

¹⁰⁴ Viz přílohu č. 1 5. číslo 1. května 1945.

¹⁰⁵ Jediná před válkou existující kniha zabývající se jazzem byla příručka E. F. Buriana: *Jazz z roku 1928*.

¹⁰⁶ E. F. Burian se vyjadřuje shodně s Dorůžkou: „*Nikdo mu (jazzu) nerozumí, nikdo ho neumí, a proto mu každý nadává.*“ *Jazz*, Praha 1928, str. 100.

¹⁰⁷ Tomuto problému se rozsáhle věnuje právě publikace E. F. Buriana v kapitole *Kritika nové hudby*. Značně negativně vnímá pojetí jazzu například u některých skladatelů Pařížské šestky (Georges Auric), kteří dle něj tuto hudbu bagatelizují a vnímají ji jako spíše směr groteskního charakteru a zcela pomíjejí nové pojetí rytmu a především význam synkopy.

evropského prostoru s jazzem se omezil hlavně na orchestr Paula Whitemana a jeho symfonický jazz, který Dorůžka na rozdíl od E. F. Buriana považuje za „*odpadový produkt*.“¹⁰⁸ Autor tohoto čísla Okružní korespondence však upozorňuje na počáteční absenci jedné z nejpodstatnějších složek jazzové hudby – improvizace, jež nastala kvůli kontaktu pouze s notovými záznamy. V následujícím odstavci Lubomír Dorůžka pomocí evropských publikací o jazzu¹⁰⁹ nastiňuje vývoj této hudby obecně a porovnává pohled těchto odborníků s názorem vlastní generace. Změna nastala především ve vnímání synkopy, kterou Dorůžka nepovažuje za nový skladebný princip, ale spíše za přechodný výstřelek. Naproti tomu improvizace se dočkala výrazného ocenění, které kontrastuje s dřívějším chápáním tohoto důležitého prvku jako pouhou praktikou malých kavárenských skupin. Problematický nástup jazzové hudby také poznamenalo nerozlišování tehdejších teoretiků mezi jazzem a taneční hudbou, dále percepce funkce tohoto stylu hudby jako pouhou grotesku či karikaturu, toto se objevilo především v publikacích Alfreda Baresela¹¹⁰. Nárůst oblíbenosti jazzu se tak musel potýkat i se značným nepochopením především u skladatelů umělé hudby, jejichž pokusy vmístit jazzové prvky do vlastních skladeb většinou se samotným jazzem měly málo společného. Po počáteční oblibě a touze po revoluci v hudbě však následoval prudký propad zájmu o jazz, což Lubomír Dorůžka přičítal především nedostatku hudební literatury, jejímu glorifikování úpadkového jazzu a ignorování hodnotné hudby v této oblasti. Dopis dále plynule pokračuje kritikou statí, jejichž autoři se pokoušejí o jazzu psát, ale postrádají jakékoli teoretické znalosti a za odbornost považují letmý poslech několika desek již zmíněného Whitemanova orchestru. Přes veškeré negativní posuzování nezapomíná Dorůžka však na kladné zhodnocení vývoje české taneční hudby. Zvýšení kvality produkce českých aranžérů, vymanění se z primitivní melodiky, užívání nových akordů, zavržení jednoduché Straussovy a Lehárovy harmonie, všechna tato pozitiva dle něj lehce zastírají nedostatek v textařské oblasti, která se jen pomalu vzdává operetních principů. Závěrem tohoto čísla Okružní korespondence vyjadřuje autor myšlenku na postavení nejlepších děl světového jazzu na roveň soudobé vážné hudbě a vysvětluje

¹⁰⁸ E. F. Burian: *Jazz*. Praha 1928, str. 26-28.

¹⁰⁹ Bernhard, Paul: *Jazz: Eine musikalische Zeitfrage*. Delphin-Verlag, 1927; Baresel, Alfred: *Das neue Jazzbuch*, Leipzig 1929, Burian, E. F.: *Jazz*. Praha 1928.

¹¹⁰ Alfred Baresel (1893-1984), pedagog a hudební teoretik, studoval u H. Riemanna a A. Scheringa, věnoval se zkoumání populární hudby, autor řady publikací o jazzu. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Československá scéna, část jmenná. Praha 1987.

záměrné nezabývání se improvizovaným hot-jazzem a swingem.

Samotný obsah pátého čísla tedy počíná zhodnocením desek, na které byli autoři jazzového samizdatu upozorněni svými čtenáři. Album skladeb Bedřicha Nikodéma¹¹¹ v nakladatelství Urbánek bylo recenzováno pouze krátce, neboť se v pravém slova smyslu v tomto případě o jazz nejedná, což je případem i další recenzované desky 39 minut melodie a rytmu Petra Kareše. Textové nedostatky, které Lubomír Dorůžka zmiňoval ve své stati výše, se výrazně odrazily na foxtrotu Ne, ach ne A. Jindry. Další foxtrot, Tři minuty hudby, už zmiňovaný dříve¹¹² ocenili autoři O. K. pro jeho trubkové sólo. Rubriku uzavírají sbírky Moje kytara a Silná čtyřka, jež by mohly být díky své nízké obtížnosti vhodné pro amatérské pěvecké těleso.

Následující část dopisu se věnuje septetu Kamila Běhounka, jehož skladby na gramofonových deskách se staly dlouho očekávanou novinkou na trhu. Význam tohoto hudebního uskupení si vysloužil krátký popis před samotným recenzováním desek. Tvůrci Okružní korespondence zde vyzdvihují především ukázněnost orchestru, která je však mnohdy na úkor improvizací a invence jednotlivých hráčů. Skladba Setrvačnick, o níž bylo informováno v minulém čísle je zde považována za téměř dokonalou s malou výhradou k tempové změně po sóle bicích. Pochvaly se dočkal také výkon oceňovaného pianisty Horčíka¹¹³ a nadějná kariéra je prorokována kytaristovi Kefurtovi¹¹⁴, jehož kytarové sólo skromné délky pozornosti O. K. taktéž neušlo.

Páté číslo se také vrací k obsahu minulého dubnového dopisu a krátce komentuje příspěvek St. Odvárky, na jehož příkladu přesvědčuje o životaschopnosti jazzových skladeb, jež mohou opětovně vyjít po devíti letech a být stále aktuální. Návrat k už

¹¹¹ Bedřich Nikodém (1909-1970), skladatel, pianista, tvořil především taneční písně, ovlivněn tramskou písní, swingem, později i rockovou hudbou, nejnámější skladby: Poustevník, Už nikdy víc milovat nebudu, Sedmikráska, Dva modré balónky. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Československá scéna, část jmenná. Praha 1987.

¹¹² Viz str. 28, orchestr Karla Vlacha.

¹¹³ Vladimír Horčík, v O. K. chybně uvedeno Hořík, (1916-1963), pianista, aranžér, působil ve významných orchestrech a skupinách – Blue music, orchestr E. Ludvíka, Elit Club, Rytmus, soubor K. Běhounka a dalších. Velmi oceňovaný improvizátor, umístěn na první příčce mezi pianisty v letáku Boptime. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Československá scéna, část jmenná. Praha 1987.

¹¹⁴ Miroslav Kefurt (1920-1978) kytarista, trumpetista, hráč v různých orchestrech, např. A. Kavky, K. Běhounka, K. Vlacha, K. Engela. Po osamostatnění založil vlastní skupinu, nahrával pro Supraphon, působil i v Německu, po roce 1968 emigroval do Kanady. Viz Miroslav Kefurt – Discogs [online]. Dostupný z WWW: <<http://www.discogs.com/artist/481523-Miroslav-Kefurt>>, [citováno duben 2015].

vyslaným jazzovým samizdatům také pokračuje odkazem na předminulé číslo a Vlachovu desku s Mistralem¹¹⁵ Aloise Wolfa. Na druhou stranu totiž byla nahrána skladba Cyklon, která by se dle Okružní korespondence směle mohla srovnat s evropskou produkcí. Problém nedostatku zpěváků je přednesen s další skladbou v provedení orchestru Karla Vlacha. Nedobrovolným odchodem Arnošta Kavky¹¹⁶ přišla česká jazzová scéna o v podstatě jediného se stylem obeznámeného pěvce a Stanislav Procházka¹¹⁷, který vystupuje ve skladbě Ty jsi moje slabá stránka, nebyl ani zdaleka dostatečnou náhradou. Přes chabý pěvecký výkon¹¹⁸ Okružní korespondence nicméně doporučila všem orchestrům ke studiu druhou skladbu z desky - Důlky ve tvářích, kde je demonstrována schopnost orchestru Karla Vlacha pozvednout na vyšší úroveň byť nedokonalé aranžmá. Rubrika zabývající se recenzováním desek je ukončena výraznou kritikou pěvecké interpretace skladby z filmu Žena mých snů¹¹⁹. Hrubost projevu zpěvačky Ely Šárkové tvůrci jazzového samizdatu nepovažují za hodné člověka zdravého vkusu.

Značně obsáhlejší prostor než v předchozích číslech autoři O. K. nyní věnovali úseku dopisu zabývajícím se představováním jednotlivých orchestrů ze soutěžní přehlídky v Lucerně. Popis hudebního uskupení v Mochově pod vedením Míly Kvapila, které sice nevynikalo kvalitou, ale odhodláním a chutí překonávat problémy, vyústil v apel na vznik literatury o jazzu. Jak je zde zmíněno: „*Knihy Emila Buriana je dnes prakticky bezcenná.*“¹²⁰ Nově vznikající hudební soubory tak neměly kde se učit základním principům tohoto hudebního stylu, neboť ani rozhlasová produkce jim to svou koncepcí příliš neusnadňovala. Tvůrci Okružní korespondence proto opětovně žádali své čtenáře o pomoc s jazzovou osvětou a vzděláváním.

¹¹⁵ Publikace Československý jazz, minulost a přítomnost hovoří o Mistralu jako o skladbě vysokých technických kvalit. Viz Dorůžka, Lubomír; Poledňák, Ivan: Československý jazz, minulost a přítomnost. Praha 1967, str. 84

¹¹⁶ Arnošt Kavka byl na podzim roku 1944 zatčen gestapem ve Zlíně, odveden přímo z koncertu s Karlem Vlachem a následně převezen do vazby v Uherském Brodě. Zadržen byl kvůli údajně nevyjasněnému původu, avšak těsně před koncem války se mu podařilo uniknout. Viz vzpomínky A. Kavky Kotek, Josef; Hořec, Jaromír: Kronika české synkopy 1939-1961. Praha 1990, str. 82.

¹¹⁷ Stanislav Procházka (n. 1919), zpěvák, zabýval se českou lidovou písní, spolupracoval s orchestrem J. Maliny a s I. Zemánkovou, také s V. Bláhou, K. Vlachem a dalšími. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Československá scéna, část jmenná. Praha 1987.

¹¹⁸ Nedostatku schopných zpěváků se obsáhleji věnuje Lubomír Dorůžka v knize Československý jazz, minulost a přítomnost, na stranách 64 a 65, kde vyjadřuje v podstatě stejný názor, jako v tomto dopise O. K..

¹¹⁹ Viz prosincové – druhé – číslo Okružní korespondence.

¹²⁰ Viz přílohu č. 1 5. číslo 1. května 1945.

Repertoárem amatérských orchestrů se v tomto čísle ilegálního časopisu více zabývá Ludvík Šváb. V zasilaných zprávách o hudební produkci čtenářů zaměřujících se na Crosbyho Bob Cats¹²¹ se totiž vyskytly stížnosti na publikum, u kterého se hudebníci neseťkali s pochopením při představování skladeb amerických klasiků. Šváb zde apeluje především na aranžéry nezřídka vybírající skladby nevhodné obtížnosti, neznámé, případně zcela špatně opsané poslechem z gramofonové desky, což může mít negativní dopad na obecnost setkávající se s jazzem poprvé. Autor úvahy také srovnává produkci amerických orchestrů s českými, kdy se v prvním případě soubor rovnoměrným dílem věnuje jak klasice, tak domácí produkci. Několikrát rovněž zmiňuje nutnost vychovávat publikum k poslechu domácí produkce a kvalitního jazzu obecně, jedině tak, dle Ludvíka Švába, je možné konkurovat světové scéně.

Již v minulém čísle byl velký prostor věnován odpovědím na otázky čtenářů týkajících praxe v aranžování skladeb. Ani tato Okružní korespondence není výjimkou, neboť následující strana se na popud adresáta O. K. zabývá orchestrací plného orchestru. Jan Rychlík, autor textu, zde podává kompletní a ucelený výklad doplněný o ukázkou v notovém záznamu pro lepší pochopení.

Při pročitání čísel Korespondence není možno opomenout časté amerikanismy, či hovorové výrazy, jedná-li se o popis taneční hudby. Tento problém samozřejmě vnímala i redakce Okružní korespondence, a proto část dopisu věnovala i slibu o pokus utřídění názvosloví a následně konkrétní revizi a vymezení terminologie vztahující se k jazzovému orchestru a jeho obsazení s přihlédnutím k anglickým pojmům. V závěru dopisu reaguje Korespondence na stížnosti ohledně struktury pořadů Pražského rozhlasu a oznamuje změnu rodinného stavu textaře Jaroslava Moravce.

První poválečné, tedy **šesté číslo**¹²² Okružní korespondence bylo vysláno do svobodné republiky 14. července 1945. Vzhledem ke změně poměrů nejprve redakce O. K. krátce zhodnotila taneční hudbu za protektorátu. Pisatelé jazzového samizdatu se netajili odporem k německé „Tanzmusik“, podporování „hudby pro lid“ v rozhlase a kupování kapelnických koncesí i hudebně nevzdělanými lidmi. Proto zde také hned na

¹²¹ Spojení dixielandu a swingu.

¹²² Viz přílohu č. 1. 6. číslo 14. července 1945.

úvod požadují důslednou kontrolu a regulaci kulturního života¹²³, čemuž by měl pomoci nový časopis věnující se právě taneční hudbě. Nicméně s přihlédnutím k situaci uznávají tvůrci Okružní korespondence, že společnosti se momentálně nedostává řešení vážnějších problémů, a proto také ubezpečují čtenáře slibem pokračování teď již legálního dopisového časopisu. Ambicí projektu se po válce také stala expanze Okružní korespondence do oblastí republiky prozatím nedotčených jazzovými dopisy, zbytek úvodní části je tedy vyplněn stále se opakující žádostí o zasílání potvrzení o doručení O. K., případně podporu skrze přiložení poštovní známky.

Následující dvě strany přináší jakousi revizi hudebních souborů a orchestrů, které pokračují ve svém působení ve svobodné republice, případně zcela nových uskupení, jež začaly se svou činností teprve nedávno. Představen tedy je velký orchestr Kamila Běhoučka se zpěvačkou Evou Janotovou¹²⁴, součástí medailonku je i informace o pravidelných vystoupeních a stylové zhodnocení. Také Ladislav Habart¹²⁵ založil hudební soubor¹²⁶ – swingový orchestr ve velkém obsazení - v tzv. Německém domě. Jako zajímavost je zmíněno, že pátý saxofon – obvykle barytonsaxofon – je zde nahrazen tenorovým. Z dalších nově vzniklých souborů zmiňuje Okružní korespondence Studio-club trumpetisty Slávy Záděry, kde působí taktéž Doktor swing¹²⁷ - zpěvák Arnošt Kavka. Repertoár orchestru tvoří aranžovaný dixieland, na nějž, jak píše O. K., tančí česká mládež záhadnou variací na tanec podobný americkému

¹²³ V pozůstalosti Lubomíra Dorůžky se nachází strojově psaný dokument *Návrh na řešení problému moderní taneční hudby*, kde je na třiceti dvou stranách podrobně rozpracována idea kontroly taneční hudby státem jakožto masově populárního zájmu obyvatelstva za účelem vychovávání posluchačstva k ocenění kvalitní hudební produkce. Spis rozebírá nutnost vzniku jakési hudební komory, odborného školství, státní diskotéky, změny dramaturgie rozhlasu, organizaci kuratoria pro povznesení moderní taneční hudby a konečně také vytvoření časopisu k povznesení zájmu o tento aspekt kulturního života. Autory spisu jsou Lubomír Dorůžka, ředitel Lucerny František Spurný, dirigent orchestru Gramoklubu Jan Šíma a především Emanuel Uggé. O tomto málo známém spisu hovoří Lubomír Dorůžka také v časopise *Harmonie* v článku *Jazzová škola podle levicových idejí* z 26. dubna 2011. Viz Dorůžka, Lubomír: *Jazzová škola podle levicových idejí*. *Harmonie* 4/2011 [online]. Dostupný z WWW: <<http://www.casopisharmonie.cz/jazz/jazzova-skola-podle-levicovych-ideji.html>>, [citováno duben 2015] a viz přílohu č. 6 *Návrh na řešení problému moderní taneční hudby*.

¹²⁴ Eva Janotová, provdaná Běhoučková. Zpěvačka, po rozvodu žila v Německu.

¹²⁵ Ladislav Habart (1914-2000), klarinetista, alt saxofonista, tenor saxofonista, jedna z významných postav československé jazzové scény se nejprve angažovala v orchestru Gramoklubu, později v Blue Music, u E. Ludvíka a dalších. Později si Habart založil vlastní orchestr s repertoárem kentonovského typu. Po návratu z vojny svou skupinu přeorientoval na menší obsazení. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Československá scéna, část jmenná. Praha 1987.

¹²⁶ Autoři Okružní korespondence zde poznamenávají, že v budoucnu bude orchestr nejspíše spojen s kavárnou Fénix. Dle *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby* – část jmenná, Československá scéna - tam uskupení aktivně působilo již od listopadu 1945.

¹²⁷ Přezdívka vznikla dle jedné z nejúspěšnějších skladeb Kavkova repertoáru.

jitterbugu¹²⁸. Další zpráva se týká známého a oceňovaného pražského orchestru Zdeňka Lenze, který přišel o plánované angažmá v kavárně Mánes a pokouší se tedy spíše hostovat na večírcích nebo zastupovat soubory na zájezdech. Ostatním hudební uskupením již nevěnuje jazzový časopis větší prostor. Obsáhlejší část v této rubrice zabírá úvaha o vzrůstající oblibě užívání anglického jazyka u českých jazzových zpěváků. Vyzdvížena je zde výslovnost Evy Janotové a výše jmenovaného Arnošta Kavky, avšak na dvou tragikomických příkladech z praxe tanečních orchestrů je vysvětlena nutnost znalosti významu anglických slov a co nejdokonalejší výslovnosti.

Kritika dramaturgie rozhlasu pokračuje i v tomto čísle (zde se jedná v první řadě o text šlágru Volá vás Londýn¹²⁹), nicméně redakce Okružní korespondence konstatuje jisté zlepšení situace především v kvalitě aranží tanečního orchestru Ferdy Petra¹³⁰, v plánovaném zařazení jazzových čtvrthodinek Emanuela Uggého a také v uvádění tvorby Jaroslava Ježka, Karla Vlacha nebo R. A. Dvorského.

Nešvar v podobě kupování kapelnických koncesí, o kterém redakce informovala v úvodu, je podrobněji rozebírán v další rubrice. Změnit tuto stávající praxi se sice pokusila Ústřední rada odborů, avšak, jak upozorňuje redakce Korespondence, změnu poměrů naprosto nepřijalo Společenstvo kapelníků (nově Revoluční výbor), jež pokračuje ve vnímání kapelníka jako živnostníka bez nutnosti jakéhokoli hudebního vzdělání.

Pravděpodobně kvůli restauraci poměrů po druhé světové válce nenabídla nakladatelství v době vznikání šestého čísla Okružní korespondence žádnou novinku. Avšak díky vysoké informovanosti a konexím redakce dopisového časopisu mohli autoři přinést názvy chystaných hudebnin, mezi něž patřila např. skladba The Midnight Swing Miloslava Ducháče nebo Vyznání písní Kamila Běhounka.

Jedenáct krátkých zpráv ze světového jazzového dění tvořících následující část Korespondence se podařilo získat „...z kompetentních míst USA.“¹³¹ Je informováno o

¹²⁸ Typ swingového tance podobného tancům jive nebo Lindy Hop.

¹²⁹ Autorem písně je Alois Mancl, text Jaroslav Pospíšil.

¹³⁰ Ferdinand Petr (1911-1968), skladatel, vedoucí tanečního orchestru s širokým rozsahem repertoáru. Dle Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby získal popularitu především díky rozhlasovým přenosům, která však z hlediska uměleckého přínosu nebyla zcela zasloužená. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Československá scéna, část jmenná. Praha 1987.

¹³¹ Viz přílohu č. 1. 6. číslo 14. července 1945.

úmrtí pianisty Clydea Harta¹³², nových amerických deskách, filmech, které se zabývají Georgem Gerschwinem¹³³, bratry Dorseyovými¹³⁴, plánované účasti orchestru Glenna Millera ve snímku *Orchestra Wives*¹³⁵, koncerty Dukea Ellingtona a aranžéry souboru Woodyho Hermana - Ralphem Burnsem¹³⁶ a Nealem Heftim¹³⁷. Poslední zprávou je nekrolog amerického tenor saxofonisty Leona Choo Berryho¹³⁸, jehož autorem je Emanuel Uggé.

Již tradiční část Okružní korespondence – kurz hudební teorie v jazzové hudbě v šestém čísle - rozebírá psaní introdukce a širokou harmonii. U introdukce autor upozorňuje v první řadě na přiměřenost charakteru tohoto úvodu a doporučuje studium z desek, případně partitur. Vysvětlení pojmu široká harmonie se zde opírá o notové poznámky uveřejněné na předposlední straně dopisu. Podíl čtenářů na tomto čísle sice není tak výrazný jako například vykazuje čtvrté číslo, avšak i zde se adresáti Korespondence postarali o krátký úsek. Slibnou situaci nastínili olomoučtí dopisovatelé, kteří hovoří o orchestru Brouci¹³⁹ a Moderna¹⁴⁰. Bohužel odlišné poměry panují v Pardubicích, kde jsou hudební soubory ochuzeny o slibné členy vlivem jejich nástupu k vojenské službě.

¹³² Clyde Hart (1910-1945), pianista, spolupracoval s významnými jazzovými muzikanty (Lester Young, Ben Webster, Coleman Hawkins). Viz Yanow, Scott: *Jazz on Record: The First Sixty Years*. San Francisco 2003, str. 261.

¹³³ Jedná se o film *Rhapsody in Blue*. USA 1945, režie: Irving Rapper.

¹³⁴ O. K. píše pouze o plánovaném vzniku tohoto filmu. Snímek skutečně vznikl v roce 1947 a oba bratři si v něm zahráli. *The Fabulous Dorseys*, USA 1947, režie: Alfred E. Green.

¹³⁵ Orchester Glenna Millera zde skutečně zazněl. *Orchestra Wives*, USA 1942, režie: Archie Mayo.

¹³⁶ Ralph Burns (1922-2001), pianista, skladatel, aranžér, dirigent, působil v souboru Woodyho Hermana, později i jako sólista, spolupracoval s T. Arden, T. Bennetem, R. Charlesem a dalšími. Také se podílel na instrumentaci muzikálů i hudební složce filmů. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Světová scéna, část jmenná. Praha 1986.

¹³⁷ Neal Hefti (1922-2008), aranžér, skladatel, trumpetista, působil taktéž v orch. Woodyho Hermana, CH. Ventury, H. Jamese nebo C. Basieho. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Světová scéna, část jmenná. Praha 1986.

¹³⁸ Leon Brown „Chu“ Berry (1908-1941), tenor saxofonista, angažoval se v souborech např. Fletchera Hendersona nebo Caba Callowaye. Měl vliv i na tvorbu Charlieho Parkera a Dizzyho Gillespieho. Viz Chilton, John, *Who's Who of Jazz, Storyville to Swing Street*, 1978, str. 32.

¹³⁹ Založeno 1941. Nejprve vokální uskupení, později přidružen orchestr Rytmus a soubor postupně přetvořen na swingový orchestr. Po válce název změněn na Edwinův taneční orchestr. Viz Hájková, Monika: *Umělecký odkaz Mojžíry Zedníka se zaměřením na tvorbu pro dechové orchestry*. Olomouc 2014. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filosofická fakulta, str. 99.

¹⁴⁰ Pod původním názvem *Cylinder-Boys* vznikl v roce 1940 pěvecký sbor, jenž se následným přidružováním instrumentů změnil na swingový orchestr. V roce 1942 změnil svůj název na Moderna, ale na olomoucké scéně působil už jen rok kvůli totálnímu nasazení členů. Viz Hájková, Monika: *Umělecký odkaz Mojžíry Zedníka se zaměřením na tvorbu pro dechové orchestry*. Olomouc 2014. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filosofická fakulta, str. 98.

Emanuel Uggé, nadšený stoupenec levicových idejí, uvádí v následující rubrice text proslovený v Pražském rozhlasu, který se zabývá vztahem vojáků sovětské armády k jazzu, jež, dle něj, je více než pozitivní a navrhuje také věnovat větší pozornost tomuto stylu nejen na západě¹⁴¹. Gramofonová produkce v osvobozené vlasti, jak už bylo zmíněno, nepřipravila žádné novinky. Ultraphon vydal nově desky J. Ježka a Voskovce a Wericha, E. F. Buriana a Karla Slavíka, jež nebylo možno za okupace poslouchat. Redakce Okružní korespondence konstatuje, že po opětovném poslechu s odstupem šesti let, je nutno sdělit, že vymezení jazzu potkaly změny a v případě těchto skladeb se o jazz v pravém slova smyslu nejedná. Čtyři desky z produkce amerického labelu Brunswick přineslo vydavatelství Esta. Tyto v českých zemích méně známé skladby autoři Korespondence rozebírají a analyzují nástrojové obsazení, stylovou variabilitu, výkony jednotlivých sólistů a kvalitu aranžmá. Příkladem dokonalé a osobité interpretace jazzové hudby nepodléhající aktuálním trendům je Jimmie Lunceford se svým orchestrem ve skladbách *Four Or Five Time a Rose Room*. Zaranžování ve spojení s temperamentním zpěvem Jamese Rushinga v souboru Counta Bassieho nabízí stylový poslech šesti skladeb, na němž hodnotí pisatelé Okružní korespondence zajímavý posun v hudebním vyjádření. Předposledním z recenzovaných interpretů je Louis Armstrong s písněmi *Ain't Misbehavin'* a *I Can't Give You Anything But Love*, nazývaný zde, díky své tvorbě spojující základní prvky jazzu s nezaměnitelným hlasem a originálním pojetím hry na trubku, nadčasovým a nesmrtelným. Závěrem je zmíněn Jimmy Dorsey, jehož deska již byla hodnocena v předminulém čísle.

V tomto dopise už není zveřejněn slíbený seznam rozhlasových pořadů, které vysílají kvalitní taneční hudbu. Vzhledem k uplynulým a neustálým změnám redaktoři O. K. nepovažovali vytváření tohoto výčtu za podstatné a hodnotné, a proto pouze doporučili čtenářům naladit bývalé německé stanice, například noční relaci *Midnight in Munich*¹⁴².

Ověřené i neověřené zprávy o orchestrech tvoří předposlední rubriku, která je otevřena souborem Jazz-kolektiv, jež se aktuálně nacházel na zájezdu v Plzni. Kromě vyjmenování jednotlivých členů uvádí O. K. zajímavou poznámku o nedostatečném

¹⁴¹ Textu nelze upřít jistou míru agitačního rázu: „...sovětskému a našemu lidu jsme povinni přinášet vždy a všude to nejlepší z nejlepšího“.

¹⁴² O tomto pořadu se zmiňuje jako o hojně poslouchaném Československý jazz. Viz Dorůžka, Lubomír; Poledňák, Ivan: Československý jazz, minulost a přítomnost. Praha 1967, str. 88.

aranžmá orchestru, což se negativně projevuje u hráčů s nepříliš dobrým vztahem k improvizaci. Pravidelné informace o činnosti orchestru Karla Vlacha nechybí ani zde. Tentokrát se jedná o zcela nové obsazení, jež bude možno slyšet v pražské kavárně Lloyd. Přidružený vokální soubor Allanovy sestry obohatila svým hlasem Žužla - Marcela Portová. Změna angažmá orchestru Ladislava Habarta z Domu Lidové kultury do podniku Fénix si vyžádala krátkou přestávku, během které stihl kapelník orchestru změnit svůj rodinný stav ze svobodného na ženatý. Dvě nepotvrzené zprávy informují o údajném zájezdu Kamila Běhounka na Filipíny a orchestru Lud'ka Mendraly do Holandska, který, dle redakce O. K., neoplývá takovými kvalitami, aby musel pospíchat s návratem. Další neverifikovanou cestu prý absolvuje Jiří Traxler na Slovensko a také je zmiňován ve spojitosti s možným vznikem all-star bandu, v němž by měla figurovat taková jména jako Lumír Brož¹⁴³ nebo Ladislav Habart. Závěrem dopisu tvůrci Korespondence glosují fiasko s plánovanou jazzovou čtvrthodinkou v Pražském rozhlasu, jež byla dramaturgií cenzurována a posluchači se kvalitní taneční hudby nedočkali a doporučují čtenářům věnovat pozornost odborovému časopisu Svazu českých výkonných hudebníků, který se zavázal řešit výše zmíněné problémy s vydáváním kapelnických koncesí.

Třetího srpna byl všem odběratelům Okružní korespondence vyslán pouhý jeden list¹⁴⁴ obsahující tři zprávy pojednávající o aktuálním dění na poli taneční hudby. Tato situace byla zapříčiněna účastí redakce na národních žních. Aktuální informace se týkají změny angažmá některých orchestrů (J. Maudra a Z. Lenze), což však Korespondence nepovažuje za příliš důležité. Stejnou pozici zaujímá i u hodnocení novinky dramaturgii Pražského rozhlasu – orchestru Rudolfa Šabrňáka¹⁴⁵. Nicméně nejvýznamnější pozici zaujímá sdělení o obnovení činnosti Gramoklubu, jež slibuje věnovat se všem hudebním stylům, nejen jazzové hudbě, a taktéž zvažuje vydávání různým tiskovin a především časopisu. Lubomír Dorůžka je zde uveden jako člen poradních sborů pro jednotlivé

¹⁴³ Lumír Brož (n.1923), trumpetista, hrál v Elit Clubu, Rytmu 42 nebo s Kamilem Běhounkem. Jeho schopnosti se naplno projevily v Rytmu 47, kde svou hru přizpůsobil stylu D. Gillespieho a citlivému frázování. V roce 1949 emigroval do Jižní Ameriky. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Československá scéna, část jmenná. Praha 1987

¹⁴⁴ Viz přílohu č. 1 Vsuvka o Gramoklubu 3. srpna 1945.

¹⁴⁵ O. K. přisuzuje soubor kvalitou k orchestru F. Petra, jež je zmíněn dříve a ani v Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby o něm není pozitivně referováno.

obory. Okružní korespondence tedy apeluje na odběratele, aby se neprodleně přihlásili za členy tohoto sdružení.

Následující číslo – **sedmé**¹⁴⁶ – jazzového časopisu přišlo po krátké srpnové vsuvce opět ve velkém rozsahu deseti stran. Vzhledem k tomu, že Okružní korespondence po válce získala větší počet nových čtenářů a blížilo se datum vyslání prvního dopisu do tehdy protektorátního území, rozhodli se její autoři věnovat podstatnou část dopisu bilancování a příběhu, který vznik Korespondence provázal. Na téměř třech stranách popisujících zrod celého projektu se tedy nachází i hodnocení a kritická sebereflexe redakce O. K.. Autoři hovoří v prvé řadě o problému získávání aktuálních informací, namnožování dopisů a taktéž o nemožnosti ověřit si zdroj nebo pravdivost zprávy. Závěrem téměř třístránkového vyprávění Lubomír Dorůžka a další tvůrci Korespondence opětovně zdůrazňují myšlenku a smysl samotné akce, jež si klade za cíl nebýt časopisem, ale usnadnit nástup odbornému periodiku zabývajícimu se taneční hudbou a vytvořit a sjednotit jazzofily převážně ve venkovských oblastech.

Velký rozdíl mezi čísly vznikajícími ještě za protektorátu je výrazně znatelný hned v následující rubrice, jejíž obsah se věnuje zprávám ze světového jazzového dění. Lubomír Dorůžka díky své znalosti angličtiny okamžitě po válce navázal styky s významnými časopisy a jazzovými nadšenci v Evropě¹⁴⁷, nebylo tedy problémem zaplnit dvě strany Korespondence aktuálními informacemi. Úvodní obsáhlá zpráva se zabývá opětovným návratem Jellyho Rolla Mortona na scénu. Autoři Korespondence oceňují překvapivou modernost tohoto jazzového umělce a zvláště výkony sólistů, například známého Sidneyho Becheta. New Orleans Jazzmen nahráli celkem čtyři desky, z nichž nejlépe hodnoceny dle poslechu z rozhlasu jsou Ballin'the Jack, High Society, Oh, Didn't He Ramble a Climax Rag a přes občasnou zastaralost výkonů Sidneyho de Paris a Clauda Jonese a Happyho Cauldwela jsou doporučovány jako dokonalý projev neworleanského stylu. Další krátké novinky hovoří o koncertu Djanga Reinhardta v Paříži, vzniku filmové detektivky zabývající se jazzem – Hear That Trumpet Talk¹⁴⁸, ocenění Binga Crosbyho za jeho výkon ve filmu Going My Way¹⁴⁹, o

¹⁴⁶ Viz přílohu č. 1 7. číslo 20. září 1945.

¹⁴⁷ Především s Charlesem Dealunayem. Viz Dorůžka Lubomír: Panorama paměti, Praha 1997. str. 134.

¹⁴⁸ Hear That Trumpet Talk, také Crimson Canary, USA 1945, režie: John Hoffman.

¹⁴⁹ Going My Way, USA 1944, režie: Leo McCarey.

snímku *Jamming the Blues*¹⁵⁰ s tanečnicí Macie Bryantovou, o vzniku nového orchestru Bennyho Goodmana nebo o nové edici nahrávací společnosti Victor vydávající starší jazzové nahrávky jednotlivých významných umělců (Louis Armstrong, Lionel Hampton, Benny Goodman...).

Velmi zajímavý je naproti tomu zde uveřejněný žebříček nejlepších jazzových muzikantů z časopisu *Esquire*¹⁵¹, který vznikl pod dohledem odborníků a nikoli hlasováním veřejnosti. Autoři Okružní korespondence tabulku krátce hodnotí a všímají si úspěchu Dukea Ellingtona, jenž získal první místa na pozicích aranžéra a orchestru, ale taktéž množství hudebníků jež působili nebo působí v jeho hudebním uskupení. S podivením O. K. zaznamenává i zajímavé umístění Louise Armstronga, který zvítězil v kategorii zpěv, ale nebyla mu přiřčena ani jedna z prvních tří příček u hry na trubku. Lubomír Dorůžka a jeho kolegové se také pozastavují nad druhým umístěním pianisty Arta Tatum¹⁵² a bubeníka Davea Tougha¹⁵³, jejichž výkony, dle rozhlasového poslechu, zcela jistě nepatřily k nejlepším.

Třetí část Okružní korespondence informuje a kriticky rozebírá novinky v hudebních nakladatelstvích. Proslulé nakladatelství R. A. Dvorského vsadilo svou první poválečnou hudebninou na jistotu, jelikož skladby prezentované na tomto dvojčísle (*Má cigareta hoří – aranžmá Zdeněk Petr*¹⁵⁴, *J. Moravec*¹⁵⁵ – *Zítří poprvé*) nevybočují z řady

¹⁵⁰ *Jammin' the Blues*, USA 1944, režie: Gjon Mili.

¹⁵¹ Americký měsíčník poprvé vyšel v roce 1933, přispívaly do něj významné osobnosti tehdejší doby (E. Hemingway, F. S. Fitzgerald a další). Viz Oficiální stránky časopisu *Esquire* [online]. Dostupný z WWW: <<http://www.esquire.com/about/>>, [citováno duben 2015].

¹⁵² Art Tatum (1910-1956), klavírista, hrál s Joe Turnerem nebo T. Grimesem. Mimořádně talentovaný pianista působil i sólově a vynalezl nové pojetí klavírní hry s jemnějším úhazem a virtuozního typu. Vynikající improviátor se stal vzorem pro mnoho klavíristů, ale bylo mu vytýkáno občasně přílišné zdobení pomocí běhů a kadencí. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Světová scéna, část jmenná*. Praha 1986.

¹⁵³ Dave Tough (1908-1948), bubeník, publicista časopisu *Metronom*, působil v souboru E. Condon, T. Dorseyho, Goodmana, nebo A. Shawa. Jeho výkony byly kritiky obdivovány, některými je považován za nejlepšího bubeníka chicagského jazzu. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Světová scéna, část jmenná*. Praha 1986.

¹⁵⁴ Zdeněk Petr (1919-1994), skladatel, aranžér, působil v nakladatelství R. A. Dvorského, jako hudební režisér v SHV, později v rozhlase. Spolupracoval s Karlem Vlachem a V. Dvořákem, skládal hudbu k rozhlasovým i divadelním hrám. K jeho nejznámnějším skladbám patří *Píseň pro Kristínku*, *Ukolébavka*, *Červená aerovka* aj. Složil hudbu k *Císařův pekař a pekařův císař* nebo k muzikálu *Divotvorný hrnec*. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Československá scéna, část jmenná*. Praha 1987.

¹⁵⁵ Jaroslav Moravec (1917-1954), skladatel a textař, velmi plodný a úspěšný autor. Přispěl k utváření písní českého swingu. Mezi nejznámější písně patří *Hm, hm*, *Dívka k rytmu zrozená*, *Prosím neodcházej*, *Je na Západ cesta dlouhá*. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Československá scéna, část jmenná*. Praha 1987.

a redaktoři O. K. je hodnotí jako slušnou taneční hudbu se zapamatovatelnými melodiemi. Doplněna je zde rovněž informace o vydání patnáctého svazku *Moje kytara a Silná čtyřka* a oznámení o rozesílání dotazových lístků (a zároveň předplatitelských přihlášek) k objednání hudebnin, které redakce *Korespondence* také přiložila k tomuto číslu. Rubrika není věnována pouze R. A. Dvorskému, prostor mají i jiná nakladatelství, jež plánují expedovat jazz. Z těchto je upozorňováno v první řadě na skladbu Miloslava Ducháče *Blízko nás dvou s aranžmá* ve stylu Glenna Millera z nakladatelství J. Švába¹⁵⁶ a za zmínku stojí také dodatečný dar k svatbě L. Habarta od Jana Rychlíka *Svatební den*. Nejzajímavějším projektem však je plánované vydání *Příručního slovníku moderní taneční hudby* v nové edici *Synkopa*, který připravoval Lubomír Dorůžka společně s Janem Rychlíkem¹⁵⁷. Krátká, patrně neověřená zmínka patří i nakladatelství, v němž se taneční hudbou zabývá textař Vilém „Vilda“ Dubský. V závěru je pozitivně hodnoceno působení cenzury na Ministerstvu informací, kam bylo nutno předkládat všechny skladby k vydání, kde ale bohužel stále chyběl odborník na taneční hudbu.

Osvobození a konec války kromě zkvalitnění zpráv ze zahraničí přineslo také četnější návštěvy zahraničních orchestrů. Jednu z takovýchto návštěv redakce *Okružní korespondence* rozebírá. Jedná se o koncert hudebního souboru Boba Clithero¹⁵⁸. Tato hudební skupina nepatřila sice mezi nejlepší, přesto předvedla v sále Lucerny skvělý výkon, na kterém se podepsala především schopnost improvizace orchestru a výkony leadera a trumpetisty a také tenorsaxofonisty Franka Flipa Casino. Pobyt Boba Clithero se však neomezil pouze na nahrávání, navštívil také Ultraphon a nahrál celkem čtyři snímky¹⁵⁹. Touto událostí se *Okružní korespondence* poměrně obsáhle zabývá. Vyzdvihuje právě improvizaci kvality hráčů, kteří všechny skladby nahráli bez not a bez předchozího rozepisování aranžmá za skvělé asistence mistra zvuku J. Šímy.

Vznik jazzového dopisu je spojen s přehlídkou orchestrů v pražské Lucerně. *Korespondence* proto prostřednictvím dopisového časopisu zvala všechny orchestry na

¹⁵⁶ Lubomír Dorůžka se podílel na obnovení tohoto nakladatelství společně s vnukem Josefa Švába Malostranského – Ludvíkem Švábem a Janem Rychlíkem. Plánovaná edice o jazzové a taneční hudbě se měla nazývat *Synkopa*. Viz Dorůžka Lubomír: *Panorama paměti*. Praha 1997, str. 133-134.

¹⁵⁷ Tato publikace, ač byla připravena k tisku, nakonec vlivem rychle vzniknuvší byrokracie nevyšla.

¹⁵⁸ Bob Clithero and the Cavaliers band. Nepříliš známá osmičlenná vojenská kapela. Složení: trubka, kytara, klavír, kontrabas, klarinet, trombon, bicí. Viz 8th Armored Division [online]. Dostupný z WWW:<http://www.8th-armored.org/pics/88a_pics.htm>,[citováno duben 2015].

¹⁵⁹ *Roseta, Boogie-Woggie, I've Found a New Baby, Sentimental Journey*.

podobnou akci pořádanou na podzim spolkem Gramoklub¹⁶⁰. Koncepce plánované soutěže je podrobně vysvětlena, článek upozorňuje na pravidla i plánované termíny samotné akce a žádá orchestry o předběžné přihlašování.

Následující příspěvky zaplňuje invence čtenářů, kteří již tradičně mají podíl na tomto dopise. Zprávy z olomoucké scény hovoří o špatné situaci orchestrů s názvy Brouci a Moderna a o nepříliš úspěšném představení orchestru Vichr. Oznámení o Ostravském orchestru Ady Sigla zaslal adresát z Lužné u Rakovníka a veselé vyprávění o zatajování názvů skladeb amerických a anglických autorů připojil čtenář z Kyjova. V dopisovatelské rubrice se objevuje také sdělení od brněnského dopisovatele o později velmi známém rádiu Luxembourg¹⁶¹.

Nedostačující stav názvosloví v taneční hudbě rozebíraný v předchozím čísle měla napravit publikace Gustava Janoucha¹⁶², jež, dle neověřeného údaje, připravoval k vydání *Slovníček anglo-americké teorie v jazzové hudbě*, což však autoři *O. K. s odkazem* na teoretikovy dřívější spisy příliš nevíkali.

Poslední strana uzavírá dopis několika podstatnými informacemi. První se týká nově vzniklého týdeníku *Kulturní politika*, kde Lubomír Dorůžka také působil¹⁶³, dále si autoři *Korespondence* všimají zlepšení produkce orchestru Gustava Broma, kde oceňují především sehrané saxofony a občasné zpestření houslovou hrou, avšak upozorňují na přílišný důraz repertoáru na německou „tanzmusik“¹⁶⁴. Nové skupině Dixie z kavárny Sia je prorokováno zlepšení, což ovšem neznamena mírnější kritiku, kterou sklidilo především stylové vymezení, jež není s odkazem na svůj název čistě dixielandové a také nevhodné obsazení výborného klarinetisty Jindřicha Šidly na klavír. Toto lehké

¹⁶⁰ Tato akce se nakonec uskutečnila ve dnech 3. - 25. dubna 1948 v Hradci Králové, Brně a Praze a přihlášeno bylo celkem 45 souborů. Porota se skládala z E. Uggého, L. Dorůžky, Z. Petra, J. Rychlíka, M. Větvíčky, O. Pospíšila a S. Průcha, který o celé soutěži referova v časopise *Jazz*, II. ročník, únor 1948, str. 76-77.

¹⁶¹ Rádio Luxembourg zahájilo svou činnost v roce 1924 a orientovalo se především na populární a později rockovou hudbu. Viz *Oficiální stránky radia Luxembourg* [online]. Dostupné z WWW: <http://www.radioluxembourg.co.uk/?page_id=2>, [citováno duben 2015].

¹⁶² Gustav Janouch (1903-1968), skladatel, publicista, ve čtyřicátých letech hojně vydával hudebně-naučné tiskoviny nejen o jazzu a swingu, po válce se již hudbou nezabýval. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Československá scéna, část jmenná*. Praha 1987.

¹⁶³ Lubomír Dorůžka získal místo externisty pro závěrečnou dvoustranu s programy divadel a drobnými informacemi na popud E. Uggého na podzim 1945. Viz *Dorůžka Lubomír: Panorama paměti*. Praha 1997, str. 135-137.

¹⁶⁴ Redakce *Okružní korespondence* se zde důrazně ohrazuje proti tvrzení, že by se řadila mezi osoby, které důsledně odmítají po válce vše německé, nesouhlasí spíše s úrovní produkované hudby.

zhodnocení tedy uzavírá konstatování o neotřesitelnosti pozice orchestru Karla Vlacha.

Osmé číslo¹⁶⁵ Okružní korespondence se vyznačuje narozdíl od předchozích úpravnější formou s vysvětlující hlavičkou¹⁶⁶ a nese datum 1. listopadu 1945. Úvodní pasáž se tradičně nese v duchu organizačních informací, tedy upozornění na včasnou odpověď, odmítnutí žádostí o zaslání starších čísel, vyřizování objednávek hudebnin u různých nakladatelství a krátká informace o finanční stránce věci. Formálně je tento dopis uspořádán velmi podobně jako předchozí číslo.

První rubrika se zabývá aktuálními zprávami ze zahraničí. Úvodem je informováno o přesunu pozounisty Juana Tizola od Duke Ellingtona k Harry Jamesovi. K méně aktuálním zprávám patří sdělení o předčasném úmrtí klarinetisty Jimmyho Noonea¹⁶⁷ a osudu jeho klarinetu. Umístění tenor saxofonisty jménem Vido Musso¹⁶⁸ na nejpřednějším místě v soutěži o nejlepšího tenorsaxofonistu v časopise Down-Beat¹⁶⁹ v roce 1943 nepatří taktéž k nejčerstvějším. Z tentokrát velkého množství novinek zaujme nekrolog Boba Zurkeho, vynikajícího bělošského pianisty z orchestru Boba Crosbyho nebo informace o plánovaném filmu *The Young Man with a Horn*¹⁷⁰, který byl inspirován románem o životě Bixe Beiderbecka od Dorothy Baker. Jako zdroj zbývajících informací je uvedeno francouzské periodikum *Le Jazz Hot*¹⁷¹, z jehož

¹⁶⁵ Viz přílohu č. 1 8. číslo 1. listopadu 1945.

¹⁶⁶ Okružní korespondence jsou dopisy informující venkovské zájemce o novinkách jazzového světa. Zasiláme je každému, kdo se o ně přihlásí a kdo nám na každý dopis odpoví. Jiných podmínek není. Hlašte nám adresy nových zájemců.

¹⁶⁷ Jimmie Noone (1895-1944), klarinetista, představitel kreolské klarinetové školy, vynikající improvizátor, člen orchestru Doc Cooka, později založil vlastní Jimmie Noone's Apex Club Orch. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Světová scéna, část jmenná*. Praha 1986.

¹⁶⁸ Vido Musso (1913-1982), italský tenor saxofonista a klarinetista, spolupracoval s předními světovými jazzmany – Benny Goodmanem, Harry Jamesem, Woody Hermanem a především Stanem Kentonem. Viz Yanow, Scott: *Vido Musso Biography*. All music [online]. Dostupný z WWW: <<http://www.allmusic.com/artist/vido-musso-mn0000219646>>, [citováno duben 2015].

¹⁶⁹ Legendární časopis věnující se jazzu začal vycházet v roce 1934 v Chicagu pod vedením A. J. Lipschultze. Významné zde bylo nové pojetí kritiky – hodnocení hvězdičkovým systémem a také uvádění hudebníků do Jazzové síně slávy. Vychází dodnes. Viz Oficiální stránky časopisu Down Beat [online]. Dostupný z WWW: <<http://www.downbeat.com/>>, [citováno duben 2015].

¹⁷⁰ *Young Man with a Horn*, USA, 1950, režie: Michael Curtiz. Roli mladého jazzmana získal Kirk Douglas, jeho hru na trubku suploval Harry James. Ve filmu hostoval i Louis Armstrong.

¹⁷¹ *Le Jazz Hot* byl založen v roce 1935, utvářely ho osobnosti jako především Ch. Delaunay nebo H. Panassié, po válce však byla jeho činnost poznamenána sporem revivalistů a non-revivalistů. Viz Oficiální stránky časopisu *Le Jazz Hot* [online]. Dostupný z WWW: <<http://www.jazzhot.net/>>, [citováno duben 2015].

obsahu autoři Okružní korespondence zmiňují referát Ch. Delaunaye¹⁷² o saxofonistovi André Ekyanovi¹⁷³ či reportáž o marseillských orchestrech od H. Panassiého¹⁷⁴.

Největší domácí událost v taneční hudbě je popsána v následujícím odstavci. Jedná se o jazzový koncert orchestru Karla Vlacha s Jiřinou Salačovou a Allantartetem - Hot Jazz včera a dnes, který se uskutečnil v sále Lucerny 26. října 1945 a byl zorganizován KSČ. Kromě hudebního zážitku měli posluchači možnost vyslechnout i přednášky Emanuela Uggého a Stanislava Odvárka za uvádění mistra zvuku J. Šímy. Redakční kruh O. K. velmi kladně hodnotí jak rychle stoupající úroveň orchestru, tak vynikající sólisty (J. Jelínek, V. Raška, K. Krautgartner a M. Ulrych¹⁷⁵). Z provedených děl domácích skladatelů nejvíce chvály sklídl nově zaranžovaný Klobouk ve křoví, jež byl zařazen jako vzpomnutí a uctění památky autora J. Ježka, slowfox Blízko nás dvou M. Ducháče, Oh, Mistr James V. Kloce a Concertino in cmi již zmíněného K. Krautgartnera¹⁷⁶. Také aranžmá Sentimental Journey, foxtrot Well, Git It se zajímavým partem trubky nebo Special Delivery Stomp Artie Shawa¹⁷⁷ a Barrell House Boogie Pete Johnsona¹⁷⁸ úspěšně podpořilo záměr večera seznámit návštěvníky s jazzovou

¹⁷² Charles Delaunay (1911-1983), francouzský jazzový žurnalista a organizátor, člen Hot Club de France, založil periodikum Jazz-hot, působil v rádiu, založil jednu z prvních nahrávacích společností ve Francii Swing. Viz Grove Music [online]. Dostupný z WWW:<<http://www.oxfordmusiconline.com/public/>>, heslo: Charles Delaunay , autor hesla: André Clergeat, [citováno duben 2015].

¹⁷³ André Ekyan (1907-1972), francouzský klarinetista a alt saxofonista, spolupracoval s D. Reinhardtem, působil v All Star Jazz Bandu C. Hawkinse a během války vedl vlastní soubor. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Světová scéna, část jmenná. Praha 1986.

¹⁷⁴ Hugues Panassié (1912-1974), francouzský jazzový žurnalista, prezident Hot Club de France, redaktor Jazz-hot, organizoval nahrávací skupiny známých jazzmanů, představitel konzervativního proudu. Viz Grove Music Online[online]. Dostupný z WWW:<<http://www.oxfordmusiconline.com/public/>>, heslo: Hugues Panassié, autor hesla: André Clergeat, [citováno duben 2015].

¹⁷⁵ Správně Ulrich. V publikaci Československý jazz jsou tyto hudebníci zmiňováni jako přední členové orchestru. Viz Dorůžka, Lubomír; Poledňák, Ivan: Československý jazz, minulost a přítomnost. Praha 1967, str. 80.

¹⁷⁶ Karel Krautgartner (1922-1982), klarinetista, alt saxofonista, sopran saxofonista, dirigent, aranžér, skladatel, vedoucí saxofonové sekce v orchestru Karla Vlacha, současně komponoval i soukromě nahrával, v padesátých letech založil vlastní kvinteto s například Karlem Velebným, také byl sólistou v souboru Studio 5 nebo Czechoslovak All Star Bandu, řídil Taneční orchestr Českého rozhlasu , později se věnoval i žurnalistice a publikaci knih o jazzové hudbě. Autor skladeb Concertino in c moll, Čert ví proč, nově zaranžoval Klobouk ve křoví a další. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Československá scéna, část jmenná. Praha 1987.

¹⁷⁷ Artie Shaw (1910-2004), klarinetista, skladatel, poprvé zařadil do orchestru smyčcovou sekci, založil také bigband, se kterým nahrál populární skladbu Begin The Beguine. Hrál i s Gramercy Five. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Světová scéna, část jmenná. Praha 1986.

¹⁷⁸ Pete Johnson (1904-1967), pianista, také skladatel, nahrával s J. Turnerem, proslaven stylem boogie-woogie. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a

hudbou. Tato akce však neměla velký ohlas v denním tisku, recenzována byla pouze v Mladé Frontě¹⁷⁹ a to jedním z redaktorů a zakladatelem Okružní korespondence Lubomírem Dorůžkou a v periodiku Práce Štěpánem Luckým¹⁸⁰, který hodnotil sice kladně, ale z jeho příspěvku dle O. K. nevyznívala dostatečná odbornost.

Nakladatelství R. A. Dvorského je v tomto čísle věnován už samostatný prostor, především skladbám vyšlým tiskem. Redaktoři Korespondence se zde tedy zabývají kvalitou jednotlivých aranžů a taktéž vhodností jejich obtížnosti pro venkovské nebo amatérské orchestry. Skladba Hudba v oblacích¹⁸¹ ve zpracování Alfonse Jindry patří sice mezi snadné a dobře vytvořené, nicméně nepřizpůsobuje svou tvorbu posunu stylu. Lehko se vzpomíná¹⁸² V. Hály¹⁸³ a Zdeňka Petra je sice vyšší úrovně, ale užití tečkovaného rytmu v doprovodu by mohlo neprofesionálním souborům působit potíže. Druhé dvojčíslo s písněmi Zítřka smíš a Vyznání písní je zpracováno kvalitněji a zvláště Vyznání písní v aranžu Zdeňka Petra redakce oceňuje kvůli pečlivě vyznačenému frázování.

Protiklad zahraničním zprávám – zprávy z domova – navazují na informace z minulého čísla a informují o vývoji Gramoklubu a zakládání jazzových klubů a také o odložení plánované soutěže orchestrů na jarní sezónu. Z olomoucké scény tvůrci Okružní korespondence nabízí aranžéru orchestru SČM Olomouc Mojmíru Zedníkov¹⁸⁴ možnost zaslání jeho tvorby do Prahy. O aktuálním stavu taneční hudby v Brně přináší zprávy dva ze čtenářů. Hovoří v první řadě o odchodu orchestru Gustava Broma do

moderní populární hudby. Světová scéna, část jmenná. Praha 1986.

¹⁷⁹ Mladá fronta 28. října 1945.

¹⁸⁰ Štěpán Lucký (1919-2006), český skladatel, studoval na pražské konzervatoři u A. Šíma a A. Háby, také hudební vědu na KU, později skladbu u J. Řídkého, působil i jako hudební kritik v Kulturní politice a Práci, člen Přítomnosti. Skládal i hudbu k filmům, např. Kohout plaší smrt. Viz Český hudební slovník osob a institucí, Praha 1963.

¹⁸¹ Autoři: Al. Jindra, J. Moravec.

¹⁸² Autoři J. Rychlík, J. Moravec.

¹⁸³ Vlastimil Hála (1924-1985), skladatel, aranžér, trumpetista, spolužák L. Dorůžky a M. Ducháče, studoval skladbu u Rychlíka, trumpetista a aranžér v orch. Karla Vlacha, také člen *Swing Stars* a hudební režisér Československého rozhlasu, s Rychlíkem spolupracoval na hudbě k filmu Limonádový Joe, později Starci na chmelu, Dáma na kolejkách, Čtyři vraždy stačí, drahoušku, Balada pro banditu a další. Měl klíčový podíl na vzniku českého filmového muzikálu. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Československá scéna, část jmenná. Praha 1987.

¹⁸⁴ Mojmír Zedník (1921-2007), olomoucký skladatel, aranžér, klavírista, pedagog, dirigent, spolupracoval se souborem Cylindr-boys a Brouci, orchestrem G. Broma, R. A. Dvorským, působil také v brněnském a Československém rozhlase, nebo v Orchestru košického rozhlasu, zabýval se mj. dechovou hudbou. Viz Hájková Monika: Umělecký odkaz Mojmíra Zedníka se zaměřením na tvorbu pro dechové orchestry. Olomouc 2014, str. 8-16.

Prahy, na jehož pozici nejlepšího hudebního souboru v Brně ho nahradila skupina Richarda Kubernáta¹⁸⁵ a závěrem zmiňují novinky nakladatelství Pazdírek.

Následující článek s názvem *Americký kritik o Dixielandu*, jehož autorem je Lubomír Dorůžka, ve většině svého obsahu cituje z vyjádření amerického jazzového teoretika Leonarda Feathera¹⁸⁶ pro magazín *Esquire*. Vzrůstající obliba jam sessions a hudebníků pokoušejících se se střídavými úspěchy zvládnout hru stylem dixieland nastolila otázky, jak vlastně posuzovat tento hudební styl a s ním spojenou improvizaci a kdo je oprávněným kritikem. L. Feather nesouhlasí s převahou neodborných hudebních žurnalistů, kteří více než na znalost hudební teorie spoléhají na řečnické obraty a bohaté slovní vyjádření. Tento kritik považuje za nejlepší hodnotitele jazzové hudby muzikanty samotné. Také protiklad improvizace a připravených aranží rozebírá na příkladu konkrétního hudebníka a to Eddieho Condon¹⁸⁷, umělce, který proslul především svými improvizacími koncerty hranými zcela bez not a údajně bez předchozí přípravy. Nicméně tvrzení o naprosté svobodě hudebníků není zcela pravdivé, kvůli lepšímu výslednému vyznění hraných skladeb bývalo v Condonových představeních alespoň základní podkladové schéma načrtnuto. Ač například samotní hudebníci se po koncertě vyjadřovali negativně ke své hře, kritici ve svých článcích nešetřili nadšením. Leonard Feather tedy volá, shodně s Lubomírem Dorůžkou, po erudovanosti kritiků, která je nutná pro pochopení a správné zhodnocení produkované hudby. V závěru redaktor O. K. Dorůžka ještě připomíná základní myšlenky z článku včetně odmítání „zbožšťování“ improvizace: „...vezměte na vědomí, že dobrá hra z not je daleko cennější než špatná improvizace.“¹⁸⁸

¹⁸⁵ Richard Kubernát (1924-1981), vokalista, trumpetista, získal angažmá v orch. L. Habarta, v padesátých letech působil v orch. K. Vlacha, také hrál v různých jazzových komech. Nakonec zakotvil v Tanečních orchestru Českého rozhlasu. Vynikající technický hráč, exceloval např. v Montiho Čardáši, Cherry Pink And Apple Bossom White, C Jam Blues nebo Něco pro Richarda. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Československá scéna, část jmenná*. Praha 1987.

¹⁸⁶ Leonard Geoffrey Feather (1914-1994), publicista, pianista, skladatel, přispíval do časopisu *Esquire*, *Down Beat*, organizoval jazzové koncerty, působil i v rozhlase, mezi jeho nejznámější publikace patří: *The Book Of Jazz* (1957) nebo *From Satch To Miels* (1972). Významná je především jeho činnost v lexikografii. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Světová scéna, část jmenná*. Praha 1986.

¹⁸⁷ Eddie Condon (1904-1973), banjista, kytarista, hrál s A. Shawem, L. Armstrongem, angažoval se i v menších uskupeních, později působil jako organizátor jazzových projektů. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Světová scéna, část jmenná*. Praha 1986.

¹⁸⁸ Viz přílohu č. 1 8. číslo 1. listopadu 1945.

Čerpání Okružní korespondence ze zahraničních periodik pokračuje uveřejněním článku o D. Šostakovičovi z časopisu *Down Beat Šostakovič učí Ameriku*, jehož překladu se ujal Lubomír Dorůžka, který byl fascinován soudobou hudbou¹⁸⁹ a díky němuž byl tento text v *O. K.* uveřejněn. V krátkém shrnutí a poučení z článku hovoří o významu soudobé hudby pro jazz a aranžéry, kteří by si měli vzít na tomto základě vzor z českých skladatelů jako Bořkovec nebo Hába.

Kontrastu mezi umělé hudbou a jazzem je věnován i následující příspěvek aranžérů nakladatelství R. A. Dvorského – Zdeňka Petra a V. Pokorného. Revoluce jazzu v harmonii totiž vyvolala u některých muzikantů mylný dojem, že nemusí brát ohled na její zásady. Tito dva hudebníci uvádějí onu představu na pravou míru a vysvětlují, jak zachovat pravidla harmonie a zároveň neubrat hudbě „jazzový zvuk“.

Nepříliš příjemnou zprávu pro jazzové fanoušky obsahuje další odstavec ze Švábova nakladatelství. Problematický stav nedostatku papíru a omezené činnosti tiskáren zapříčinil nevydání slíbených tiskovin. Jednalo se tedy i o Dorůžkův a Rychlíkův dříve zmíněný *Příruční slovník moderní taneční hudby* a další hudebniny.

Poslední stranu Okružní korespondence vyplňují stručné i neověřené zprávy z hudebního života v Praze. Jedná se o oznámení zahájení činnosti dvou nových souborů – *Swingstars*¹⁹⁰ a orchestr L. Habarta. *Swingstars* s velmi pěkným obsazením (Baur, Šimůnek, Hába, Langer, Kavka a další) vytváří dle *O. K.* kvalitní hudbu. Ladislav Habart svou skupinu výrazně přepracoval a výsledný zvuk proto zatím neoplývá dokonalou souhrou, což však, jak míní redaktoři *Korespondence*, pravděpodobně brzo odstraní.

Předposlední číslo Okružní korespondence, tedy **deváté**¹⁹¹, je datováno 10. prosince 1945. S dopisem byl současně odeslán i list informující o finančním stavu redakce *O. K.*, který po měnové reformě¹⁹² značně utrpěl a také žádost o dobrovolný

¹⁸⁹ Dorůžka, Lubomír: *Panorama paměti*. Praha 1997, str. 103 – 105.

¹⁹⁰ Publikace *Československý jazz hovoří o vysoké úrovni (ač poloprofesionálního) souboru a o značném významu pro vývoj československého jazzu. Jako nejlepší snímek označuje Star Dust. Viz Dorůžka, Lubomír; Poledňák, Ivan: Československý jazz, minulost a přítomnost. Praha 1967, str. 83.*

¹⁹¹ Viz přílohu č. 1 9. číslo 10. prosince 1945.

¹⁹² Po osvobození bylo možno na českém území platit různými měnami, bylo proto nutné vytvořit jednotné oběživo. Viz *Historie ČNB, peněžní reforma 1945. Oficiální stránky České národní banky*

příspěvek.

Samotný obsah dopisu začíná rubrikou *Z naší korespondence*. Čtenář a jazzový muzikant J. Traxler totiž upozornil na mylnou zprávu uvedenou v minulém čísle. Jedná se o zmínku o plánovaném natočení filmu dle románu Dorothy Baker *Young Man with a Horn*. Dopisovatel Traxler oznamuje, že snímek už byl vytvořen¹⁹³ a je vyplněn nejrůznější hudbou spojenou s jazzem. Milouš Vejvoda, který stál u zrodu *Okružní korespondence*, představuje autora knihy *Men of Popular Music*, amerického kritika umělé hudby Davida Ewena¹⁹⁴ a slibuje ukázky a recenze v pozdějších číslech *O. K.*. Zpráva z Loun hovoří o úspěšném jazzovém koncertu pro vojáky a další čtenář popisuje ostudné představení orchestru Junior v Broumově. Autoři *Korespondence* také stručně odpovídají na otázku týkající se aranžování. Důkaz o kontaktech redakce v zahraničí podává následující informace, jež je věnována obsahu již dříve zmíněného časopisu *Le Jazz Hot*. Periodikum totiž uveřejnilo článek Lubomíra Dorůžky o jazzové scéně v Československu. Sdělení o zájezdech do zahraničí orchestrů Kamila Běhounka, Ladislava Habarta a Gustava Broma uzavírají tuto rubriku.

Novinky z Ameriky je název další části dopisu, která, jak je psáno v prvních větách, čerpá z listopadového čísla francouzského *Le Jazz Hot*. Vzhledem k nedostatku aktuálních zpráv během války nejprve jmenuje jazzové hudebníky, jež už si na pozemském světě nezahrají (Johny Dodds, Jelly-Roll Morton, Jimmy Noon a Leon Rappolo, Leon Choo Berry, Fat Waller a další). Výrazné změny v obsazení orchestru naštěstí nepřipravily Dukea Ellingtona o přední pozici mezi hudebními soubory, jak píše *Le Jazz Hot*. Další hudební skupina, která prodělala výrazné změny – orchestr Jimmie Lunceforda – sice neztratila na své energičnosti, přece však přišla o výrazné osobnosti ze svého středu. Následující řádky shrnují ostatní hudební uskupení, a změnám v jejich složení případně působení a také informují o zakládání zcela nových souborů. Vyskytují se tu jména jako Lionel Hampton, Cab Calloway, Benny Goodman, Artie Shaw, Bob Crosby, Harry James a jiní.

[online]. Dostupný z

WWW:<http://www.historie.cnb.cz/cs/emisni_cinnost/penezni_reforma_1945_a_narodni_banky_ceskoslovenska/> , [citováno duben 2015].

¹⁹³ Tato informace je pravděpodobně mylná. Snímek vznikl v roce 1950.

¹⁹⁴ David Ewen (1907-1985), pedagog a spisovatel, zabýval se především umělé hudbou, ale i populární. Je autorem rozsáhlých monografií například o Georgi Gershwinovi nebo Irvingu Berlinovi. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Světová scéna, část jmenná*. Praha 1986.

Minulé – osmé – číslo Korespondence věnovalo obsáhlý prostor Dixielandu, v čemž pokračuje i nadále uveřejněním části reportáže Dorothy Bakerové, autorky *Young Man with a Horn*, o trumpetistovi Bobby Hackettovi¹⁹⁵, kde spisovatelka poutavě popisuje vystoupení tenor saxofonisty Chucka Berryho.

V Okružní korespondenci samozřejmě nechybí ani tradiční recenze aktuálních hudebnin. Pod zkratkou -pld- Lubomír Dorůžka hodnotí a analyzuje čtyři skladby v úpravě aranžérů nakladatelství R. A. Dvorského - V. Pokorného a Z. Petra. Autor této rubriky upozorňuje na zajímavá místa a doporučuje tuto kvalitní taneční hudbu studií orchestrů zajímajících se o swing.

Úvahy a teoretizování o jazzu, což bylo nenaplněným záměrem tvůrců Korespondence v prvních číslech, dostávají konečně větší prostor. Tyto studie jsou převážně dílem Lubomíra Dorůžky, a ani následující není výjimkou. Jednoduchý název *Povídání aktuální* uvádí zajímavý text pojednávající o problematice vztahu orchestrů k domácí produkci. Lubomír Dorůžka nejprve rozděluje společnost na dvě základní skupiny dle posluchačských preferencí, z nichž obě vykazují v této věci chybný úsudek. Ač sám fascinován jazzovou hudbou západu a především Ameriky, kritizuje tu část obyvatelstva, která nevěnuje pozornost skladbám českých autorů, jež výrazně zlepšily svou kvalitu a preferuje výhradně zahraniční produkci. Jako prospěšnou také paradoxně vnímá protektorátní izolaci české taneční hudby, díky níž byl vlastně umožněn vývoj bez nutnosti bojovat s americkou konkurencí. Dorůžka apeluje na posluchačstvo a upozorňuje na možnosti vývozu desek a jiných hudebnin dané výhodnou polohou českého státu. Avšak nejen návštěvníci koncertů, především orchestry by se měly dle autora stati ujmout propagace českých skladeb a zařadit je do svých programů a tím zabránit rozdělování společnosti na ony dvě výše popsané skupiny.

Další rubrika, opět s Dorůžkovou signaturou, rozebírá nejnovější jazzové desky. Šest skladeb orchestru Karla Vlacha patří „...*po stránce technické k tomu nejlepšímu, co u nás bylo nahráno.*“¹⁹⁶ Nejlépe je hodnocena dvojice *Go Down, Moses* a *Relaxin'*, spirituál díky kontrabasovému sólu a druhá skladba upoutává výkony pianisty Korbaře,

¹⁹⁵ Bobby Hackett (1915-1976), trumpetista a kytarista, účinkoval v orchestru Glenna Millera, později hrál spíše v klubech. Jeden z nejvýznamnějších swingových hudebníků, spolupracoval i na televizní relaci *Just Jazz*. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Světová scéna, část jmenná*. Praha 1986.

¹⁹⁶ Viz přílohu

trumpetisty Ulrycha a klarinetisty Krautgartnera. Zajímavá je zmínka o písni Poličko, pole, jež je hrána v příliš rychlém tempu, neboť jinak by časově přesáhla kapacity desky. Zahraniční interprety zde zastupuje Bob Clithero and his Cavaliers se skladbami Rosetta a Boogie Woogie na desce Ultraphonu. Ačkoli nepatřil mezi nejlepší americké muzikanty, přesto dle autora recenze stojí za slyšení díky klavírnímu výkonu Paula J. Harrimana a druhému chorusu.

Téměř celé zbývající čtyři strany vyplňuje rubrika nazvaná *Pražský rozhlas, anketa Kulturní Politiky a pan Očadlík*. První část tedy vyplňuje dramaturgie Pražského rozhlasu, která zařadila více jazzové hudby, bohužel však téměř výhradně přenosy z kaváren, jež proto nevyhovují zvukovou kvalitou. Tvůrci Okružní korespondence spatřují za tímto krokem snahu o nízké finanční náklady. Orchester Karla Vlacha hrající v kavárně Lloyd patří samozřejmě k nejlepším, ale nezaostává nedávno založené uskupení Ladislava Habarta z podniku Fénix, u nějž však chybí větší důraz na dynamiku a ze zpěváků lepší výkon podává Rudolf Cortéz¹⁹⁷, kterému se ale bohužel nedostává stylu. Nekvalitní technická stránka přenosu orchestru Jana Záděry dala ještě více vyniknout špatné rytmice a nepřilíš dobrému pěveckému výkonu Líby Říhové¹⁹⁸, jejíž „originalitu za každou cenu“¹⁹⁹ a špatné vlastní české texty na cizí písni nerespektující původní vyznění skladby výraznou měrou snižuje celkový dojem ze souboru. Nicméně recenze hovoří i o skvělém tenorsaxofonistovi Křehlovi²⁰⁰ a zajímavé stylové proměně zpěváka Arnošta Kavky.

Vyjádření hudebního vědce Mirko Očadlíka²⁰¹ k námitkám proti nedostačující dřívější dramaturgii jazzové hudby v rozhlasu v Kulturní Politice se rozhodla redakce O.

¹⁹⁷ Rudolf Cortés (1921-1986), zpěvák, herec, zpíval s předními československými orchestry (J. Maliny, E. Ludvíka, L. Habarta, K. Vlacha, aj.). Poté si založil vlastní skupinu, během pěvecké činnosti však vystupoval jako herec, např. v *Divotvorném hrnci*, *Limonádovém Joe*. Přes chybějící jazzové frázování zaujímal takřka celou svou kariéru výsadní postavení především díky své profesionalitě a příjemnému tónu. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Světová scéna, část jmenná. Praha 1987.

¹⁹⁸ Libuše Říhová (n. 1920), zpěvačka, spolupracovala s orchestrem Joži Terše, D. Langra, F. Petra a K. Vlacha. Vystupovala také se skupinou Lišáci nebo s Rudolfem Cortésem a A. Kavkou. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Československá scéna, část jmenná. Praha 1987.

¹⁹⁹ Viz přílohu č. 1 9. číslo 10. prosince 1945.

²⁰⁰ Václav Křehla (n. 1921), tenor saxofonista, klarinetista, hrál s orchestrem E. Ludvíka, Swing Stars, A. Kavky, L. Habarta, K. Běhoučka a K. Vlacha. Časopis Boptime ho v roce 1952 označil za nejlepšího tenorsaxofonistu. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Československá scéna, část jmenná. Praha 1987.

²⁰¹ Dorůžka později s Mirko Očadlíkem spolupracoval např. na knize Anny Hostomské Opera: průvodce operní tvorbou. Praha 1956.

K. přetisknout v původním znění. Očadlíkova značná kritika stávajících českých tanečních souborů spočívající na tvrzení, že neexistuje na našem území dobré jazzové hudební uskupení a není nutné být specialistou pro odhalení špatné produkce tohoto stylu si vyžádala reakci tvůrců Korespondence. Lubomír Dorůžka, neboť on dle zkratky D. na konci článku pravděpodobně autorem, oponuje panu Očadlíkovi a upozorňuje na nesoulad v těchto tvrzeních. Pokud každý hudebně vzdělaný člověk je schopen rozeznat kvalitní orchestr od méně schopného, proč byl dáván prostor orchestru Zdeňka Vlacha²⁰², namísto souboru jeho mnohem lepšího jmenovce? Ač byl výše zmíněný problém už částečně napraven zařazením rozhlasových relací z kaváren, nabízí Dorůžka několik řešení. V první řadě si jazzová hudba kromě kavárenských přenosů zaslouží i pořad ze studia. Musí být ovšem proveden se stejnou péčí jako ostatní hudební pořady a samozřejmě dobrým orchestrem. Autor této kritiky zvláště negativně hodnotí nevzdělanost hlasatelů v anglickém jazyce a neprofesionální a nicneříkající komentáře, což by mohlo vyřešit přenechání slovního doprovodu samotným hudebníkům. Lubomír Dorůžka také uznává, že česká jazzová scéna trpí nejasností a stylovým zmatkem, a proto navrhuje uspořádat vysvětlující přednášky a vzdělávací akce. Závěrem této stati si dovoluje autor ještě malou poznámku o špatně vypracovaném programu rozhlasu, z něhož není příliš poznat, jaký hudební styl bude prezentován.

Konec dopisu je věnován slibu Švábova nakladatelství o zařazení i zahraničních tiskovin a informaci o stavu objednaných hudebnin a přání pěkných Vánoc a nového roku od redakce Okružní korespondence.

Zcela poslední, **desáté**²⁰³, číslo Okružní korespondence již bylo zasíláno zároveň s Členským zpravodajem Gramoklubu²⁰⁴ se stejným datem 20. února 1946. Časopis měl být pouze náhražkou do doby, než začalo vycházet přímo stylově zaměřené periodikum, který se stal později *Jazz*. Vzhledem k těmto skutečnostem, popisuje redakce O. K. v první části dopisu strukturu a zaměření celého spolku Gramoklub, slibuje hájení zájmů fanoušků jazzu a také žádá odběratele Korespondence o zapojení se. Závěr úvodníku

²⁰² Toto hudební uskupení bylo již dříve kritizováno v Okružní korespondenci ve druhém čísle.

²⁰³ Viz přílohu č. 1 10. číslo 20. února 1946.

²⁰⁴ Toto uskupení hudebníků a hudebních teoretiků vznikl v roce 1936 a rozdělovalo svou činnost do čtyř oblastí: umělecká hudba, divadlo a mluvené slovo, jazzová a taneční hudba, folklór. V této formě se jednalo o vůbec první organizaci sdružující zájemce o jazz na našem území.

obsahuje vyúčtování dobrovolných příspěvků²⁰⁵.

První rubrika zůstává tedy u projektu Gramoklub, jehož první veřejné diskuzi ze dne 6. února 1946 se věnuje. Osobnosti, skladatelé i jazzoví teoretici²⁰⁶ odpovídali na otázky publika, které se tázalo především na plánovaný časopis a problematiku rozhlasových pořadů s taneční hudbou. Celý projekt se tímto ukázal jako velmi přínosný díky konfrontaci amatérských obdivovatelů jazzu s odborníky. Dále Gramoklub připravil půlhodinový rozhlasový pořad o skladbách Dukea Ellingtona, který byl ve spolupráci s orchestrem Karla Vlacha odvysílán 21. února. Okružní korespondence oznamuje i zaměření příští relace na Glenna Millera.

Recenzování nových hudebnin vyplňuje většinu únorového dopisu. Nejprve redakce O. K. rozebírá „osvobozenecký“ foxtrot Kamila Běhouka Už to máme za sebou, který je dle ní vlastně první českou jazzovou skladbou „...sloužící potřebám své doby“²⁰⁷ a vyzdvihuje americké muzikanty, kteří takto politicky i agitačně pružně reagují na dobové události. Když opomene textovou část, považuje Korespondence za hudebně mnohem zdařilejší druhou vydanou tiskovinu – Pod starou lucernou²⁰⁸ v aranžmá autora předchozí písně a Zdeňka Petra. Následující dvoučíslo, kompletně v režii J. Traxlera, není zde považováno za zvlášť výjimečné. Z dalších úprav překvapuje v jinak nepřilíš zajímavém aranžmá písně Políčko, polo²⁰⁹ neotřelé unisono trombónů opakující motiv skladby v durové tónině. Amatérským orchestrům jsou doporučovány skladby V. Kloce a Míly Ducháče: Meluzína a Půlnoční hudba, z nichž první představuje krásnou ukázkou využití trubky a jednoduchého efektního frázování. Novinkou pro jazzové pianisty je Manhattan Cocktail Jiřího Traxlera. Tvůrci Okružní korespondence sice hodnotí pozitivně užití některých typických prvků (stupňovitě vedený bas zdůrazněný na úkor pravé ruky), ale jinak dílo nepovažují za příliš aktuální.

Poslední rubrika desátého dopisu nese nadpis *Co se líbí Američanům*²¹⁰ a sestává

²⁰⁵ Viz přílohu č. 1. Vyúčtování O. K.

²⁰⁶ Schůze se zúčastnili: L. Dorůžka, E. Uggé, J. Šíma, J. Rychlík, K. Vlach, J. Traxler, Z. Petr a M. Ducháč.

²⁰⁷ Viz přílohu č. 1 10. číslo 20. února 1946.

²⁰⁸ Autory písně jsou: J. Moravec a J. Mangl.

²⁰⁹ Autor písně: L. K. Kmipper, aranžmá Zdeněk Petr.

²¹⁰ Tato rubrika a nejspíše celý desátý dopis není dokončený, nicméně v pozůstalosti se nezachovalo více listů Okružní korespondence a další se nepodařilo dohledat. Odeslaný dopis sice obsahoval první číslo Gramoklubu, je nicméně nepravděpodobné, že by toto číslo nebylo zakončeno alespoň krátkým rozloučením.

se z tabulky uveřejněné v časopisech *Metronom* a *Down Beat* obsahující seznam nejoblíbenějších amerických orchestrů a interpretů.

Okružní korespondence jako první jazzový časopis znamenala značně odvážný počín a velký přínos pro české jazzové fanoušky. Naprostá neexistence jakéhokoli periodika věnující se taneční hudbě či nedostatek odborných publikací vedla k položení základního kamene české jazzové žurnalistiky a vzniku neocenitelného pramene pro čerpání autentických informací a názorů na taneční hudbu v protektorátu. Lubomír Dorůžka nejenže stál u zrodu této akce, ale dle vyjadřovacího stylu a později i signatur²¹¹, můžeme usuzovat, že byl spíše nejdůležitější osobou celého projektu a jeho texty tvořily většinu z obsahu celého dopisu. První číslo si kladlo za cíl přinést informace o jazzu venkovským orchestrům²¹², vzdělávat i propagovat jazz a také uveřejňovat úvahy a odpovědi na dotazy čtenářů. Toto směřování bylo beze zbytku naplněno až v závěrečných číslech, které díky své expedici po osvobození mohly čerpat z více zdrojů, uvádět ověřené informace a zařadit do dopisu také právě ony úvahy a zamyšlení. Tvůrci Okružní korespondence uvádějí za pravý důvod počátečního neuveřejňování teoretických statí nespolupráci čtenářů.

Vývoj tohoto periodika za dva roky své existence doznal velkých změn. Z původních několika listů pro skromné množství orchestrů z přehlídky v Lucerně se nakonec stal až dvanáctistránkový časopis pro několik stovek čtenářů, jejichž počet neustále rostl. Pozitivně se na Okružní korespondenci projevil konec války, kdy se nejenže opět rapidně zvětšila komunita čtenářů, ale také její autoři získali nové zdroje především ze zahraničí s aktuálními a ověřenými zprávami. Nejdůležitější podíl na tomto zlepšení je nutno přiřknout právě Lubomíru Dorůžkovi, který díky svým jazykovým schopnostem se stal dopisovatelem evropských jazzových periodik a také vyplňoval obsah Korespondence novinkami ze zahraničních časopisů.

Specifikem tohoto dopisového časopisu byl i výrazná podíl čtenářů na obsahu

²¹¹ Lubomír Dorůžka nejčastěji užíval zkratky -pld-, případně i pouhého písmene D.

²¹² Publikace Československý jazz považuje Okružní korespondenci za klíčové periodikum v problematice osvěty amatérských orchestrů, v čemž dále pokračovala rubrika Amatérské orchestry časopisu Jazz.

některých čísel. Korespondenční ráz byl takto uchován a zároveň toto pojetí přineslo názorovou variabilitu. Redakce také zprostředkovávala prodej i výměnu hudebnin, případně umožňovala nadějným skladatelům nebo aranžérům zaslat svá díla do Prahy. Dále také zařazovala ve spolupráci s Janem Rychlíkem v některých číslech rubriku odpovídající na otázky čtenářů ohledně harmonizování či hudební teorie.

Korespondence si uvědomovala svou ojedinělost a tedy i důležitost ve vyjadřování a vlivu na budoucí možnosti taneční hudby ve svobodné zemi. Například problém neexistence názvosloví měl vyřešit plánovaný terminologický slovník ze Švábova nakladatelství, jehož spoluautorem byl Lubomír Dorůžka. Nicméně slovník nakonec kvůli byrokratickým poválečným problémům a nedostatku papíru nikdy nevyšel. Nelze si také nevšimnout často velmi kritického tónu v recenzích desek, koncertů nebo hudebnin. Sám Lubomír Dorůžka toto vyjadřování přisuzuje svému mládí²¹³. V některých případech jako například neznalost angličtiny zpěváků není třeba uvažovat nad oprávněností hodnocení, ale sporným bodem může být ustavičná snaha o modernost, pokrok a možná až přílišné zatracování starších nahrávek.

Tuto problematiku velmi zajímavě rozebírá J. Rychlík ve své publikaci *Pověry a problémy jazzu*²¹⁴. Zpočátku cituje stať jazzového žurnalisty Leonarda Feathera, který se pokusil vytvořit analogii mezi vývojem jazzu a umělé hudby. Tento hudební kritik tvrdil, že raný jazz je pro nás neposlouchatelný ze stejného důvodu, z jakého neposloucháme hudbu šestého století pro její přílišnou chaotičnost. Tento názor samozřejmě vypovídá především o tom, že jazzový teoretik by se neměl pouštět do oblastí, ve kterých nemá potřebné znalosti. Jan Rychlík se však přesto od Feathera neodvrací a polemizuje nad myšlenkou, že vývoj jazzu je zhuštěním vývoje umělé hudby, nicméně nakonec tuto ideu zavrhuje společně se slohovým členěním hudby, které je nepřesné, neboť nepostihuje kratší éry a nezapisovanou, přesto hranou hudbu, která bývá součástí daného období. Jazz je tedy dle Rychlíka potřeba hodnotit až za několik desítek let jako ucelený styl. V návaznosti na toto také hovoří o postavení jazzových puristů, jež právě důsledně produkují určitou odnož této hudby. Lubomír Dorůžka v Okružní korespondenci proti těmto revivalistům neprotestuje, naopak oceňuje např. kvalitně provedený neworleánský jazz, jen podotýká, že se může zdát

²¹³ Dorůžka, Lubomír: *Panorama paměti*. Praha 1997, str. 105.

²¹⁴ Rychlík, Jan: *Pověry a problémy jazzu*. Praha 1959, str. 42-63

zastaralým²¹⁵, což ho řadí spíše mezi anti-revivalisty. Ještě do jedné skupiny je možno Lubomíra Dorůžku zařadit, jak se píše v *Pověřích a problémech jazzu a to aficionado*. Tento pojem značí osobu, která se o tento hudební styl vážně zajímá, posuzuje ho a přemýšlí o něm. Aficionado byl dlouhou dobu mrtvým termínem, jež byl vzkříšen až právě jazzem. Rychlík poukazuje na rozdíl mezi pravidelným návštěvníkem uměleckých koncertů v dnešní době a touto osobou například v rokokovém období. Zájem dřívějšího aficionada byl soustředěn na aktuální hudbu a nezdržoval se u opakovaného poslechu významných děl doby minulé. Proto také je možno mezi tyto novodobé neohlížející se průkopníky zařadit Lubomíra Dorůžku během jeho působení v Korespondenci.

Jeden z nejzajímavějších rysů O. K. však je její propagační až agitační tón. Jak již bylo výše zmíněno, cílem časopisu bylo vychovávat čtenáře a právě převážně v úvahách Lubomíra Dorůžky či komentářích článků nebo situace na české jazzové scéně je možno nalézt nejvíce těchto ideologických prvků. Jistý podíl na tomto měl samozřejmě i Emanuel Uggé, který se na dopisech také podílel, nelze si však nevšimnout snahy o ospravedlnění jazzu oproti umělecké hudbě. Na spojení soudobé hudby s tímto hudebním stylem bylo také často upozorňováno, například přetiskem článku o D. Šostakovičovi.

²¹⁵ Viz kapitulu Okružní korespondence str. 40.

Mladá fronta

K znovuvybudování Československa po válce patřil i velký rozvoj nových periodik a novin. Jednou z těchto tiskovin byla Mladá fronta²¹⁶, jež vznikla obsazením původního sídla německého deníku Prager Tagblatt. Jan Rychlík²¹⁷, jakožto jedna z význačných osobností pražské inteligence, se na zrodu deníku osobně podílel a do utvářející se skupiny mladých redaktorů²¹⁸ připojil i Lubomíra Dorůžku. Díky Okružní korespondenci²¹⁹ měl začínající jazzový žurnalista vybudováno jisté renomé, což mu zajistilo místo externího hudebního recenzenta a přispěvatele. Ač měl zpočátku v kulturní rubrice na starost pouze soudobou hudbu, přesto je možno už v 5. července 1945 najít první krátkou kritickou glosu s názvem *Americká zábavná hudba*, která sice nepojednává přímo o jazzu, ale spíše o doprovodech amerických grotesek. Nicméně kromě takovýchto stručných informací měl Lubomír Dorůžka na starost především recenzování koncertů, desek i rozhlasových pořadů. V tomto duchu tedy nešetřil chválou na skladby J. Ježka v rozhlase, upozorňoval na nové nahrávky orchestru Swingstars nebo oznamoval vydání publikací. Přes tyto texty v první řadě informativního charakteru nezapadla ani jeho schopnost komentovat či psát úvahy týkající se směřování taneční hudby nebo její organizace. Příkladem může být článek *O postátnění gramofonového průmyslu*²²⁰. Zde Dorůžka vítá zprávu o plánovaném znárodnění, v duchu již dříve sepsaného *Návrhu na řešení problému moderní taneční hudby* a od tohoto kroku si slibuje rozvoj kvalitní hudby a omezení vydávání komerčních desek. Tento text je psán s výrazným ideovým až naivním podtextem, autor vidí státní monopolizaci jako jedinou správnou možnost a nebere v úvahu možnost zneužití ani jiná negativa omezení svobody produkce. Sám Dorůžka o svém působení v Mladé frontě hovoří: „...*musil jsem asi tenkrát napsat pěknou spoustu nesmyslů.*“²²¹ K postátnění tedy po tiskové kampani, jejíž součástí je i tento článek nebo texty Emanuela Uggého a Stanislava Odvárka, skutečně došlo 27. října 1945.

Další příspěvky Lubomíra Dorůžky se omezují převážně na recenze koncertů a

²¹⁶ První výtisk Mladé fronty vyšel 9. května 1945.

²¹⁷ Jeden z prvních Rychlíkových příspěvků do Mladé Fronty se nazývá *O dobrou taneční hudbu*. Jedná se o úvahu nad rozvojem jazzové hudby prostřednictvím Gramoklubu, jazzového časopisu a rozhlasu. MF 13. června. 1945.

²¹⁸ V kulturní rubrice působili i Jaroslav Volek, Adolf Scherl nebo Mirek Nový.

²¹⁹ Viz kapitolu Okružní korespondence.

²²⁰ MF 30. srpna 1945.

²²¹ Dorůžka, Lubomír: *Panorama paměti*, Praha 1997.

hudebních akcí i nejazzového charakteru, informace, případně jejich krátké zhodnocení. Ač tyto kulturní zprávy nedávaly Dorůžkovi velký prostor k vyjádření, jejich četnost se výrazně zvyšovala, od několika řádků měsíčně v roce 1945, po uveřejňované novinky téměř každý týden roku 1946. Velmi časté bylo také čerpání z již uveřejněných textů v časopise *Jazz*, jak tomu dokládá například *Životopis jazzového krále Duke Ellingtona*, o němž Dorůžka pojednává v prvním čísle časopisu *Jazz*²²². Po krátké pauze v činnosti, kdy tento začínající žurnalista strávil prázdniny ve Velké Británii, udělala Mladá fronta další vstřícný krok jazzovým fanouškům. Články v kulturní rubrice, pojednávající o tomto hudebním stylu získaly pro lepší přehlednost a větší oficiálnost hlavičku *Jazz*. Četnost zpráv se sice nijak výrazně nezvýšila, opět se jednalo o jeden až dva texty týdně, ale bylo zjevné, že deník s jazzovými příspěvky počítal a hodlal si udržet tuto čtenářskou základnu. Zlom nastal 4. května 1947, kdy byly v nedělním čísle *Mladé fronty* poprvé uveřejněny články o moderní taneční hudbě v nové rubrice, věnující se pouze jazzu.

Jazzovou nedělní rubriku v *Mladé frontě* měl mít na starosti původně Jan Rychlík a Lubomír Dorůžka, ale přispívali do ní i Ludvík Šváb, Erich Vogel, Vladimír Jirák a další. Úvodní promluva, pod kterou jsou signováni oba žurnalisté, poodhaluje nastávající neshody jazzu s KSČ a snaží se obhájit jazz jako hudbu utlačovaných černochů a rovněž slibuje zavrhnout kapitalistickou produkci. Po tomto téměř kuriózním úvodníku následuje článek Jana Rychlíka *Původ jazzu* a velmi zajímavou úvahu „*Puristé*“ *kontra* „*swingaři*“, pod níž je podepsán Lubomír Dorůžka. Spor, který hýbal jazzovým světem se nevyhnul ani Československu a autor textu tedy cítil potřebu reagovat na nastalou situaci, vysvětlit, v čem spočívají názory obou táborů, pokusit se zmírnit nevráživost a navrhnout řešení. Dorůžku tudíž není možno zařadit jednoznačně do tábora swingařů, zde se pokouší spíše o jakousi roli smířovatele, který ovšem důsledně preferuje pokrok.

Následující neděli 11. května 1947 se neobjevuje v rubrice žádný článek, který by byl podepsán Lubomírem Dorůžkou, rozhovor s Kamilem Běhounkem o jeho začátcích vedl Vladimír Jirák a zbývající prostor je věnován krátkým informačním zprávám i glose o vztahu duchovenstva ke swingu. Další nedělní jazzové okénko²²³ opět

²²² *Jazz*, I. Ročník, květen 1947, str. 6.

²²³ MF 18. května 1947.

bez signatur v článku *Co se děje ve světě jazzu* upozorňuje čtenáře mj. na vznik nového československého časopisu *Jazz* a v čistě oznamovacím charakteru je pokračováno i v podobně nazvaném textu *Co je nového*. Podíl Jana Rychlíka na rubrice dokazuje text z 25. května *Proti proudu řeky Mississippi*. Na plánovaný, avšak později neuskutečněný koncert Dona Redmana s jeho orchestrem²²⁴ zve titulek *Don Redman v Československu*. Jazzové okénko uzavírá informací o relaci Pražského rozhlasu, která bohužel kvůli malé propagaci zapadla.

Příští čtyři neděle vycházela rubrika jazz pravděpodobně bez Dorůžkova přičinění. Na jejím chodu se podílel tedy především Jan Rychlík články *Armstrong a La Rocca*, *Jazz a ostatní hudba*, *Počátky bílého jazzu* a *O jedné knize* a už zmíněný Vladimír Jirák (*Dočkáme se jazzové operety*). Nově byl v okénku zařazen i pravidelný příspěvek s názvem *Jazzová abeceda*, který si kladl za úkol představovat nejznámější jazzmany, ale také odpovídat na dotazy čtenářů.

Po téměř měsíční odmlce, přineslo číslo *Mladé fronty* z 29. června 1947 další článek Lubomíra Dorůžky s titulkem *Anglický orchestr na českých deskách*²²⁵. Autor hodnotí orchestr jako kvalitní řemeslnou práci a oceňuje i sebereflexi členů souboru, kterou dokládá krátkou příhodou z natáčení. Čtivost textu doplňuje názorem hudebníků na Československo a zbývající prostor rubriky zabírá *Jazzová abeceda*, tentokrát představující Louise Armstronga, Henryho Allena a Lillian Armstrong.

Pod nadpisem *Maskovaný nepřítel*²²⁶ je v deníku z 5. července 1947 uveřejněn článek Jana Rychlíka, v němž je kritizován postoj neznámého pisatele vůči novému periodiku – *Jazzu*. Úvaha žurnalisty pod zkratkou -nn- stojí na tvrzení, že tento časopis nebyl potřebný, neboť potřeby jazzofilů zcela pokryla ilegální Okružní korespondence. Rychlík reaguje nejprve souhlasem s pochvalou na kvality O. K., poté však jednoznačně odmítá zbytečnost *Jazzu* a také poodhaluje úskalí provozování jazzového samizdatu a pozitivně zmiňuje nezištnou obětavost autorů. Tyto postoje ukazují, jak významným projektem samotná Korespondence byla, pokud ji -nn- i Jan Rychlík považovali za

²²⁴ Don Redman (1900-1964), skladatel, aranžér, klarinetista, saxofonista, rozvinul riffovou techniku, psal a nahrával s F. Hendersonem, L. Armstrongem, J. Luncefordem, P. Whitemanem a dalšími. Autor skladeb *Chant Of The Weed*, *Sve It*, *Pretty Mama* a dalších. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Světová scéna, část jmenná*. Praha 1986.

²²⁵ Viz přílohu č. 2 *Anglický orchestr na českých deskách*.

²²⁶ Viz přílohu č. 2. *Rychlík – Maskovaný nepřítel*.

natolik kvalitní, že mohla konkurovat odbornému časopisu Jazz.

Po čtrnáctidenní odmlce v přichází dalším jazzovém okénku opět text Lubomíra Dorůžky. *Noty nebo obrázky?*²²⁷, kde jsou do kontrastu stavěny dvě publikace – sborník *JAZZ 47* Roberta Goffina²²⁸ a Charlese Delaunaye a *Shining Trumpets* Rudiho Bleshe. Požadavek hudebně-teoretické odbornosti a schopnosti odborné hudební analýzy autora se zde výrazně projevují. Jak je dle názvu zřejmé, problémem je, zda vydávat a oceňovat spíše publikace zabývající se jazzem z estetického, historického či sociologického hlediska, nebo dávat přednost spíše knihám vyplněným konkrétními hudebními parametry a notovými ukázkami. Lubomír Dorůžka se jednoznačně přiklání k druhé možnosti, kterou považuje za přínosnější a u níž se nejedná o pouhý módou ovlivněný zájem.

Další úvaha se signaturou -pld- vyšla 3. srpna 1947 s titulkem *Jazz a Picasso*²²⁹. Značně neobvyklý nadpis uvozuje zamyšlení nad tzv. „picassovskými“ aranžemi skladeb. Tyto úpravy v analogii s nekonvenčním uměním známého malíře zřídka došly pochopení u neoborného publika. Dorůžka nicméně také srovnává situaci jazzu se skladbami soudobé hudby, které nachází zastání u množství kulturních organizací. Picassovskému jazzu však podpora veřejnosti chyběla, což, dle autora článku, je důsledek originality a komplikovanosti ve výstavbě, jež jednoduššího posluchače odradí.

Spojitosť jazzové rubriky s časopisem Jazz nespočívala pouze v podobném redakčním složení (Dorůžka, Rychlík), ale projevovala se i v obsahu zveřejněných zpráv a nezřídka zde byla přímá souvislost s nějakým v Jazzu prezentovaným názorem. Článek z 10. srpna tuto skutečnost dokládá. Už dříve totiž v Dorůžkových textech nejen v *Mladé frontě* zaznívá kritika jazzových fanoušků, pro něž jazz znamenal pouhou módní vlnu. To bylo v rozporu s přímým zaměřením časopisu Jazz, který si kladl za cíl být periodikem pro informování hudebníků ať profesionálních či amatérských. Nadnesen je i zde problém tvrzení, že tento hudební styl negativně působí na mládež.

²²⁷ Viz přílohu č. 2 *Noty nebo obrázky?*

²²⁸ Robert Goffin (1898-1984), spisovatel, právník, autor četných publikací o jazzu (*Histoire du jazz, Jazz from the Congo to the Metropolitan*). Viz Grove Music Online [online]. Dostupný z WWW: <<http://www.oxfordmusiconline.com/public/>>, heslo Robert Goffin, autor hesla: Howard Rye, [citováno duben 2015].

²²⁹ Viz přílohu č. 2 *Jazz a Picasso*.

Autor článku však s tímto souhlasí pouze částečně a tvrdí, že jazz může zhoubně působit pouze právě na ty z jazzofilů, pro něž je tento směr záležitostí momentální popularity. Lubomír Dorůžka také nešetří kritikou na stejný nešvar u návštěvníků koncertů soudobé hudby, jejichž povrchní módní zálibu v soudobé hudbě označuje za snobství. Závěrem článku shrnuje: „*Jazz může zkazit jenom toho, kdo se o něj zajímá jen z módních důvodů – a ten už zkažen je. Na druhé straně může však jazz vychovávat a to si zatím málokdo uvědomuje.*“²³⁰

Rubrika z 17. května 1947 je typickým příkladem výše zmíněného propojení s periodikem Jazz. Článek s názvem *W. C. Handy, otec blues*²³¹. Součástí obsáhlé studie o blues v únorovém *Jazzu* roku 1948, jejímž autorem je také Lubomír Dorůžka je i krátký text o tomto bluesmanovi. Shodně s textem v časopisu je zde rozebírána nejznámější bluesová píseň St. Louis Blues, avšak na rozdíl od *Jazzu* přizpůsobuje Dorůžka svůj styl psaní neodborné veřejnosti a neprovádí analýzy, nýbrž uvádí spíše zajímavosti a nezabíhá do podrobností.

Další případ tematického propojení s časopisem Jazz přichází hned následující neděli 24. srpna 1947. Velkou smutnou událostí, která zasáhla svět jazzu, bylo úmrtí Jimmieho Lunceforda, jenž zesnul již 14. července. Periodikum Jazz při této příležitosti věnovalo Luncefordovi v říjnovém čísle obsáhlou studii²³², výjimkou nebyla tedy ani Mladá fronta. Dorůžkův medailonek nepopisuje příliš životní peripetie tohoto umělce, ale spíše shrnuje jeho význam pro svět jazzové hudby. Nevyhýbá se ani hodnocení jednotlivých muzikantů, orchestru jako celku nebo konkrétních skladeb, avšak na rozdíl od stati v *Jazzu* uvádí pouze nejpodstatnější informace, které příliš nerozvádí²³³.

Příspěvky v jazzové rubrice v několika následujících nedělích nejsou bohužel signované, proto není možné s určitostí přiřadit autorství Janu Rychlíkovi, Lubomíru Dorůžkovi, či jinému dopisovateli. Z častých odkazů na soudobou hudbu se zdá být pravděpodobné, že text *Vzpomínáme George Gerschwina autora slavné Rapsody in Blue*, byl sepsán spíše druhým z žurnalistů, který byl soudobou hudbou značně fascinován, nicméně jeho názory se utvářely pod vlivem právě Jana Rychlíka, tudíž všechny tyto úvahy spadají do kategorie domněnek. Článek z následující neděle 14. září

²³⁰ MF 10. srpna 1947.

²³¹ Viz přílohu č. 2 W. C. Handy.

²³² Autory této studie byli M. Ducháč a V. Hála

²³³ Viz přílohu č. 2. J. Lunceford.

Americké balady a lidové písně také může být potenciálně sepsán Lubomírem Dorůžkou, neboť Dorůžku celý život provázal zájem o americký folklór²³⁴ i literaturu, kterou se také zabýval ve svém studiu na vysoké škole. V textu je rovněž zmínka o důležitosti vlaku v lidové tvorbě v USA, čemuž se Lubomír Dorůžka věnuje i ve studii v časopisu *Jazz* o černošských spirituálech.²³⁵ Zde v *Mladé frontě* jsou poutavě popsány nejzajímavější příběhy z těchto lidových písní a naznačena samozřejmě i spojitost s jazzem.

Přes chybějící podpis autora je téměř jisté, že Lubomír Dorůžka je tvůrcem textu *Královny blues* z 21. září 1947. Velmi podobným obsahem se totiž vyznačuje část Dorůžkovy studie z periodika *Jazz* o stylu blues.²³⁶ V *Mladé frontě* jsou vzpomínány Bessie Smith a Ma Rainey a jejich životní osudy. Přes částečné modernistické tendence Lubomíra Dorůžky vykazuje článek uznání těmto bluesovým umělkyním a je uzavřen krátkou úvahou o komercializaci taneční hudby.

V následujícím období od 28. září 1947 až do ukončení vydávání jazzové rubriky v *Mladé frontě* v květnu 1948 se zde Lubomír Dorůžka už příliš neangažoval. Některé články sice postrádají signaturu, nicméně je těžké odhalit autorství, přičemž ani obsah časopisu *Jazz* není příliš nápomocný. Sám Dorůžka ve svém životopise přiznává, že nejvíce se v rubrice realizoval Jan Rychlík, jehož podpis je možno nalézt například pod texty o Irvingu Berlinovi nebo u studie o jazzovém názvosloví, dalším z dopisovatelů jazzového okénka byl Eric Vogel s články o Leslie Jiverovi Hutchinsonovi či zprávě o Swing session, s nímž spolupracoval L. Šváb, který popisoval Jak vznikaly jam-sessions a také informoval mimo jiné i o Koncertu amerického armádního jazzového orchestru „Air Cobras“. Zcela posledním textem jazzové rubriky je tedy článek Ludvíka Švába *Nové desky* z 9. května 1948.

²³⁴ Dokladem jsou publikace, na nichž pracoval s J. Škvoreckým, např. *Americká lidová poezie*.

²³⁵ *Jazz*, ročník II, 20. března 1948, str. 40.

²³⁶ *Jazz*, ročník II., 20. února 1948, str. 24-25.

Členský zpravodaj Gramoklubu, Gramorevue a Gramofon

Členský zpravodaj Gramoklubu²³⁷

Absence jakéhokoli periodika pro fanoušky jazzové a populární hudby dala vzniknout samizdatu Okružní korespondence. Osvobozená republika však skýtala mnohem větší možnosti než protektorát, kde byla produkce jazzové hudby značně omezena, což zapříčinilo obnovení do té doby stagnujícího spolku Gramoklub. Jedním z prvních počínů organizace se stalo vydávání Členského zpravodaje Gramoklubu. Toto periodikum však, stejně jako Okružní korespondence, mělo být pouze dočasným řešením, dokud nebude možno distribuovat odborný časopis. Časovou prodlevu mezi jazzovým samizdatem a Jazzem se tedy pokusil vyplnit nepravidelně vycházející Členský zpravodaj Gramoklubu²³⁸.

První číslo bylo rozesláno 20. února společně s posledním, desátým, číslem O. K.. Lubomír Dorůžka tedy plynule přešel do redakce Gramoklubu a byla mu svěřena vedoucí pozice celého projektu. Společně s ním tvořili redakci aktivní přispěvatel Korespondence Stanislav Odvárko a samozřejmě Emanuel Uggé. Časopis je psán stále strojově a tvoří ho devět stran. Zahájen je úvodní vysvětlující pasáží, která hovoří o smyslu Gramoklubu i jeho Členského zpravodaje, o provizornosti občasníku a také finanční stránce věci.

Následný obsah je tvořen především úvahami jednotlivých osobností československého poválečného jazzového dění na téma gramofonová deska. Prvním z těchto textů je stať Jana Rychlíka *Čím je nám dnes gramofonová deska* hovořící o poslání Gramoklubu – tedy o sbírání desek, pořádání přednášek a výkladů a tím zvyšování vzdělanosti obyvatelstva. Také zmiňuje ideu výměny a sdílení hudebních materiálů s jinými národy. Dále následuje příspěvek Stanislava Odvárky *Český gramofonový průmysl dnes*, v němž je především zdůvodňováno postátnění gramofonového průmyslu a rozebírány plánované změny v distribuci desek. Také Jaroslav Procházka přispěl svým textem *Gramofonová deska – živý hlas historie i zrcadlo slova*. Narozdíl od dvou předchozích nehovoří o vizích do budoucna, spíše

²³⁷ Viz přílohu č. 3 Členský zpravodaj Gramoklub – první číslo.

²³⁸ Do vzniku časopisu Jazz byla vydána pouhá tři čísla. Jedno bylo možno dohledat v pozůstalosti Lubomíra Dorůžky, zbývající dvě se bohužel nepodařilo získat.

oceňuje a popisuje úspěchy Ultraphonu ve vybudování gramofonové diskotéky, jež považuje za světově ojedinělou.

Značně rozsáhlejší článek než předchozí tři úvahy přichází na straně čtyři. Jedná se o text francouzského jazzového žurnalisty H. Panassiého *Rozvoj jazzu za války*. Vzhledem ke kontaktům Lubomíra Dorůžky s periodikem *Le Jazz Hot* je pravděpodobné, že zařazení (nikoli překlad) článku je jeho počinem. Jazzový kritik zde popisuje a rozebírá změny u jednotlivých nástrojů i stylu v jazzové hudbě. Panassié se později projevil jako stoupenec především puristického hnutí, překvapující je proto smířlivý postoj, jaký zaujímá vůči oběma znesvářeným stranám v závěru textu.

Časopis dále pokračuje výčtem zajímavých relací různých stanic, které vypracoval E. Uggé a statí právě zmíněného žurnalisty. Narozdíl od Panassiého, je z Uggého textu již znát inklinace k revivalistickému hnutí. Samotný titul *Lidové kořeny jazzové hudby* odkazuje k jeho oblibě neworleanských počátků tohoto hudebního stylu, jemuž se také první polovina článku věnuje. V druhé je rozebírán následný vývoj jazzu, Uggé oceňuje především velké orchestry (Fletcher Henderson, Beny Goodman, Count Basie) a uzavírá lehce agitačním tónem vyzývajícím k vnímání jazzu jako hudby veškerého lidu.

Také Lubomír Dorůžka přispěl samozřejmě svou úvahou *Možnosti naší taneční hudby*, která měla vyjít v edici *Gramoklubu*. Zde je uveden pouze výňatek tohoto textu. Dorůžka v něm nejprve vyzdvihuje cestu, kterou urazila jazzová a taneční hudba na našem území, přesto, že byla znevýhodněna obsazením německými vojsky, dokonce hovoří o vyšší úrovni naší produkce nad okolními evropskými státy. Zmiňována je i pozice československého státu, který může snadněji proniknout na hudební trh východních zemí, než například francouzské nebo holandské orchestry. Závěr celého článku je věnován kritice nedostatku odborných publikací²³⁹ a částečně idealistickým úvahám, kam by bylo možné dospět jak ve výchově obecně, tak v hospodářství státu, pokud nebude promeškána příležitost k expanzi a rozvoji kulturního života.

Zbývající prostor celého čísla už je vyplněn pouze inzercí R. A. Dvorského a reklamou na nové nebo chystané snímky na deskách Esta nebo v produkci Ultraphonu.

²³⁹ Jedinou obsáhlejší knihou o Jazzu byl stále Jazz E. F. Buriana z roku 1928.

Gramorevue²⁴⁰

Zajímavým, avšak velmi krátkým žurnalistickým projektem v poválečném Československu, byl časopis Gramorevue. Propagační odbor Gramofonových závodů a především jeho ředitel - Stanislav Odvárko - se rozhodl uspišit vznik odborného periodika, a tak sestavil první a zároveň poslední číslo Gramorevue. Z neznámých důvodů byl Odvárko totiž krátce po distribuci prvních výtisků vyhozen. Lubomír Dorůžka ve svých pamětech²⁴¹ popisuje situaci takto: „*Funkce vedoucího propagačního odboru GZ byla jistě významná, ale Odvárko i Haša měli poněkud rozdílné představy o pravmocech, které s ní byly spojeny. Gramorevui prý Haša²⁴² poprvé uviděl vystavenou v trafice. Název se mu zalíbil, číslo si koupil a začal uvažovat, že nějaký podobný časopis by Gramofonové závody mohly vydávat. Potom otočil na druhou stranu obálky – a z tiráže zjistil, že už ho vydávají! Výsledkem byl Odvárkův kvapný vynucený odchod – a druhé číslo už se neobjevilo.*“

Lubomír Dorůžka se na Gramorevui podílel jako redakční tajemník a do poměrně rozsáhlého časopisu (šestnáct stran) přispěl třemi kratšími články. První z nich s názvem *Lidová hudba* je v podstatě recenzí na dvě desky orchestru Slávy Macha²⁴³. Před samotným hodnocením písni Dorůžka upozorňuje na často přehnané odsuzování tohoto lehkého žánru, avšak přiznává, že dosavadní úroveň není dostačující. Následně si klade za cíl pomocí těchto recenzí publikum vychovávat a celkově zlepšit stávající produkci. Proto také upouští od hudebně-analytických recenzí a rozebírá písně z první desky²⁴⁴ nejprve po stránce textové, kterou přes drobné nedostatky oceňuje pro její realističnost. Taktéž hudební složku Dorůžka chválí a váží si rovněž nekomerčnosti a poctivě odvedené práce na písních. Naproti tomu druhá deska²⁴⁵ z produkce Esty kvalitativně textově i hudebně zcela selhává. Lubomír Dorůžka hovoří o nesmyslnosti a banálnosti fráží a primitivnosti hudebního doprovodu.

Další z Dorůžkových příspěvků, tentokrát obsáhlejší, je součástí rubriky

²⁴⁰ Viz přílohu č. 3 Gramorevue.

²⁴¹ Dorůžka Lubomír: *Panorama paměti*. Praha 1997, str. 145.

²⁴² Josef Haša, prozatímní zplnomocněnec pro postátnění gramofonového průmyslu.

²⁴³ Pravoslav Mach (1902-1970), skladatel, pianista, studoval u A. Háby a B. Wiedermanna, skládal písně pro trampské soubory, operety a filmovou hudbu, působil i jako referenc u společnosti Esta. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Československá scéna, část jmenná*. Praha 1987.

²⁴⁴ *Píseň o modré bandasce* (J. Voldán, Z. Skyba), *Šla muzika, šla od Hradce* (J. Voldán).

²⁴⁵ *Cikáne černý* (J. Mach, A. Fanta), *Vesničko má, ty jediná* (R. Kubín).

Kulturní kronika a nazývá se *Milá návštěva z Anglie*²⁴⁶. Text o pobytu známého hudebního organizátora a skladatele Alana Bushe²⁴⁷ v Československu vykazuje levicové a taktéž idealistické prvky. Lubomír Dorůžka s odkazem na komunistické přesvědčení skladatele hovoří o jeho snaze dát dobrou hudbu pracujícím třídám a v závěru také o budování lepšího světa společného bratrství a věčného míru. Největší část textu však pojednává o vyprávění A. Bushe na téma organizace hudebního života v Anglii a řešení problematiky komerčnosti hudby pomocí zakládání společností zprostředkovávajících umělecké zážitky co nejširší skupině obyvatelstva.

Medailonek pianistky Hazel Scott²⁴⁸ uzavírá celý časopis Gramorevue a je i nejkratším Dorůžkovým příspěvkem v periodiku. Tento text se netají snahou přiblížit málo známou umělkyni i československému posluchačstvu a poeticky hovoří o svěžesti inspirace mladé klavíristky.

Gramofon²⁴⁹

Mezi periodika pokoušející se vydobýt jazzu a taneční hudbě odpovídající postavení se po osvobození zařadilo i Kino - filmový obrázkový časopis²⁵⁰, tedy respektive jeho pravidelná měsíční příloha Gramofon. Hlavním redaktorem tohoto periodika byl Emanuel Uggé, ale v pátém čísle je možno dohledat i jeden článek Lubomíra Dorůžky.

Česká taneční hudba za války shrnuje očima mladého jazzového žurnalisty svět jazzu v protektorátu. Dorůžka popisuje nesnadnou pozici nové generace, která byla odkázána pouze na opisování zahraničních desek, event. poslech zahraničního rozhlasu. Zajímavá je zde zmínka o tzv. potápkách, nepřizpůsobivé mládeži fascinované swingovým proudem, a boji nacistů proti nim, což se neblaze projevilo také v jazzové produkci²⁵¹. Za důležitý mezník pro český jazz zde považuje Dorůžka i vznik Geraldova

²⁴⁶ Gramorevue, únor 1947, str. 14.

²⁴⁷ Alan Bush (1900-1995), skladatel, klavírista, ovlivněn marxismem, jeho politické názory se promítaly i do jeho děl (klavírní koncerty, symfonie), byl profesorem Michaela Nymana. Viz Grove Music Online[online]. Dostupný z WWW:<<http://www.oxfordmusiconline.com/public/>>, heslo: Alan Bush, autoři hesla: Colin Mason, Hugo Cole, Derek Watson ,[citováno duben 2015].

²⁴⁸ Hazel Scott (1920-1981), zpěvačka, pianistka, vystupovala v newyorských klubech, prováděla jazzové úpravy umělé skladeb, představitelka stylu boogie-woogie. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Světová scéna, část jmenná. Praha 1986.

²⁴⁹ Viz přílohu č. 3 Gramofon – titulní strana šestého čísla.

²⁵⁰ Začal vycházet jako měsíčník v roce 1946, později změněn na čtrnáctideník, skončil rokem 1992.

²⁵¹ Viz rozhovor Vladimíra Kučery s L. Dorůžkou, P. Kourou a M. Kotalíkem v pořadu Historie.cs České

orchestru²⁵², převážně pro ukázání nevyhnutelnosti znalosti harmonie a zvládnutí technické stránky hry na nástroj. Dalším krokem vývoje bylo díky nové vysílače Allied Expedition Forces Program setkání s orchestrem Glenna Millera. Dorůžka nicméně považuje obdiv chovaný k tomuto hudebnímu uskupení za přehnaný a vyslovuje názor, že velké orchestry (např. L. Habarta, K. Vlacha nebo K. Běhounka) by neměly zůstat pouze u tohoto vzoru. V hodnocení produkce českých hudebních skupin Dorůžka neopomíná zmínit vliv jam sessions Eddieho Condon a celou stať uzavírá pozitivním náhledem na budoucnost české taneční hudby především díky jak změně poměrů, tak nadějným interpretům (Ducháč, Kříž) nastupující generace.

televize. Viz Potápky, páskové, chuligáni [online]. Dostupný z WWW:<<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/exkluzivne-na-ct24/osobnosti-na-ct24/112025-potapky-paskove-chuligani/>>,[citováno duben 2015].

²⁵² Gerald Bright (1904-1974), pianista, leader orchestru, který byl klíčový pro anglickou taneční hudbu od třicátých do padesátých let. Nahrával rozhlasové relace pro BBC, pořádal se svým orchestrem koncertní zájezdy po Evropě. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Světová scéna. Praha 1986.

Jazz

Restaurace poměrů v Československu po druhé světové válce znamenala mj. návrat a pokračování v činnosti předválečných organizací. Jednou z nich byl Gramoklub, založený v roce 1936, který přerušil svou činnost za okupace. Půdu k jeho znovuzrození připravil především samizdat Okružní korespondence a také schůzky jazzových fanoušků v domě Emanuela Uggého ještě v době protektorátu organizované formou seminářů a komentovaného poslechu nejnovějších desek.²⁵³ Gramoklub si stanovil několik cílů, z nichž vznik prvního skutečně odborného časopisu patřil k nejdůležitějším. Tento úkol je už vytčen jako sedmý bod v *Návrhu na řešení problému moderní taneční hudby*²⁵⁴ a jako takový patřil k nejvýznamnějším počínům Gramoklubu vůbec. Plánování jazzového periodika probíhalo lehce, nicméně realizace narážela jak na naprostý časový nedostatek autorů, tak na byrokratické a finanční problémy²⁵⁵. Dle dobové praxe šlo nejprve o podání žádosti na Ministerstvo informací, povolení novinové sazby na poště a samozřejmě musela být schválena i cena Nejvyšším úřadem cenovým²⁵⁶.

První číslo Jazzu mělo vyjít už v listopadu roku 1946, nicméně poválečné nedostačující množství papíru způsobilo, že časopis se k rukám prvních zájemců dostal až v květnu 1947. Jak se Lubomír Dorůžka zmiňoval v dopise M. Ducháčovi²⁵⁷, problém nespočíval pouze v chybějícím tiskařském materiálu. Jednalo se také o samotný obsah periodika. Vedoucí redaktor Emanuel Uggé byl v té době zaneprázdněn prací na knize a také se angažoval v časopise Gramofon²⁵⁸, tudíž plánoval první číslo vyplnit texty, které se takřikajíc naskytanou. Odpovědný redaktor Lubomír Dorůžka, který, dle svého svědectví, získal toto místo hodem korunou, tudíž odvedl na květnovém výtisku nejvíce práce. Dalšími členy redakčního kruhu byli výše zmíněný M. Ducháč (t. č. plnil povinnou vojenskou službu) a J. Rychlík, ačkoli na obsahu se podílely i jiné osoby jako například J. Moravec nebo J. Hammer²⁵⁹.

²⁵³ Dorůžka Lubomír: *Panorama paměti*. Praha 1997, str. 106-107

²⁵⁴ Viz přílohu a kapitolu Okružní korespondence str. 35.

²⁵⁵ Zde zasáhla měnová reforma.

²⁵⁶ Cena za jedno číslo byla po celou dobu vydávání Jazzu 10 Kčs, ač se časopis z původních šestnácti stran nakonec rozsahově i obsahově značně zmenšil. Předplatné na plánovaných osm čísel v roce 1947 mělo být 80 Kčs, pro členy Gramoklubu 65 Kčs.

²⁵⁷ Viz pozůstalost Lubomíra Dorůžky.

²⁵⁸ Tento časopis zprvu vycházel jako měsíční příloha periodika Kino. Později se osamostatnil. Lubomír Dorůžka do něj v roce 1946 taktéž přispíval. Viz kapitolu Gramoklub, Gramorevue, Gramofon.

²⁵⁹ Jan Hammer (1919-1989), skladatel, aranžér, jeden z prvních českých swingových vokalistů,

Poslání Jazzu bylo zaměřeno na široký okruh jazzových fanoušků i profesionálních hudebníků vypěstovaných už Okružní korespondencí. Celkem třináct čísel²⁶⁰, z nichž pět vyšlo v roce 1947 a zbývajících osm v roce 1948 se zabývalo zahraničními i domácími zprávami, ale přinášelo i hudebně-teoretické informace, medailonky interpretů, estetické úvahy nebo recenze knih a desek.

Skvělý start květnového čísla poznamenalo několik okolností. Ač po válce vládlo období liberalismu a tolerance, panovaly už tehdy stále rostoucí neshody mezi tábory puristů – revivalistů (případně fundamentalistů, puristů) a anti-revivalistů (modernisté, swingová, později bebopová linie). Obliba revivalismu stoupla díky jeho jednoduchosti, „ryzí podstatě“, Graeme Bellovi²⁶¹ a částečné stagnaci swingu. Tento styl, který zastupoval v redakci Emanuel Uggé později narážel ještě na stoupající vliv marxistů a komunistů. Periodikum často vyzývalo k toleranci, ale napětí v samotné redakci nebylo možné uklidnit. Vše vyvrcholilo po Únoru 1948, kdy vznikl v Gramoklubu akční výbor v čele s Uggém, jež nasměroval časopis k purismu. Do činnosti se zapojili také marxističtí kritici jako například Bohumil Karásek²⁶², který v úvodníku třetího čísla roku 1948 jasně určil směřování časopisu k boji proti buržoazii i v jazzové oblasti. Nicméně samotný jazz po komunistickém převratu upadl v nemilost, neboť byl příliš „západní“ a navzdory snahám Emanuela Uggého zachránit ho alespoň jako tradiční hudbu amerických černochů - „utlačovaných dělníků“ byl odvržen.

Lubomír Dorůžka do té doby se aktivně podílející na chodu časopisu a pravidelně přispívající články působil v Jazzu i po Únoru. Ačkoli odmítl vstoupit do

vibrafonista, člen orchestrů E. Ludvíka, Elit Club, Rytmus 42, Swing Stars, K. Běhoučka, samouk, ale velmi všestranná a výrazná osobnost českého jazzu. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Československá scéna, část jmenná. Praha 1987.

²⁶⁰ Dvě z čísel z roku 1948 jsou datovány jako dvojčísla – jedná se o prázdninové číslo 6-7 a poslední 9-10.

²⁶¹ V publikaci Československý jazz je návštěva orchestru Graeme Bella hodnocena jako nejmocnější podnět k revivalistickým tendencím. Rozsáhle se jí Dorůžka zabývá i v článku Poválečné jazzové osudy v časopise Harmonie a popisuje ji jako nevšední zážitek pro československé jazzové fanoušky. Viz Dorůžka, Lubomír, Poledňák Ivan: Československý jazz, minulost a přítomnost. Praha 1967, str. 85 a Dorůžka, Lubomír: Poválečné jazzové osudy. Harmonie 10/2011 [online]. Dostupný z WWW:<<http://www.casopisharmonie.cz/jazz/povalecne-jazzove-osudy.html>>,[citováno duben 2015].

²⁶² Bohumil Karásek (z. 1969), levicový žurnalista, objeven E. Uggém, spojen především se zánikem časopisu Jazz, také působil jako šéfredaktor Hudebních rozhledů. Viz Dorůžka Lubomír: Za socialistický JAZZ - studená válka v českém jazzu (1948-1965). Harmonie 1/2009 [online]. Dostupný z WWW:<<http://www.casopisharmonie.cz/jazz/za-socialisticky-jazz-studena-valka-v-ceskem-jazzu-1948-1965.html>>,[citováno duben 2015].

KSČ²⁶³, jeho texty byly nadále otiskovány. Zlom nastal až v pátém čísle periodika, kde Emanuel Uggé provedl několik ideologických úprav v úvodníku psaném Dorůžkou bez jeho vědomí. Tato situace způsobila, že Lubomír Dorůžka se od časopisu Jazz zcela distancoval a přestal do něj jakkoli přispívat. Rozklad periodika nicméně pokračoval dál, prázdninové číslo omezilo svůj rozsah na osm stran kvůli údajnému omezení spotřeby papíru, osmé číslo tvořily pouhé dvě strany textu a seznam gramofonových desek z plánované aukce z diskotéky Emanuela Uggého a poslední číslo, obsahově sice bohatší než předchozí, znamenalo už úplný zánik periodika a jeho přesunutí pod nové periodikum Hudební rozhledy.

První číslo časopisu Jazz vyšlo v květnu 1947. Nesignovaný úvodník, který je možno přisoudit buď Emanuelu Uggé nebo Lubomíru Dorůžkovi, předeseílá poslání časopisu, slibuje propagaci českého jazzu a také hovoří o nutnosti pozvednout vkus posluchačstva a přiblížit tento hudební styl široké skupině obyvatelstva. Také přináší omluvu k neaktuálnosti čísla, jež byla zaviněna zpožděním vydání časopisu a žádá čtenáře o spolupráci. Text úvodníku a podobné myšlenky zazněly už dříve v Okružní korespondenci, je proto důvod se domnívat, že autorem je zde spíše Lubomír Dorůžka. Články opatřené přímo Dorůžkovým podpisem nebo zkratkou -pld- obsahuje květnový Jazz celkem tři – *Poznáte je v uniformě?*, *2x Duke Ellington* a *Nové desky*.

Pravidelná rubrika *Poznáte je v uniformě?* v prvních čtyřech číslech představovala jazzové hudebníky, kteří nastoupili povinnou vojenskou službu. První medailonek zpracoval Lubomír Dorůžka, neboť předmětem tohoto textu je jeho dobrý přítel už od gymnaziálních studií – Miloslav Ducháč. Odlehčenou formou článek popisuje Ducháčovy úspěchy a končí vtipnou poznámkou o shodě hudebníkova jména a současného vojenského působiště.

Zajímavější je následující recenze *2x Duke Ellington*. Pojednává o knize tehdy mladého jazzového kritika časopisu Metronome Barry Ulanova²⁶⁴. Tato biografie byla

²⁶³ Lubomír Dorůžka obdržel nabídku vstoupit do KSČ na podzim roku 1946 do Emanuela Uggého. Současně s nabídkou přišla samozřejmě i možnost lukrativního místa na sekretariátu Ústředního výboru, podmínkou však bylo členství ve straně. Po poradě s rodiči a J. Rychlíkem Lubomír Dorůžka odmítl. Viz. Dorůžka Lubomír: Panorama paměti. Praha 1997, str. 146-147.

²⁶⁴ Barry Ulanov (1918-2000), jazzový kritik časopisu Metronom a spisovatel, zastánce modernistického proudu. Autor biografii Bigna Crosbyho a Duke Ellingtona. Zorganizoval Metronome All-Stars pro

vydána v roce 1946, nicméně čtenářům v Praze bylo umožněno do ní poprvé nahlédnout až následující rok. Lubomír Dorůžka oceňuje, že autor neupadl do „*sensačního typu americké reportáže*“²⁶⁵, ale citlivě popsal nejen život tohoto slavného jazzového umělce, ale i problematiku společenský status černého obyvatelstva. Také zařazení poutavých příběhů z jazzového prostředí kolem Ellingtona přispívá k autentičnosti celé knihy, avšak jako nedostatek vnímá Dorůžka naprostou absenci jakýchkoli rozborů desek, případně hodnocení Ellingtonovy hudby. Naproti tomu druhá recenzovaná publikace nazvaná *Harlem Aristocrat of Jazz*, kterou napsal belgický občan Jean de Trazegnies, podává přes svůj malý rozsah mnohem ucelenější průřez tvorbou jazzového umělce. Čtivost knihy sice zaostává za dílem Barryho Ulanova, ale z hudebně-analytického hlediska ji Dorůžka oceňuje více. Recenze obou knih je zde velmi dobře zpracována, Lubomír Dorůžka klade důraz na jejich rozdílné zaměření a v závěru celého textu se věnuje srovnání. Značným nedostatkem článku je však absence názvu druhé knihy.

Poslední příspěvky Lubomíra Dorůžky v květnovém čísle časopisu *Jazz* patří rubrice *Nové desky*. Hodnoceno je celkem pět belgických snímků z produkce Ultraphonu, z toho tři patříci orchestru Gus Deloofa²⁶⁶ a dva hudebníkům Jay Cleverovi a Ray Venturovi²⁶⁷. Úvodem recenzent lituje, že nedošlo k přetisku amerických desek, ale přiznává souborům z Belgie vyšší úroveň než domácím, především díky pěveckým kvalitám zpěvačky Dorothy Carless. Jako nejlepší je však hodnocena instrumentální skladba uskupení Gus Deloofa *Liberation Boogie*, především sólo trumpetisty s „*prostým stylem, melodickou invencí a hlavně dokonalým a ušlechtilým (v jazzovém smyslu) tónem*“.²⁶⁸ *Nové desky* kromě zahraniční produkce hodnotí i snímky českého původně pouze vokálního uskupení Lišáci, kteří prošli pod vedením L. Kříže transformací na komorní soubor. Lubomír Dorůžka oceňuje snahu souboru o vytvoření

souboj skupin modernistů proti tradicionalistům v rádiu NBC. Viz Barry Ulanov. *Selected Writings. Jazz studies* [online]. Dostupný z WWW:<<http://jazzstudiesonline.org/content/barry-ulanov-selected-writings/>>,[citováno duben 2015].

²⁶⁵ *Jazz*, ročník I., květen 1947, str. 6.

²⁶⁶ Gus Deloof (1909-1974), skladatel, trumpetista, leader souborů, působil například v Quintette Du Hot Club de France. Viz Gus Deloof - Discogs [online]. Dostupný z WWW:<<http://www.discogs.com/artist/659814-Gus-Deloof/>>,[citováno duben 2015].

²⁶⁷ Ray Ventura (1908-1978), klavírista, popularizátor, leader, nahrával pro Columbia Records a Decca Records. Viz Grove Music Online [online]. Dostupný z WWW:<<http://www.oxfordmusiconline.com/public/>>, heslo: Raymond Ventura, autor hesla: Michel Laplace,[citováno duben 2015].

²⁶⁸ *Jazz*, ročník I., květen 1947, str. 14.

skutečně hudebně hodnotného díla a užívání hlasů neotřelým instrumentálním způsobem. Také deklamační styl Lišáků je podřízen frázování, ač by dle Dorůžky situaci usnadnila práce schopného textaře. Recenze vyznívá pro soubor přes tyto nedostatky pozitivně a dokazuje schopnost Lubomíra Dorůžky orientovat se i ve vokální tvorbě.

Další, **druhé** číslo periodika Jazz spatřilo světlo světa 30. června 1947. Úvodník je nesignován a hovoří o špatné úrovni článků píšících o jazzu, které jsou málo odborné a pisatelé se spíše než hudebnímu rozboru věnují květnatnému vyjadřování, jež však nepodává žádnou konkrétní hodnotnou informaci.

První článek Lubomíra Dorůžky nazvaný *Obchodní společnost Cab Callowaye* v červnovém čísle pojednává o zpěvákovi a leaderovi orchestru Cabellovi „Cab“ Callowayovi²⁶⁹. Tento umělec proslul svým smyslem pro show a propracovaným energickým scatem. V textu jsou představeny jeho životní peripetie a také takřkajíc Callowayova poznávací značka – popěvek hi-de-ho. Vliv, který měl tento hudebník na instrumentalizovaný zpěv i popularizaci slangového vyjadřování tzv. jive, Dorůžka podrobně rozebírá.

Kromě nových desek je v časopise Jazz věnován prostor i novinkám z řad knižních publikací. V minulém čísle Lubomír Dorůžka představil spisy zabývající se Dukem Ellingtonem, zde je text zaměřen na *Really the Blues* od Milтона Mezzrowa²⁷⁰ a žurnalisty Bernarda Wolfa²⁷¹. Tato autobiografie klarinetisty Mezzrowa, který se přes svou bílou pleť duševně stal černochem, je však podle Dorůžkova názoru psána příliš bulvárním stylem, což zbytečně snižuje její kulturně-sociologický význam.

Článek Lubomíra Dorůžky *O kom nevíte* je posledním jeho příspěvkem do

²⁶⁹ Cab Calloway (1907-1994), scatový zpěvák, leader, spisovatel, účinkoval v harlemském Cotton Clubu, dle něj nazval svůj orchestr, kde účinkovali významní jazzoví muzikanti (B. Webster, D. Gillespie, C. Cole), proslul zvláště svým projevem a vytvářením show, účinkoval i ve filmech a muzikálech. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Světová scéna., část jmenná. Praha 1986.

²⁷⁰ Mezz Mezzrow (1899-1972), klarinetista, saxofonista, řídil několik orchestrů, představitel revivalismu, založil nahrávací společnost King Jazz. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Světová scéna, část jmenná. Praha 1986.

²⁷¹ Benard Wolfe (1915-1985), americký spisovatel a žurnalista. Viz Library of Congress Authorities: Bernard Wolfe [online]. Dostupný z WWW:< <http://lcn.loc.gov/n50015123>>,[citováno duben 2015].

červnového čísla. Předmětem tohoto textu jsou dva významní a oceňovaní aranžéři společnosti R. A. Dvorského Zdeněk Petr a Václav Pokorný. Již v Okružní korespondenci nebylo šetřeno chválou na úpravy této dvojice a ani zde Dorůžka nemění svůj názor. Hovoří o dokonalém hudebním cítění a perfektní znalosti harmonie u Václava Pokorného ve spojení s podněty Zdeňka Petra. Také jmenuje nejzdařilejší skladby – například Korbařova Hudba je můj ideál nebo Šumění deště s textem Jiřího Mládka.

V obsahu **třetího** čísla ze září 1947 nalezneme pouze jeden Dorůžkův příspěvek. Důvodem je pravděpodobně prázdninový pobyt v Anglii, jehož se jazzový žurnalista zúčastnil díky svému členství v Student's British Association.

Text *S partiturou v ruce* je příkladem Dorůžkových hudebně-teoretických znalostí. Obsah je totiž věnován analýze úpravy spirituálu Go Down, Moses. V článku se také objevuje zmínka o plánovaných dalších analýzách v následujících číslech, nicméně rubrika *S partiturou v ruce* se dále již neobjevuje. Autor po krátkém úvodu o problematice aranžování na území Československa, povaze skladby a vysvětlování některých pojmů přechází přímo ke konkrétní analýze. Skladba je tedy rozebrána z hlediska barvy nástrojů, melodické invence, frázování i navození atmosféry. Dorůžka upozorňuje na důležité momenty a doporučuje poslech současně s gramofonovou deskou, což usnadní pochopení frázovacích značek.

V kontrastu se skromností množství Dorůžkových příspěvků ve třetím čísle obsahuje říjnové, tedy **čtvrté** číslo, celkem čtyři podepsané články.

První je už dříve vzpomínaná rubrika *Poznáte je v uniformě?*. Tentokrát představuje aranžéra Zdeňka Petra a historii jeho zatím krátkého působení v Praze. Již tradičně je uvedeno i stručné veselé vyprávění z vojenské služby.

Holandský soubor M.A.U.I. Islanders je předmětem dalšího článku *Willing's Islanders* Lubomíra Dorůžky. Tato skupina absolvovala koncert v říjnu 1947 v pražském podniku Boulevard. Autor textu staví v úvodu do kontrastu s tímto hudebním

uskupením orchestr Graeme Bella²⁷² jakožto zástupce tradičního puristického jazzu. Dorůžka popisuje výsledný zvuk jako jemný swing komorního ražení, což je důsledek především neobvyklého obsazení (elektrická havajská kytara, kontrabas, trubka, klarinet, trombon) a dokonalé souhry.

Značně obsáhlejší text věnuje Lubomír Dorůžka Alfonsi Jindrovi. Ovlivněn patrně svým prázdninovým pobytem v Anglii, kde si povšiml, jak se zmiňuje v úvodu, zdejší popularity tohoto svého krajana, rozhodl se zařadit jeho medailonek, ačkoli sám přiznává, že Al Jindra není jazzovým skladatelem. Titulek článku - *Anglie objevuje „nového Frimla“* - tomu napovídá. Lubomír Dorůžka o Jindrovi hovoří především jako o melodikovi, jehož doménou jsou slowfoxy a další typy pomalejších skladeb. Pečlivá odborná analýza zajímavého užití harmonie i melodie a srovnání s americkými skladateli Irwingem Berlinem a Jerome Kernem tvoří nejhodnotnější část recenze. Závěrem Dorůžka odmítá zavrhování Jindrova stylu a nabádá k uznání kvalit jeho melodické invence.

Rubrika *Nové hudebniny* obsahuje poslední článek říjnového čísla, pod kterým je podepsán Lubomír Dorůžka. Podtitul *Swing is Here* odkazuje k zaměření článku a nejspíše také k doznívání dojmů z prázdninového pobytu v Anglii. Dvě skladby Aloise Wolfa²⁷³, které vyšly tiskem v nakladatelství R. A. Dvorského představují podle autora textu vhodný materiál pro pochopení základních znaků swingu. Dorůžka analyticky rozebírá charakteristické prvky tohoto v Československu nově se objevujícího hudebního stylu a ukazuje jeho užití v obou skladbách.

Závěrečné **páté** číslo z 15. prosince roku 1947 již na obálce připravuje čtenáře na značně obsáhlý třístránkový článek Lubomíra Dorůžky a Ludvíka Švába s názvem *Be-bop*. V úvodu se autoři sami přiznávají k prozatím nedostatečným informacím o novém stylu, ale přesto se pokoušejí o ucelený a strukturovaný výklad o povaze bebopu. Článek samotný je velmi přehledně členěn na deset odstavců, v nichž je například probíráán vznik tohoto mladého hudebního směru, text objasňuje i neobvyklý název a v

²⁷² Graeme Bell (1914-2012), pianista, australský skladatel, založil nahrávací společnost Swaggie, se svou skupinou cestoval po Austrálii, představitel dixielandu. Viz Grove Music Online [online].

Dostupný z WWW: <<http://www.oxfordmusiconline.com/public/>>, heslo: Graeme Bell, autor hesla: Bruce Johnson a Roger T. Dean, [citováno duben 2015].

²⁷³ Night Party, Stomp in C.

neposlední řadě hovoří o poznávacích znacích bebopu. Vzhledem k novosti stylu však v době vzniku článku nebylo možno získat hudební nahrávku, proto tvůrci příspěvku vycházejí v představování charakteristických znaků z notových ukázek z alba Dizzy Gillespieho. Závěr odstavce shrnuje: „*Vše směřuje k naprostému rozbití v zásadě jednoduché a proto místy stereotypní melodické stavby starého jazzu, opírající se o několik málo základních akordů.*“²⁷⁴ Také rytmická a harmonická stránka je analyzována v následujících odstavcích i s pomocí vyjádření samotného zakladatele bebopu Gillespieho. V odstavci pojednávajícím o celkovém rázu zprostředkovávají rovněž jeho tvrzení o dělení hudby ne na jazzovou a nejazzovou, ale jednoduše kvalitní a nekvalitní. Po představení samotného výše zmíněného umělce, informacích o oblíbě tohoto stylu v Americe a také medailonku dalšího významného hráče bebopu Charlieho Parkera a Teda Daremona uzavírá celou studii vyjádřeními sedmi osob zahraničního i českého hudebního života o tomto směru, na nichž je jasně rozpoznatelné, kdo náleží do puristické skupiny a kdo bebop vítá.

Krátká zpráva popisující *Jam session v Pygmalionu* se pod zkratkou -pld- věnuje večeru v kavárně Pygmalion, kdy v pozdních nočních hodinách došlo v tomto podniku k hudebnímu setkání českých hudebníků z orchestru Karla Vlacha s černošskými muzikanty ze souboru Leslie Hutchinsona. Lubomír Dorůžka hodnotí výkony a především atmosféru velmi pozitivně a volá po častějším uskutečňování takovýchto akcí.

Neworleanský styl orchestru Graeme Bella a jeho šest skladeb (Panama Rag, Riverside Blues, Fidety Feet, Czechoslovak Journey, I Wish I could Shimmy Like My Sister Kate, Dallas Blues) je analyzován v rubrice *Nové desky*. Díky puristickému zaměření šéfredaktora Emanuela Uggého bylo v časopise *Jazz* dáváno tomuto dixielandu mnoho prostoru, kvůli čemuž omezuje Lubomír Dorůžka svou recenzi na pouhé rozebrání desek a nevěnuje se příliš povaze hry hudebního uskupení. Ač není možno označit autora recenze za zastávce revivalistického hnutí v jazzové hudbě, přesto považuje snímky, zvláště *I Wish I Could Shimmy* a *Dallas Blues*, díky kolektivní improvizaci a zpěváku Rogerovi Bellovi²⁷⁵, za velmi zdařilou ukázkou „...dnes již

²⁷⁴ *Jazz*, ročník I., prosinec 1947, str. 8.

²⁷⁵ Roger Bell (1918-2008), australský zpěvák a trumpetista, bratr Graeme Bella se kterým působil v jeho orchestru. Viz Roger Bell. *Australian Jazz Real Book* [online]. Dostupný z WWW:<<http://australianjazzrealbook.com/artists/roger-bell/>>,[citováno duben 2015].

*celkem vzácného hudebního druhu.*²⁷⁶

Rok 1948 přinesl **první** číslo druhého ročníku časopisu Jazz 20. ledna. Příspěvek Lubomíra Dorůžky se v tomto čísle omezuje pouze na úvodník, který je nazván *Výstraha z Francie*. Dlouhotrvající neshody mezi puristy a modernisty totiž přerostly v Hot Clubu de France v rozkol mezi hlavními protagonisty (Panassié, Delaunay) a jejich zastánci. Dorůžka nejprve popisuje toto „jazzové schizma“, jež hrozilo i redakci *Jazzu* a poté se pokouší zaujmout roli smířovatele. Neodmítá diskuzi nebo názorovou rozdílnost, ale důrazně varuje před rozkolem stejného typu, jaký se udál ve Francii. Jak Dorůžka přiznává později ve své autobiografii *Panorama paměti*, vyhrocené spory mezi těmito dvěma skupinami začaly vřít ještě před vznikem samotného periodika²⁷⁷. Také v minulém čísle opět v úvodníku vyzýval Emanuel Uggé k toleranci, ač byl spíše zastánce puristického hnutí, nicméně snahy o smíření a dávání stejného prostoru v časopise oběma skupinám nemohly ve světle únorových politických změn uspět.

Druhé číslo roku 1948 vyšlo 20. února a změny v československém státě narozdíl od následujícího čísla v něm nejsou zatím příliš znatelné. V tiráži je uveden zatím stále stejný redakční kruh pod vedením Emanuela Uggého a ani obsah časopisu výrazně nevybočuje ze zavedeného směru. Lubomír Dorůžka se zde podílí na obsahu opět v rubrice *Nové hudebniny* a stejně jako v předminulém čísle obsáhlým rozborem tentokrát stylu blues.

Vydáváním skladeb v úpravě pro jednu trubku a tři saxofony se zaobírá text o nových hudebninách s podnadpisem *Svět se točí dokola*. Nakladatelství R. A. Dvorský tímto vyřešilo problém s nedostatkem hudebního materiálu pro orchestry hrající běžnou taneční hudbu. Lubomír Dorůžka zde chválí jak samotný vznik této edice pro malé orchestry, tak výběr skladeb na pěti prvních číslech. Diplomatické postoje Lubomíra Dorůžky se zde projevují v závěru zprávy vyjádřením o nutnosti pečovat o tuto „spotřební produkci“. Druhá část rubriky *Nové hudebniny* už podrobněji analyzuje další dva tisky a to *White Sisters* Jaroslava Ježka a *Holiday in Scotland* Kamila Běhounka.

²⁷⁶ Jazz, ročník I., prosinec 1947, str. 13.

²⁷⁷ Dorůžka, Lubomír: *Panorama paměti*. Praha 1997, str. 151-152.

Hodnotu Ježkovy skladby spatřuje Dorůžka především v její nadčasovosti, naproti tomu ve swingové Holiday in Scotland je možno zachytit ohlasy už nově se rodícího bebopu.

Díky velmi pozitivnímu ohlasu článku o bebopu v předminulém čísle se redakce Jazzu rozhodla pokračovat v rozebírání dalších jazzových stylů. Dvě strany zpracované tentokrát samotným Lubomírem Dorůžkou se tentokrát zaměřily opačným směrem a to na *Blues*. Úvodní odstavec kritizuje chápání jazzu pouze jako taneční hudby a upozorňuje, že v případě blues se opravdu o tanec nejedná. Historie vzniku tohoto stylu je vyložena v následujících řádcích i s pomocí objasnění jazykového původu samotného názvu. Dále text představuje hlavní protagonisty blues jako například Bessie Smith nebo W. C. Handyho. Po historické části přichází na řadu samotná podstata hudebního směru. Forma blues a také bluesová stupnice je zde přehledně a srozumitelně vysvětlena včetně notových příkladů. Lubomír Dorůžka nezanedbává ani textovou stránku²⁷⁸ o níž se vyjadřuje: „*Texty blues patří k tomu nejkrásnějšímu v americké lidové poesii a nechybí v žádné sbírce amerického folkloru.*“²⁷⁹ Zajímavé je také závěrečné srovnání překladu St. Louis Blues s českou lidovou písní Horo, horo, vysoká jsi. Závěr celého článku popisuje aktuální postavení blues a připomíná, že některé swingové skladby, který jsou často vnímány jako protiklad blues, převzaly jeden z jeho charakteristických prvků a to dvanáctitaktovou formu.

Zlom pro časopis Jazz a také počátek jeho konce přineslo březnové **třetí** číslo v roce 1948. Jak je možno vyčíst v tiráži, redakce časopisu byla od základů změněna, v původní formaci zůstal pouze Emanuel Uggé. Také tendenčně a marxisticky laděný úvodník, jehož autorem je Bohumil Karásek, již předznamenává budoucí zánik periodika. Distance od americké kultury, vnímání jazzu jako typického folklóru a jeho důsledné odlišování od komerčních kapitalistických projevů jsou jen některé z myšlenek, které vyplňují úvodník.

Lubomír Dorůžka, přesto, že nebyl už uveden jako člen redakce, přispěl do periodika dvěma články. První z nich mapuje a hodnotí hudební život Eddieho Langa²⁸⁰,

²⁷⁸ Dorůžka se texty amerických nejen bluesových písní později zabýval ve spolupráci s Josefem Škvoreckým v antologii Americká lidová poezie z roku 1961.

²⁷⁹ Jazz, ročník II., únor 1948.

²⁸⁰ Eddie Lang (1902-1933), kytarista, banjista, houslista, hrál s bratry Dorseyovými, J. Venuttim nebo Bingem Crosbym. Povýšil kytaru na houslový nástroj. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan;

vynikajícího jazzového kytaristy. Autor článek uvádí povzdechnutím si nad malou popularitou tohoto umělce a rychlým zapomenutím přechodného období, které připravilo půdu pro nástup jazzu a poté zmiňuje nejdůležitější události na jeho životní dráze. Ve zbývajícím textu medailonku rozebírá Dorůžka kvality hry tohoto hudebníka, jež se může zdát některým jazzofilům zastaralá, nicméně se jedná o poctivou a originální i dokonale technicky zvládnutou produkci. Závěrem je doporučena k poslechu deska *Singing The Blues*.

Rubrika popisující jazzové formy a styly pokračuje i v prvním půnorovém čísle a to spirituály (*spirituals*). Členění celého článku je velmi podobné předchozím. Zpočátku Lubomír Dorůžka vysvětluje, co přesně zahrnuje termín spirituál a také opětovně upozorňuje na princip improvizace, díky kterému finální podoba písně vzniká až při jejím provedení. Pomocí krátkého vhledu do historie přivedení černošského obyvatelstva na území Ameriky a přiblížení jeho sociálního postavení jsou objasněny podněty, které vedly ke vzniku spirituálů. Dále v článku Dorůžka dělí černošské duchovní písně do dvou skupin z textového hlediska. První pojednávají o příbězích Starého i Nového zákona (*Go Down, Moses, Father Abraham, Joshua Fit de Battle of Jericho*), druhé jsou spíše výchovného charakteru, tedy buď hrozí peklem a posledním soudem, nebo lákají na nebeské slasti. Jako zajímavé vnímá autor studie časté užití prvku vlaku, jež směřuje do nebe. Responsoriální princip, breaky i deklamační charakter spirituálů je zde vysvětlen na příkladu kázání v černošském kostele, od kterého se také odvozuje jejich samotný vznik. Další část textu analyzuje spirituály po hudební stránce (i s notovými ukázkami) a na tomto principu představuje základní pentatonická pravidla, jež jsou ve spojení s bohatým rytmem charakteristickým prvkem černošských duchovních písní.

Čtvrté číslo roku z 25. dubna 1948 přineslo tři Dorůžkovy příspěvky a je i posledním, kde vyšla pravidelná obsáhlá rubrika o jazzových formách a stylech. Společně s Lubomírem Dorůžkou zde z původní redakce působil už pouze jen Jan Rychlík. Smutným příkladem pozvolného úpadku periodika je úvodník, v němž redakce žádá o chápání jazzu jako lidové hudby amerického proletariátu.

Wasserberger, Igor a kolektiv: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Světová scéna, část jmenná*. Praha 1986.

Pod názvem *Barbershop harmony* uvádí Dorůžka další ze studií o jazzových stylech a formách. Nejprve vysvětluje celé pojetí pravidelné rubriky, která se od blues dostala přes spirituály až k barbershop harmony, jež je nejzákladnější jazzovou harmonií. Velmi poučný je už první odstavec zabývající se povahou samotného názvu a tradicí loutnové hry v podnicích holičů ze 16. století. Přes tyto zajímavosti se Dorůžka dostává k povaze černošského lidového vícehlasu, jež bylo možno slyšet právě v holičských dílnách, a který nastartoval módu mužských pěveckých kvartetů (např. Revellers²⁸¹). Podstatnou částí článku je však samotné rozebrání oné barbershop harmony, tedy především vysvětlení spojů dominantních septakordů. Rovněž chromatismus je typickým znakem a Lubomír Dorůžka vše vysvětluje jednoduše, logicky a v souvislostech pro snadnější pochopení i u začínajících muzikantů. Závěrem je ukázáno na příkladech známých tuzemských i zahraničních skladeb (M. Ducháč – Víte, proč?, K Běhounek – Hepčí, hep, Basin Street Blues, A. Wolf - Irene), že sled dominantních septakordů byl základním prvkem harmonie až do nástupu bebopu.

Dorůžkovy analytické schopnosti jsou v tomto čísle časopisu Jazz zhodnoceny také v rubrice *Nové hudebniny*. Jedná se o dvojčíslo se skladbami Aloise Wolfa Happy Trumpet a výše zmíněná Irene. Popis bohaté a inovativní harmonie se zahuštěnými kvintakordy ve skladbě Happy Trumpet zabírá podstatnou část recenze, ale Lubomír Dorůžka nezapomíná ani na trubkové sólo, které je nejpodstatnější částí tohoto hudebního kusu. Druhá skladba sice nedosahuje tak pozitivního hodnocení a je dokonce obviněna z neoriginality, ale i tak je doporučena ke studiu především pianistům.

Velký počet, dvanáct skladeb, tentokrát obsahuje Lubomírem Dorůžkou sestavený článek z rubriky *Nové desky*. Každému ze snímků je zde věnován podstatný prostor, který dokazuje, že Dorůžka věnoval pečlivému poslechu značný čas a díky tomu dokázal vystihnout jak pěkně zvládnuté momenty skladeb, tak i slabá místa. V rubrice jsou recenzovány instrumentální snímky orchestru Louis Jordana, Woodyho Hermana, souboru Lionela Hamptona a vokálně-instrumentální nahrávky Mills Brothers, Ink Spots a Andrews Sisters. Žádná z desek není zcela zavrhnuta, spíše je upozorněno na prvky, ze kterých si jazzový muzikant může vzít příklad. Na úplný závěr textu Dorůžka varuje před Chopinovou Polonaise nahranou orchestrem Carmen

²⁸¹ Revellers, vokální skupina ve složení F. Baur, L. James, E. Shaw, W. Glenn. Vystupovali i v Praze, zaujali E. F. Buriana i R. A. Dvorského. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Světová scéna, část jmenná. Praha 1986.

Cavallaro, jež je „...snad nejhorší deskou, která kdy v Československu vyšla.“²⁸²

Zcela poslední Dorůžkův příspěvek časopisu Jazz vyšel v **pátém** čísle ze 25. června 1948. Jak už bylo dříve zmíněno, vládu nad periodikem převzali hudební kritici poplatní novému režimu a dlouhodobé problémy nejen mezi revivalisty a modernisty také přispěly k zániku tohoto projektu. Článek *Krok zpět*, který Dorůžka napsal ještě před změnou politické situace, se stal důvodem k jeho odchodu. Ač vztah mezi ním a Emanuelem Uggé do té doby úspěšně překonávaly úskalí rozdílného světonázoru, tento text znamenal úplný rozkol. Sám Lubomír Dorůžka se v Panorama paměti zmiňuje: „Když mi časopis došel poštou, byl to šok. První reakcí bylo, že jsem na obálce své jméno jako autora článku přeškrtnal a napsal tam „Emanuel Uggé“. Pochopitelně, že to bylo plané gesto, ale pokus dožadovat se veřejné opravy by byl stejně marný. Teprve v tomto okamžiku jsem časopis Jazz zapsal na pomyslný seznam ztracených projektů.“²⁸³. Jak už bylo výše zmíněno, šlo o několik ideologických vět, které Emanuel Uggé doplnil do textu bez vědomí autora. Tento článek samozřejmě musel být trnem v oku především revivalistům, neboť pojednává o zájezdu Chubby Jacksona²⁸⁴ do Švédska. Tento jazzový muzikant narážel v Americe na problémy s přijímáním moderních odnoží jazzu a tedy i bebopu, a proto se rozhodl vyzkoušet, jak je tato hudba přijímána v Evropě. Chubby Jackson dosáhl ve Švédsku značného úspěchu, tudíž začal po návratu kritizovat praktiky hudebních podnikatelů, kteří vytvářeli umělou oblíbenost komerčních šlágrů a jiných zastaralých žánrů. Společně s ním Lubomír Dorůžka taktéž nesouhlasí se zpětným vyvoláváním popularity starších žánrů. Tento názor neodpovídal pounorovému směřování časopisu, je tedy s podivem, že byl článek vůbec otištěn, místo toho se však Uggé pokusil zařadit do textu politicky laděné věty²⁸⁵, které se sotva daly považovat za redakční opravy a tím přivodil konec spolupráce Lubomíra Dorůžky s tímto periodikem.

²⁸² Jazz, Ročník II., duben 1948, str. 60.

²⁸³ Dorůžka, Lubomír: Panorama paměti, Praha 1997, str. 154.

²⁸⁴ Chubby Jackson (1918-2003), kontrabasista, skladatel, spolupracoval s orchestrem Woodyho Hermanna, také hrál v all stars bandu Ch. Ventury. Viz Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Světová scéna, část jmenná. Praha 1986.

²⁸⁵ Příkladem může být: „Ale americký vývoj k minulosti můžeme pozorovat již po delší dobu. A na všech úsecích umění, ba celého života. Rovněž v politice. I tam vládnou magnáti, kteří nechtějí porozumět době a jejím požadavkům. V politice, jako v taneční hudbě a v jazzu!“ Jazz, ročník II., červen 1948, str. 65.

Přes rozsáhlé aktivity jazzových fanoušků a Gramoklubu, zůstával jazz v poválečném období stále okrajovou záležitostí, toto však měl změnit časopis Jazz, v němž měl Lubomír Dorůžka do února 1948 důležité postavení odpovědného redaktora. Před působením v tomto periodiku už získal četné zkušenosti nejen v Okružní korespondenci, ale také v Členském zpravodaji Gramoklubu, Gramofonu a také Gramorevui.

Jazz vznikl jako především prakticky zaměřené periodikum orientované na co nejširší základnu jazzových fanoušků, nicméně jeho jednotlivá čísla poznamenala nejen politická situace, ale také stále sílící spory mezi revivalisty a modernisty. Od prvotních článků, které poukazovaly na toleranci a co nejširší uchopení jazzu, přešli členové redakce k čím dál ostřejším polemikám, kdy stál na jedné straně revivalistický-puristický proud zastupovaný především E. Uggém a J. Šimou a na straně druhé modernisté, kam patřil např. M. Ducháč. Lubomír Dorůžka, ač se více klonil k modernistickému pojetí, nebyl jednoznačně zařaditelný, neboť jeho texty vykazovaly spíše diplomatické znaky uznávající kvality obou stran. Tento postoj však bylo možno zastávat pouze do převratu v únoru 1948, kdy došlo k obměně redakčního týmu a důležité postavení získal marxistický hudební kritik Bohumil Karásek.

Dorůžkovy diplomatické snahy nebyly jediným přínosem v Jazzu. Díky znalosti hudební teorie odborně recenzoval nově vyšlé skladby nejen z hlediska estetického, ale i hudebně-analytického. Neomezoval se však jenom na čistě jazzové kompozice, ocenil například i Alfonse Jindru, stejně jako dříve v Okružní korespondenci zmiňoval význam soudobé artificiální hudby. Přesto nelze říct, že by se Lubomír Dorůžka mírnil ve vynášení svých jasných a přímých kritických soudů.

Lubomír Dorůžka přispíval do časopisu Jazz i pravidelnými seriály o jednotlivých stylech týkajících se jazzové hudby. Propracované dvoustrany pojednávaly např. o blues, spirituálech nebo barbershop harmony. Autor textů dokázal informace podat živě, uceleně a zajímavě, avšak nevyhýbal se ani odbornému popisu hudebních znaků a principů daného stylu nebo notovým ukázkám. Rovněž jeho recenze publikací, případně nové informace, které díky jazykové vybavenosti získával z evropských

jazzových časopisů, tvoří podstatný vklad k obsahu periodika. V neposlední řadě je nutno zmínit některé zajímavé a odvážné myšlenky, jako například srovnání textů české lidové písně a amerického blues či odvážný popis sporu jazzových puristů a modernistů v Hot Club de France.

Závěr

Význam Lubomíra Dorůžky pro českou jazzovou publicistiku v letech 1943-1948 je nepopiratelný. Přes své mládí byl jednou z klíčových osobností počátků české publicistiky jazzové a taneční hudby. Díky svému zájmu o jazz a reakci na inzerát Milouše Vejvody se stal tvůrcem prvního periodika zabývajících se jazzem na našem území – Okružní korespondence – jež se stala odrazovým můstkem pro pozdější aktivity v této hudební oblasti, dále s Janem Rychlíkem založil nedělní jazzovou rubriku v Mladé frontě, jeho články vyšly i v časopisech Gramorevue, Gramofon a Členském zpravodaji Gramoklub a významnou měrou se podílel na obsahu měsíčníku Jazz.

Ilegální občasník Okružní korespondence vytvořil rozsáhlou základnu fanoušků jazzové hudby, která později už ve svobodné republice usnadnila vstup na scénu spolkům jako Gramoklub a jeho periodiku Jazz. Tento počín, na němž měl Lubomír Dorůžka rozhodující podíl, si dal za úkol nejen informovat venkovské orchestry o aktuální kulturní situaci v Praze, ale také vychovávat a vzdělávat posluchačstvo i amatérské muzikanty, kteří se později na vytváření O. K. rovněž podíleli. Dorůžka zde měl možnost psát své první recenze, v nichž většinou nešetřil kritickými soudy. Jeho žurnalistické schopnosti se však nejvíce projevily v úvahách, kde naplno využil své sklony k teoretizování. Ať už se jednalo o myšlenky týkající se úrovně jazzové hudby u nás, či propojení jazzu a soudobé hudby, Dorůžka se vždy pokoušel nejen odhalit problém, ale i nabídnout řešení. Později po skončení druhé světové války také využil svou znalost anglického jazyka a navázal kontakty se zahraničními jazzovými publicisty, což samozřejmě zúročil nejen v Okružní korespondenci. Na Dorůžkovu tvorbu v tomto období měla vliv i politická nestabilita, v některých jeho člancích je tudíž jasně znát ideologický, příp. moralistický podtón volající například po postátnění a kontrole gramofonového průmyslu.

Úspěch Okružní korespondence dostal Lubomíra Dorůžku na přední místa mezi české jazzové odborníky, tudíž se přirozeně podílel na veškerých poválečných aktivitách pro popularizaci jazzové a taneční hudby. Přechodným stupněm mezi O. K. a časopisem Jazz byl Členský zpravodaj Gramoklub, v němž Dorůžka pracoval jako šéfredaktor a v první dohledaném čísle zveřejnil jednu ze svých úvah, stejnou měrou přispěl i do přílohy časopisu Kino – Gramofon. Tři příspěvky uveřejnilo jediné číslo

periodika Gramorevue.

Mladá fronta a zejména její jazzová nedělní rubrika patří mezi významnější Dorůžkovy žurnalistické aktivity. Společně s Janem Rychlíkem psal do deníku stručné texty (recenze, zprávy, úvahy), jež svou popularizační formou měly přiblížit jazz čtenářům Mladé fronty a rozšířit tak jejich stále nepříliš početné řady.

Vrcholem jazzové publicistiky Lubomíra Dorůžky v poválečných letech se stal měsíčník *Jazz*. Dorůžka zde využil své znalosti hudební teorie v odborných analytických recenzích, zpracovával formy a styly spjaté s jazzem, uveřejňoval medailonky českých jazzmanů nebo hodnotil nově vyšlé knihy. Časopis *Jazz* také dal možnost poodhalit spory mezi modernisty a puristy, přičemž Dorůžka, ač se řadil spíše mezi modernisty, ve svých textech diplomaticky obhajoval oba tábory a apeloval na zanechání sporů.

Pohled Lubomíra Dorůžky na českou jazzovou scénu se měnil během vývoje politické situace na našem území. V Okružní korespondenci v pravidelných recenzích výkonů orchestrů byla často zmiňována nepříliš vysoká úroveň některých orchestrů (Zdeněk Vlach), proto O. K. často vyzývala ke snaze o lepší výkony. Dorůžka neměl problémy s vyjadřováním kritiky ani u všeobecně dobře přijímaných souborů (Vizváry, Terš). Nicméně například hudební uskupení Karla Vlacha či Kamila Běhounka byly prakticky bez výjimky vždy dobře hodnoceny, ač Dorůžka nesouhlasil s jejich přehnaným adorováním. Po válce však dle něj došlo k výraznému zlepšení hudební úrovně orchestrů i sólistů, o čemž hovoří ve studii v Členském zpravodaji Gramoklubu, a kde také prorokuje českému jazzu skvělou budoucnost, což se však bohužel pod vlivem zákazu po převratu v roce 1948 nevyplnilo. Shodně s publikací *Československý jazz, minulost a přítomnost* byla v O. K. také vyjadřována nespokojenost s výkony vokalistů, zejména Inky Zemánkové. Její nové pojetí jazzového zpěvu vyvolávalo silné emoce, později však Lubomír Dorůžka v souboru rozhovorů s hudebníky *Fialová koule jazzu* kvality této umělkyně ocenil.

Lubomír Dorůžka zanechal na poli české jazzové publicistiky nesmazatelnou stopu. Právě jeho působení v periodiku Okružní korespondence poprvé ukázalo jeho význam pro rozvoj českého jazzu. Celou Dorůžkovou činností v těchto počátečních

letech se prolínal požadavek na vytváření kvalitní hudby. Dorůžka neodsuzoval ani dechovou hudbu (např. v časopise Jazz), ale kladl nároky na pečlivost, invenci a originalitu v hudbě i textu. Snažil se rovněž usnadnit začátky mimopražským muzikantům zprostředkováním kontaktů, čehož je vynikajícím příkladem především Mojmir Zedník.

Je obtížné jednoznačně vyjádřit preference Lubomíra Dorůžky ve zpracovaném období. Vzhledem k protektorátní cenzuře nebylo možno příliš si vybírat ze zahraniční produkce a jazz také nepatřil mezi nacismem oblíbené žánry. Nicméně zajímavé je, že v Okružní korespondenci se redaktoři nevěnovali poslechu německých orchestrů, ač byl později dán prostor prostřednictvím příspěvků čtenářů. Po skončení války Dorůžka okamžitě navázal vztahy s nově vznikajícími evropskými jazzovými periodiky, jejichž články uveřejňoval a také sám zasílal do zahraničí své vlastní texty. Rovněž se pokoušel i propagovat soudobou hudbu a propojovat ji s jazzem. Avšak kromě fascinace současnou artificiální hudbou zde byla jasně znatelná jeho obliba americké kultury, která se často projevila například na volbě tématů, jimž se věnoval. Preferoval americké či anglicky mluvící soubory, několik článků věnoval např. blues, jež rozebíral i z textového hlediska, zároveň ale neinklinoval k revivalismu a nadšeně vítal bebop jako další a logický vývoj jazzové hudby. Lubomír Dorůžka ve své době patřil mezi několik málo osobností, které se zabývaly jazzovou hudbou. Jazz totiž nebyl všeobecně oblíbeným žánrem, ač po válce proběhla výrazná snaha tuto skutečnost změnit. Z Dorůžkových vrstevníků se moderní taneční hudbě věnovali výrazněji pouze V. Hála a M. Ducháč a to spíše po praktické stránce (ačkoli přispívali do časopisu Jazz), ze starší generace ho ovlivnili J. Rychlík a E. Uggé. Po válce se zkontaktoval s francouzským hudebním kritikem Ch. Delaunayem, jehož články a myšlenky často předkládal, a který mu byl názorově blíže než revivalista H. Panassié.

Samotný Lubomír Dorůžka se o svých počátcích vyjadřoval většinou s jistou mírou shovívavosti. Jisté sporné skutečnosti či zaměření svých úvah obhajoval mladým věkem a politickou neinformovaností. Článek *O postátnění gramofonového průmyslu* nebo podílění se na *Návrhu na řešení problému moderní taneční hudby* patřily k propagaci znárodnění hudby a Dorůžka se jich aktivně účastnil. Nicméně i další z účastníků – levicový hudební kritik Emanuel Uggé – považoval postátnění za akt

sloužící především hudbě a nikoli moci, jak tomu bylo ve skutečnosti. Lubomír Dorůžka v Panorama paměti popisuje i radost muzikologa Josefa Huttera nad získáním ministerského postu Zdeňkem Nejedlým, jakožto vzdělaným hudebníkem. Je zcela zřejmé, že Dorůžka a další byli pomoci svého nadšení pro rychlý vývoj taneční hudby zneužiti komunistickou touhou po moci.

Nástupem komunismu došlo k výraznému omezení jazzové produkce, přesto se podařilo za krátké období mezi pravicovou a levicovou ideologií vydobýt jazzu v Československu pozici významnou i z evropského hlediska. Lubomír Dorůžka patřil k několika málo osobnostem, jež na tom měly největší podíl.

Resumé

Magisterská diplomová práce *Lubomír Dorůžka jako klíčová osobnost české publicistiky nonartificiální hudby v letech 1943-1948* mapuje působení tohoto žurnalisty v období mezi dvěma totalitami a přibližuje situaci na české jazzové scéně v tomto období.

Téma je rozčleněno na několik kapitol dle periodik, do nichž Lubomír Dorůžka přispíval a na jejichž obsahu a fungování se podílel. Pro lepší přehlednost práce obsahuje i Dorůžkův stručný životopis s přihlédnutím k výše zmíněnému časovému období.

Prvotní a nejdůležitější částí diplomové práce je oddíl, jež se věnuje ilegálnímu dopisovému časopisu *Okružní korespondence*, který byl první formou periodika zabývajícího se jazzovou hudbou na našem území. Diplomová práce zabývající se Dorůžkovou publicistickou činností v letech 1943-1948 je prvním pokusem o zpracování tohoto dosud opomenutého tématu.

Přes nevelkou oblibu jazzu v poválečných letech se Lubomíru Dorůžkovi ve spolupráci s Janem Rychlíkem podařilo učinit součástí nového deníku *Mladá fronta* nedělní jazzovou rubriku, kam oba pravidelně psali stručné zprávy i úvahy, jež jsou předmětem kapitoly s názvem *Mladá fronta*.

Do méně obsáhlých, avšak významných žurnalistických projektů patří periodika *Členský zpravodaj Gramoklubu*, měsíční příloha časopisu *Kino – Gramofon* a jediné číslo *Gramorevue*. Tyto aktivity spadají taktéž do poválečných let a doplňují výčet činností Lubomíra Dorůžky.

K plnému rozvinutí schopností tohoto začínajícího jazzového kritika došlo v periodiku *Jazz*. Kapitola se shodným názvem mapuje a popisuje vývoj časopisu se zřetelem na Dorůžkovy články, jejich vyznění, význam a formu.

Cíl diplomové práce, tedy zejména zmapování konkrétních žurnalistických aktivit a jejich stručné zhodnocení, je prvním pokusem o vhléd do počátků jednoho z nejvýznamnějších jazzových publicistů a zároveň i částečným shrnutím jazzového života v politicky nestabilní době na území českého státu.

Summary

The master's thesis *Lubomír Dorůžka as key figure of Czech journalism of non-artificial music in the years 1943-1948* explores journalistic activities of this author during the time between the two totalitarian regimes. Moreover, it describes the situation within the jazz music scene in this period.

The theme is divided into several chapters following various journals to which Lubomír Dorůžka contributed and where he was involved in the content and organization. To enable better orientation, the thesis also includes a short curriculum vitae of Lubomír Dorůžka focusing mainly on the above mentioned period.

The first and most important part of the thesis constitutes the section dealing with the illegal letter-based magazine *Okružní korespondence*, which was the first local journal dedicated to jazz music. This master's thesis, focusing on journalistic activities of Lubomír Dorůžka between 1943 and 1948, is the first attempt to give account of this yet undealt with topic.

Despite the low popularity of jazz in the post-war period, Lubomír Dorůžka managed, together with Jan Rychlík, to establish a Sunday jazz column in the *Mladá fronta* daily, where they regularly contributed with brief accounts and reflections. These are covered in the chapter *Mladá fronta*.

Among less comprehensive, but still significant journalistic projects count the journals *Členský zpravodaj Gramoklubu*, the monthly insert of the *Kino – Gramofon* journal and the only issue of the *Gramorevue* journal. These activities, too, fall within the postwar period and complete the account of activities of Lubomír Dorůžka.

The aspiring jazz critic could fully evolve his capabilities in the *Jazz* journal. Chapter with this name examines and describes the development of this magazine, focusing on Dorůžka's articles, their tone, meaning and form.

The aim of this master's thesis was in particular the review of specific journalistic activities of Dorůžka and their brief assessment. The work constitutes the first attempt at an insight in the early years of one of our most important jazz publicists. At the same time, the thesis offers a brief overview of jazz-related activities during the politically instable times within the territory of the today's Czech state.

Zusammenfassung

Masterarbeit *Lubomír Dorůžka als die entscheidende Persönlichkeit des tschechischen Journalismus der nonartifizialen Musik in Jahren 1943-1948* gibt Überblick über die Aktivitäten dieses Journalist in der Zeitabschnitt zwischen zwei Perioden des Totalitarismus und erklärt die Situation auf der tschechischen Jazzbühne in diesen Jahren.

Der Inhalt der Arbeit ist in mehrere Kapitel gegliedert. Es ist entscheidend, in welchen Zeitschriften Lubomír Dorůžka seine Werke veröffentlichte und in welchen Periodiken er Inhalt und Gestalt beeinflusste und mitgestaltete. Für einen besseren Überblick der Masterarbeit ist auch Dorůžka's kurze Lebenslauf in dieser Zeitperiode hinzugefügt.

Der erste und entscheidende Teil der Masterarbeit ist Abschnitt, der sich dem illegalen Briefzeitschrift Rundkorespondenz (Okružní korespondence) beschäftigt. Das war erstes Periodikum, das über die Jazzmusik in Tschechien schrieb. Die Masterarbeit fokussiert auf die Veröffentlichungen von Dorůžka in Jahren 1943-1948. Diese Arbeit ist erste Versuch diese bis jetzt ausgelassenen Themen zu behandeln.

Jazz war in der Nachkriegszeit nicht sehr beliebt. Es ist gelungen, dass Dorůžka in der Zusammenarbeit mit Jan Rychlík in der neuen Zeitung Mladá fronta eine Jazzkolumne in der Sonntagsausgabe veröffentlichen konnte. Beide haben in diese Zeitung regelmässig kurze Nachrichten und Reflexionen geschrieben. Mit dieser Thematik beschreibt Abschnitt genannt Mladá fronta.

Er hat auch in die weitere Zeitschrift geschrieben. Es ging um kürzere Artikel, aber diese Projekte sind sehr wichtig. Es geht um Nachrichten für die Mitglieder des Gramoklubs (Členský zpravodaj Gramoklubu), monatliche Beilage des Zeitschrifts Kino-Gramofon und eine einzige Nummer von Gramorevue. Diese Aktivitäten sind für die Arbeit von Dorůžka sehr wichtig und ergänzen die Liste der Aktivitäten von Dorůžka.

Der junge Jazzkritiker hat seine Begabungen im Zeitschrift Jazz in der vollen Breite entfaltet. Kapitel mit dem gleichen Namen beschreibt die Entfaltung des

Zeitschrifts – jedoch mit dem Focus auf die Veröffentlichungen von Dorůžka. Es ist auch Bedeutung, Form und Wichtigkeit der Beiträge erwähnt.

Ziel dieser Materarbeit ist vorwiegend Veröffentlichung der konkreten publizistischen Aktivitäten und eine kurze Zusammenfassung und Beurteilung. Diese Arbeit ist erster Versuch um Einblick in die Anfänge der Tätigkeit eines der bedeutendsten tschechischen Jazzjournalisten und zugleich eine Teilerklärung des Lebens von Jazzmusik im politisch nicht stabilen Zeitpunkt auf dem Territorium des tschechischen Staats.

Informační zdroje

Literatura

1. Burian, E. F.: Jazz. Praha 1928.
2. Burianová, Tereza: Rozhlasový dokument, portrétní vyprávění. Brno 2010. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Fakulta sociálních studií.
3. Doležal, Jiří: Česká kultura za protektorátu. Praha 1996.
4. Dorůžka, Lubomír: Panorama paměti. Praha 1997.
5. Dorůžka, Lubomír; Poledňák Ivan: Československý jazz, minulost a přítomnost. Praha 1967.
6. Dorůžka, Lubomír: Fialová koule jazzu. Praha 1992.
7. Hájková, Monika: Umělecký odkaz Mojmíra Zedníka se zaměřením na tvorbu pro dechové orchestry. Olomouc 2014. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filosofická fakulta.
8. Kotek, Josef; Hořec, Antonín: Kronika české synkopy 1939–1961. Praha 1990.
9. Kryšpínová, Jitka; Končelík, Jakub; Köpplová, Barbara: Český tisk pod vládou Wolfganga Wolframa von Wolmara. Praha 2003.
10. Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Světová scéna, část jmenná. Praha 1986.
11. Matzner, Antonín; Poledňák, Ivan; Wasserberger, Igor a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Československá scéna, část jmenná. Praha 1987.
12. Rychlík, Jan: Pověry a problémy jazzu, Praha 1959.
13. Smržová Radka: Proměny filmového týdeníku Kinorevue v letech 1934-1945. Praha 2011. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze. Fakulta sociálních věd.
14. Yanow, Scott: Jazz on Record: The First Sixty Years. San Francisco 2003.

Elektronické zdroje (řazeno dle četnosti výskytu)

15. Český hudební slovník osob a institucí [online]. Dostupný z WWW:<<http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/>>.
16. Grove Music Online [online]. Dostupný z WWW:<<http://www.oxfordmusiconline.com/public/>>.
17. Dorůžka, Lubomír: Český jazz za protektorátu. Harmonie 4/2011 [online]. Dostupný z WWW:<<http://www.casopisharmonie.cz/jazz/cesky-jazz-za-protektoratu.html>>.
18. Dorůžka, Lubomír: Jazzová škola podle levicových idejí. Harmonie 4/2011 [online]. Dostupný z WWW:<<http://www.casopisharmonie.cz/jazz/jazzova-skola-podle-levicovych-ideji.html>>.
19. Dorůžka, Lubomír: Poválečné jazzové osudy. Harmonie 10/2011 [online]. Dostupný z WWW:<<http://www.casopisharmonie.cz/jazz/povalecne-jazzove-osudy.html>>.
20. Dorůžka Lubomír: Za socialistický JAZZ - studená válka v českém jazzu (1948-1965). Harmonie 1/2009 [online]. Dostupný z WWW:<<http://www.casopisharmonie.cz/jazz/za-socialisticky-jazz-studena-valka-v-ceskem-jazzu-1948-1965.html>>.
21. ČT24: Potápky, páskové a chuligáni. Historie.cs České televize 1/2011 [online]. Dostupný z <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/exkluzivne-na-ct24/osobnosti-na-ct24/112025-potapky-paskove-chuligani/>.
22. Matzner, Antonín: Jazz pod diktaturou moci. Hudební rozhledy 4/2007 [online]. Dostupný z WWW:<http://www.hudebnirozhledy.cz/www/index.php?page=clanek&id_clanku=1768>.
23. Oficiální stránky radia Luxembourg [online]. Dostupný z WWW:<http://www.radioluxembourg.co.uk/?page_id=2>.
24. Oficiální stránky časopisu Down Beat [online]. Dostupné z WWW:<<http://www.downbeat.com/>>.

25. Oficiální stránky časopisu Le Jazz Hot [online]. Dostupný z WWW:<<http://www.jazzhot.net/>>.
26. Oficiální stránky časopisu Esquire [online]. Dostupné z WWW:<<http://www.esquire.com/about/>>.
27. Miroslav Kefurt – Discogs [online]. Dostupný z WWW:<<http://www.discogs.com/artist/481523-Miroslav-Kefurt>>.
28. Gus Deloof - Discogs [online]. Dostupný z WWW:<<http://www.discogs.com/artist/659814-Gus-Deloof/>>.
29. Roger Bell. Australian Jazz Real Book [online]. Dostupný z WWW:<<http://australianjazzrealbook.com/artists/roger-bell/>>.
30. Barry Ulanov. Selected Writings. Jazz studies [online]. Dostupný z WWW:<<http://jazzstudiesonline.org/content/barry-ulanov-selected-writings/>>.
31. Yanow, Scott: Vido Musso Biography. All music [online]. Dostupný z WWW:<<http://www.allmusic.com/artist/vido-musso-mn0000219646>>.
32. Historie ČNB, peněžní reforma 1945. Oficiální stránky České národní banky [online]. Dostupný z WWW:<http://www.historie.cnb.cz/cs/emisni_cinnost/penezni_reforma_1945_a_narodni_bank_a_ceskoslovenska/>.
33. Library of Congress Authorities: Bernard Wolfe [online]. Dostupný z WWW:<<http://lcn.loc.gov/n50015123>>.
34. 8th Armored Division [online]. Dostupný z WWW:<http://www.8th-armored.org/pics/88a_pics.htm>.
35. Samson, Sam – pianist, arrngör, orkesterledare. Orkester journalen 9/2012 [online]. Dostupný z WWW:<<http://www.orkesterjournalen.com/jazzbiografier/2360-samson-sam-pianist-arrangoer-orkesterledare>>.

Prameny a periodika

36. Členský zpravodaj Gramoklubu. Gramoklub. Vycházel nepravidelně v letech 1946-1947. Součást pozůstalosti Lubomíra Dorůžky. Nahlédnuto v roce 2014.
37. Gramofon. Měsíční příloha časopisu Kino. Československé filmové nakladatelství. Příloha vycházela v roce 1947.
38. Gramorevue. Gramofonové závody. Vyšlo jediné číslo v únoru 1947.
39. Jazz. Gramoklub Praha. Vycházel měsíčně v letech 1947-1948.
40. Kulturní politika. Čin. Vycházela jako týdeník v letech 1945-1949.
41. Mladá fronta: deník mladých lidí. Mladá fronta. Vychází denně od roku 1945.
42. Okružní korespondence. Vycházela nepravidelně v letech 1944-1946. Součást pozůstalosti Lubomíra Dorůžky. Nahlédnuto v roce 2014.
43. Pozůstalost Lubomíra Dorůžky. Korespondence, fotografie, novinové výstřižky, získaná ocenění, Návrh na řešení problému moderní taneční hudby, atd. Uloženo v místě bydliště Petra Dorůžky – syna Lubomíra Dorůžky. Nahlédnuto v roce 2014.
44. Rytmus: měsíčník pro soudobou hudbu. Přítomnost. Vycházel měsíčně v letech 1935-2006.

Příloha

1. Seznam článků Lubomíra Dorůžky v Mladé frontě v letech 1945-1947

- Americká zábavná hudba – 5- 7. 1945
- Skladby J. Ježka v rozhlase – 11. 7. 1945
- O postátnění gramofonového průmyslu – 30. 8. 1945
- Hudba v pražském rozhlase – 8. 9. 1945
- Jazzový koncert v Lucerně – 28. 10. 1945
- Večer ze skladeb E. F. Buriana – 22. 12. 1945
- Co se děje okolo jazzu 3. 1. 1946
- Co se píše ve světě o jazzu – 8. 1. 1946
- Povídáme si o jazzu – 22. 1. 1946
- Jazz na gramofonových deskách – 5. 2. 1946
- Novinky jazzové literatury – 14. 2. 1946
- Melodie, které hraje celý svět – 17. 2. 1946
- Boogie-Woogie zaplavuje svět – 24. 2. 1946
- Nové jazzové desky – 9. 3. 1946
- Kultura z celého světa – 17. 3. 1946
- E. F. Burian a D 46 na gramofonových deskách – 21. 3. 1946
- Životopis jazzového krále Duke Ellingtona – 24. 3. 1946
- Čeští jazzoví aranžéři patří mezi nejlepší – 1. 6. 1946
- Jazzové časopisy v cizině – 7. 6. 1946
- Kdo to popletl – 22. 6. 1946
- Jazzové hvězdy studují – 23. 6. 1946
- Milovníci jazzu, pozor – 20. 7. 1946
- Jezdíme si pro vědomosti – 12. 10. 1946
- Optimistická píseň Jaroslava Ježka - 3. 1. 1947
- Karel Vlach a železná opona – 11. 1. 1947
- První spirituály na českých deskách – 14. 1. 1947
- Nová jazzová organizace – 23. 1. 1947
- Švýcarský jazz a pan Zvoníček – 5. 2. 1947
- Jazzové hudebniny – 21. 3. 1947

nedělní jazzová rubrika (podepsané L. Dorůžkou)

„Puristé“ kontra „swingaři“ – 4. 5. 1947

Anglický orchestr na českých deskách – 29. 6. 1947

Noty nebo obrázky? - 13. 7. 1947

Jazz a Picasso – 3. 8. 1947

Jazz – 10. 8. 1947

W. C. Handy, otec blues – 17. 8. 1947

+ J. Lunceford – 24. 8. 1947

2. Seznam článků Lubomíra Dorůžky v časopise Jazz

květen 1947

Poznáte je v uniformě

2x Duke Ellington

Nové desky – Lišáci na nových cestách

červen 1947

Obchodní společnost Cab Callowaye

To je blues

O kom nevíte

září 1947

S partiturou v ruce

říjen 1947

Poznáte je v uniformě

Willing's Islanders

Anglie objevuje „nového Frimla“

Nové hudebniny

prosinec 1947

Bebop-rebop- bebop-rebop (společně s L. Švábem)

Jam session v Pygmalionu

Nové desky

leden 1948

Výstraha z Francie

únor 1948

Nové hudebniny

Blues

březen 1948

Eddie Lang

Spirituals

duben 1948

Barbershop harmony

Nové hudebniny

Nové desky

červen 1948

Krok zpět

Seznam obrazových příloh

1. Okružní korespondence

- Milouš Vejvoda – dopis
- Milouš Vejvoda – dopis z 25. března
- odpověď redakce 9. září 1944
- nulté číslo říjen 1944
- 1. číslo 15. listopadu 1944
- 2. číslo prosinec 1944
- 3. číslo 15. února 1945
- 4. číslo 19. dubna 1945
- 5. číslo 1. května 1945
- 6. číslo 14. července 1945
- 7. číslo 20. září 1945
- 8. číslo 1. listopadu 1945
- 9. číslo 10. prosince 1945
- 10. číslo 20. února 1946
- vsuvka o Gramoklubu 3. srpna 1945
- vyúčtování O. K.

2. MF jazzová rubrika

- Anglický orchestr na českých deskách
- Dopis o jazzové rubrice
- Hlavička Jazz – Karel Vlach a železná opona
- J. Lunceford
- Jazz
- Jazz a Picasso
- Jazzová rubrika
- Milovníci jazzu, pozor!
- Noty nebo obrázky?
- Oznámení

- Puristé kontra swingaři
 - Rubrika Puristé kontra swingaři
 - Rychlík – Maskovaný nepřítel
 - W. C. Handy
3. Gramorevue, Gramoklub, Gramofon, Kulturní politika
- Členský zpravodaj Gramoklubu – první číslo
 - Gramorevue
 - Gramofon – titulní strana šestého čísla
 - Kulturní politika – ukázka práce L. Dorůžky
4. Jazz
- Bebop 1
 - Bebop 2
 - Dvakrát Duke Ellington
 - Krok zpět
 - Nové desky
 - Oznámení o vydávání Jazzu
 - Titulní strana prvního čísla
 - To je blues
5. Rytmus – Dorůžkův překlad článku A. Bushe
6. Návrh na řešení problému moderní taneční hudby

Anotace

Příjmení a jméno autora:	Šanová, Kateřina
Název katedry a fakulty:	Katedra muzikologie Filosofická fakulta UP Olomouc
Název diplomové práce:	Lubomír Dorůžka jako klíčová osobnost české publicistiky nonartificiální hudby v letech 1943-1948.
Vedoucí diplomové práce:	Mgr. Jan Přibíl
Počet znaků:	171 631
Počet příloh:	2 + 6 obrazových souborů
Počet titulů použité literatury:	14
Klíčová slova:	Lubomír Dorůžka, jazz, Okružní korespondence, Gramoklub, Gramorevue, Mladá fronta, Gramofon, Jazz, puristé, revivalisté, modernisté, periodikum, taneční hudba
Charakteristika diplomové práce:	Diplomová práce zpracovává působení Lubomíra Dorůžky v české jazzové publicistice v letech 1943-1948. Výzkum je soustředěn na zmapování a zhodnocení žurnalistické činnosti L. Dorůžky v tomto období skrze samizdat Okružní korespondence, jazzovou rubriku v Mladé frontě, členský zpravodaj Gramoklubu, přílohu časopisu Kino – Gramofon, Gramorevue a periodikum Jazz.