Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Katedra muzikologie

DISERTAČNÍ PRÁCE

Mgr. Alice Ondrejková

Olomouc 2011

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Katedra muzikologie

Olomoucké studio Československého rozhlasu – hudební redakce, vysílání, nahrávání a dramaturgie v letech 1949–1993

Olomouc Czech Radio studio – music editing, broadcasting, recording and dramaturgy in the years 1949–1993

Disertační práce

Mgr. Alice Ondrejková

Školitel: Prof. PhDr. Jan Vičar, CSc.

Olomouc 2011

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně a uvedla v ní veškerou literaturu, prameny a ostatní informační zdroje, ze kterých jsem čerpala.

V Olomouci 30. června 2011 ……..

Na tomto místě bych ráda poděkovala všem, kteří mi byli nápomocni při psaní této práce. Jmenovitě se jedná o paní Jarmilu Růžičkovou, Mgr. Evu Ješutovou, Marii Pravdovou, Jindřišku Zornovou, PhDr. Evu Ociskovou, Bc. Jiřího Mastíka a další současné i bývalé zaměstnance Československého a posléze Českého rozhlasu, pracovníky Státního okresního archivu v Olomouci, studenty Katedry muzikologie Filozofické fakulty Univerzity Palackého, kteří se účastnili odborné praxe v Českém rozhlase Olomouc a další osoby, jejichž výčet by byl rozsáhlý. V neposlední řadě bych chtěla poděkovat svému manželovi a rodičům za jejich velkou podporu při psaní práce. Zvláštní poděkování patří také mému školiteli Prof. PhDr. Janu Vičarovi, CSc.

Obsah

Úvod **5**

Stav bádání **10**

I. Počátky rozhlasového vysílání v Československu **17**

První vysílání a stanice v Kbelích 17

Počátky regionálního vysílání 22

II. Hudba jako součást rozhlasového vysílání v Československu **25**

Nástin historie hudebního vysílání v Československém rozhlase 25

Typy hudby používané v rozhlase 31

III. Regionální vysílání na Moravě a vznik olomouckého studia **35**

Počátky regionálního vysílání na Moravě – studia v Brně a Ostravě 35

Pokusy o vznik olomouckého studia Československého rozhlasu 41

Oficiální zahájení pravidelného vysílání z Olomouce 48

IV. Vývojové etapy olomouckého studia od jeho vzniku do roku 1993 z hlediska závislosti na jiných rozhlasových pracovištích **55**

Tři etapy vývoje olomouckého studia 55

Vedení studia v letech 1949–1993 s nástinem situace do současnosti 60

Hudební redaktoři a dramaturgové olomouckého studia v letech 1949–1993 s nástinem situace do současnosti 65

V. Hudební redakce, vysílání, nahrávání a dramaturgie olomouckého studia Československého rozhlasu v padesátých letech 20. století **69**

Olomoucké studio Československého rozhlasu v padesátých letech 20. století – vnitřní organizace, vysílání, hudební dramaturgie 69

Personální obsazení olomouckého studia v padesátých letech 20. století 74

Hudební profilace studia v první polovině padesátých let 20. století 76

Obsah

Hudební dopisovatel Vladimír Gregor a olomoucké studio Československého rozhlasu 81

První kroky k vysílání a nahrávání vážné hudby v olomouckém studiu Československého rozhlasu 83

Hudební redakce olomouckého studia a nahrávání vážné hudby v padesátých letech 20. století 89

VI. Hudební redakce, vysílání, nahrávání a dramaturgie olomouckého studia Československého rozhlasu v šedesátých letech 20. století 94

Olomoucké studio Československého rozhlasu v šedesátých letech 20. století – vnitřní organizace, hudební dramaturgie a vysílání 94

Personální složení Československého rozhlasu, pobočného studia Olomouc v šedesátých letech 20. století 97

Hudba v pořadech jiných redakcí olomouckého studia v šedesátých letech 20. století 100

Okresní vysílání v šedesátých letech 20. století 117

Hudební redakce v Olomouci a nahrávání vážné hudby v šedesátých letech 20. století 119

Olomoucké nahrávky z let 1960–1969 uložené v archivu ostravského studia Českého rozhlasu 121

VII. Hudební redakce, vysílání, nahrávání a dramaturgie olomouckého studia Československého rozhlasu v sedmdesátých letech 20. století 134

Olomoucké rozhlasové studio na prahu normalizace 134

Personální složení Československého rozhlasu, pobočného studia Olomouc v sedmdesátých letech 20. století 136

Olomoucké studio Československého rozhlasu v sedmdesátých letech 20. století – vnitřní organizace, hudební dramaturgie a vysílání 138

Hudební redakce v Olomouci a nahrávání vážné hudby v sedmdesátých letech 20. století 140

Olomoucké nahrávky z let1970–1979 uložené v archivu ostravského studia Českého rozhlasu 143

Obsah

VIII. Hudební redakce, vysílání, nahrávání a dramaturgie olomouckého studia Československého rozhlasu v osmdesátých letech 20. století 171

Olomoucké rozhlasové studio v osmdesátých letech 20. století – vnitřní organizace, hudební redakce, dramaturgie a vysílání 171

Personální složení Československého rozhlasu, pobočného studia Olomouc v osmdesátých letech 20. století 174

Hudební redakce v Olomouci a nahrávání vážné hudby v osmdesátých letech 20. století 176

Olomoucké nahrávky z let 1980–1989 uložené v archivu ostravského studia Českého rozhlasu 178

IX. Kompletní katalog nahrávek olomouckého studia Československého rozhlasu z let 1949–1993 197

Nahrávky vzniklé v olomouckém studiu v letech 1949–1993 a jejich katalogizace 197

Místo uložení – Olomouc 200

Místo uložení – Ostrava 201

Místo uložení – Praha 202

Závěr 203

Shrnutí 208

Summary 210

Zusammenfassung 212

Seznam pramenů a literatury 214

Seznam použitých zkratek 225

Anotace 227

Annotation 228

Annotation 229

Přílohy

I. Fotografie
Příloha č. 1 – 14.

II. Archivní prameny
Příloha č. 15 – 25.

III. Časopisy a tisk
Příloha č. 26 – 27.

Úvod

Rozhlasové vysílání si v Československu na počátku 20. století rychle získalo nadšené příznivce. Od prvních pokusných přenosů se brzy rozvinulo v rozsáhlejší propracovanější tematicky laděné relace. Z módní novinky se za krátko stalo společníkem člověka při práci i relaxaci. Po zahájení pravidelného vysílání v Praze se o rozhlas zajímala i další města. Zřízením studií v Brně a Ostravě byla nastartována etapa regionálních studií. I Olomouc se od dvacátých let 20. století snažila o zapojení do rozhlasové sítě, ale studio bylo po neustálých odkladech uvedeno do provozu až roku 1949, jako jedno z posledních v českých zemích. Z toho důvodu se vedení nově vzniklého studia snažilo najít něco specifického, co by je vyčleňovalo z řady regionálních rozhlasových pracovišť. Po počátečním období určitého tápání si studio svou profilaci získalo. Jednalo se o zaměření na natáčení snímků vážné hudby, což s sebou přineslo zájem sólistů i souborů z celého Československa a studio se dostalo do celostátního povědomí.

Disertační práce se zaobírá problematikou olomouckého studia v kontextu jeho začlenění k nadřazeným rozhlasovým pracovištím. Tím je práce zároveň i časově vymezena lety 1949–1993. Od roku 1994 totiž studio vysílá samostatně pod názvem Český rozhlas Olomouc.

Při zařazení do celkové struktury Československého rozhlasu, došlo k jeho připojení, formou organizační či personální závislosti, k větším rozhlasovým pracovištím. I přes toto omezení si brzy získalo svou výraznou profilaci, která se odrazila i v celostátním vysílání.

Hlavní cíle práce jsou spatřovány v základní charakteristice vnitřní organizace studia a hudební redakce, od vytyčení periodizačních mezníků až po katalogizaci nahrávek. V rámci této charakteristiky bylo nezbytné vymezit jednotlivé vývojové etapy a provést jejich další vnitřní stratifikaci. V těchto přesně ohraničených úsecích bylo třeba zohlednit problematiku personálního obsazení

studia, vedení, vlastní specializace hudební redakce, hudebního vysílání, nahrávání a dramaturgie.

V centru badatelského zájmu stojí pořizování zvukových snímků vážné hudby v olomouckém studiu, zaměření hudební profilace na tento jev a proces vytvoření modelového nahrávacího centra. S tím se velmi úzce pojí otázka hudební dramaturgie a následného vysílání. Klíčovou úlohu v procesu utváření profilace sehrála osoba dramaturga a hudebního redaktora Miloše Konvalinky.

Blízká spolupráce vázala rozhlas k profesionálním uměleckým institucím ve městě – Moravské filharmonii a opernímu souboru olomouckého divadla. Většina natočených snímků vznikla ve spolupráci s těmito tělesy. Ve chvíli, kdy si olomoucké studio již získalo renomé, docházelo při natáčení stále častěji k hostování významných sólistů, dirigentů a komorních souborů. To samozřejmě ovlivnilo i natáčený repertoár a dramaturgii. Pro podrobnější určení dramaturgické koncepce musel být zhotoven katalog nahrávek, které v Olomouci[1] vznikly.

Pro tvorbu katalogu i samotné práce bylo nutné podrobit pečlivému výzkumu archivní prameny a materiál fonoték všech tří míst uložení olomouckých nahrávek (Praha, Ostrava, Olomouc). Formou analýzy modelového vzorku docházelo k upřesnění profilace a dramaturgické koncepce. Jako modelový vzorek byly z několika důvodů vybrány nahrávky uložené ve fonotéce Českého rozhlasu Ostrava. Jedním z nich byl i fakt, že se v archivu Českého rozhlasu Praha nenachází nahrávky všech stylových období a nejsou zastoupeny všechny žánrové kategorie ani interpreti či tělesa.

Olomoucké studio spadalo od roku 1960 po více jak třicet let pod ostravské pracoviště, z toho důvodu se i tam archivovaly olomoucké nahrávky v podobě tzv. dublovaných pásů. Nahrávku by tedy bylo možné najít jak ve fonotéce olomouckého, tak ostravského studia. V Ostravě je uchován modelový vzorek toho, co olomoucké studio během několika desetiletí natočilo. Archiv neobsahuje takové množství snímků jako fonotéka v Olomouci, proto je bylo možné v rámci disertační práce zkatalogizovat a přiložit.[2]

[1]Pro olomoucké studio je používán po vzoru rozhlasových publikací a studií se synonymním významem název rozhlasové pracoviště, olomoucký rozhlas i jen označení Olomouc.
[2]Kompletní katalog (nahrávky ze všech tří míst uložení) vznikl za podpory studentů Katedry muzikologie, Filozofické fakulty, Univerzity Palackého v Olomouci a bude k nahlédnutí na tomto pracovišti.

Tříděním, srovnáváním, analýzou získaných dat a následnou syntézou poznatků byl vytvořen profil olomouckého studia a především jeho hudební redakce v letech 1949–1993. Jedná se jen o modelovou sondu, protože studio si postupem času vybudovalo také velmi dobrou literární redakci a od počátků mu zůstala tzv. zpravodajsko-zemědělská orientace.

Vzhledem k tomu, že o olomouckém rozhlasovém studiu dosud mnoho publikací nevyšlo, mohl by být přínos práce spatřován i v provedení sondy do jeho historie, stanovení zlomových bodů a popsání vnitřní struktury dle možností archivních materiálů. Stěžejní část textu je však zaměřena na hudební redakci a natáčení tzv. vážné hudby. Skutečným praktickým výstupem můžeme pak nazvat katalog nahrávek, který by měl pomoci zpřístupnit snímky pro rozhlasové i badatelské účely.

Práce je rozdělena do několika větších celků. První dvě úvodní kapitoly zasazují následný výklad týkající se olomouckého studia do historického rámce. První z nich se věnuje počátkům rozhlasového vysílání v Československu a následnému zakládání regionálních studií.

Prvotní impulsy pro pravidelné vysílání dala Praha. Ve dvacátých letech docházelo k experimentům s radiotelefonií v mnoha městech tehdejšího Československa, Olomouc nevyjímaje. Součástí vysílání se už při prvních pokusech stala hudba, která byla pro rozhlasové účely rozdělena do několika kategorií. Došlo také k vytvoření speciální terminologie. Druhá kapitola reflektuje hudbu coby nedílnou součást vysílání.

Třetí kapitola nastiňuje počátky moravských regionálních studií v Brně a Ostravě, na nichž bylo olomoucké dislokované pracoviště až do roku 1993 personálně či organizačně závislé. Obě studia si našla svou vlastní profilaci a orientaci na zcela odlišný hudební žánr. V návaznosti na zakládání studií na Moravě, jsou popsány též snahy olomouckých radioamatérů o zřízení vlastního studia od dvacátých let 20. století.

Po úvodních kapitolách, které nás uvádějí do problematiky rozhlasového vysílání, následuje stěžejní blok textu. Čtvrtá kapitola se snaží o periodizaci historie olomouckého rozhlasového studia dělením na vývojové etapy z hlediska závislosti na jiných rozhlasových pracovištích. Vývoj studia je rozčleněn do tří velkých etap,

které jsou podrobněji děleny na několikaleté úseky. V rámci periodizace dochází i k základní charakteristice vnitřní struktury studia. Kapitola dále podává tabulkový přehled všech ředitelů či vedoucích studia a hudebních redaktorů s přesahem až do současnosti a rozebírá vývoj a změny profilace v průběhu jejich setrvání ve funkci.

Pátá kapitola se již zabývá samotnou vnitřní strukturou, hudební profilací, vysíláním, nahráváním a dramaturgií v padesátých letech 20. století. V tomto období olomoucké studio personálně podléhalo brněnskému. Padesátá léta se zcela odlišovala od následujících tří desetiletí. Hned na počátku došlo k utvoření profilace na tzv. zpravodajsko-zemědělskou oblast s velkým hudebním podílem ve vysílání. Orientace hudební redakce směřovala k hanáckému folklóru a oblasti tzv. zábavné hudby, jež byla určena k relaxaci v průběhu pracovního dne i po něm. Změna nastala s příchodem skladatele a dirigenta Miloše Konvalinky do Olomouce. V závěrečné podkapitole je provedena analýza dochovaného vzorku nahrávek z padesátých let.

V následující kapitole se pokračuje v rozboru vnitřní struktury, hudebního vysílání, nahrávání a dramaturgie v šedesátých letech. Studio se stalo od roku 1960 na dlouhou dobu závislé na ostravském rozhlasovém pracovišti. Tehdy došlo k radikální změně hudební profilace, rozhlas přistoupil k rekonstrukci sálu Reduty a Olomouc se postupně stala uznávaným nahrávacím centrem. Studio se orientovalo na natáčení snímků tzv. vážné hudby, zpočátku ve spolupráci s domácími tělesy, posléze přijíždělo nahrávat mnoho významných dirigentů, sólistů i souborů. Již v průběhu šedesátých let se projevilo užší hudební zaměření na natáčení děl tehdejších soudobých skladatelů. Jednalo se o Konvalinkovy rozhlasové spolupracovníky nebo přátele a kolegy z ostravské odbočky Svazu československých skladatelů. Do éteru vstupovalo olomoucké studio přes ostravské vysílání, případně přes celostátní vlny.

V sedmé kapitole je popsána situace studia po normalizačních čistkách. Po událostech roku 1968 nastaly politické změny a někteří zaměstnanci rozhlasu byli propuštěni. Výměna na vedoucích pozicích se dotkla i olomouckého rozhlasu. Miloš Konvalinka se stal nejen redaktorem, ale i vedoucím studia. Nadále pokračoval ve své koncepci a v průběhu normalizačních let tak bylo paradoxně natočeno velké množství kvalitních nahrávek. Dramaturgie se utvářela v zásadě dvojím způsobem: buď nabídkou hostujících sólistů či souborů, častěji však důslednou a pečlivou

přípravou plánu a neúnavnou snahou Konvalinky o natáčení málo uváděných titulů. V závěru tohoto desetiletí, po jeho odchodu do Prahy, docházelo k pozvolnému opouštění jeho původních záměrů.

Osmá kapitola se snaží přiblížit situaci ve studiu v osmdesátých letech, kdy sice Konvalinka občas přijížděl dirigovat některé nahrávky, ale vedení redakce již převzal Miroslav Klega, který však sídlil v Ostravě. Pokračoval v natáčení vážné hudby, ale původní koncepce již nebyla tak striktně dodržována. V polovině osmdesátých let nastoupil do olomouckého rozhlasu nový hudební redaktor Stanislav Červenka, jenž intenzivně podporoval snahy o osamostatnění. Toho bylo dosaženo na počátku devadesátých let, kdy došlo k naprosté změně vnitřní struktury a fungování. Tento zlom uzavřel jednu velkou etapu existence olomouckého studia.

V závěru práce je v rámci deváté kapitoly poukázáno na jednotlivé problémy spojené s katalogizací nahrávek olomouckého studia i se samotnou tvorbou kompletního katalogu.

Ačkoliv byl vznik olomouckého studia provázen množstvím problémů a zahájení vysílání bylo v porovnání s ostatními významnými kulturními centry v zemi výrazně opožděno, podařilo se mu během následujících let tento hendikep vyrovnat. Dnes se tak řadí k významným regionálním studiím v České republice. Vzhledem ke skutečnosti, že studio v roce 2009 oslavilo šedesát let od svého vzniku a dosud nebyla vydána žádná publikace, která by se podrobněji zabývala jeho rozvojem a vnitřní strukturou, měla by tato práce být přínosnou sondou do dané problematiky.

Stav bádání

Literatura reflektující rozhlasovou problematiku je již poměrně obsáhlá. Našli bychom zde publikace, které vročením odpovídají době vzniku tohoto média i nejnovější studie zohledňující historii rozhlasu či současné problémy. U starších publikací se setkáváme se znatelným ideologickým zatížením. Vzhledem k tomu, že historie rozhlasového vysílání sahá až na samý počátek 20. století, je nutné zohlednit všechny politicko-společenské proměny, které se v průběhu tohoto časového úseku udály. K tomu sloužila literatura zabývající se historií a kulturní politikou Československa ve 20. století. Mezi významné historiky, popisující uceleně vývoj v českých zemích ve 20. století, patří bezesporu Karel Kaplan.[3] Tento autor věnoval ve svých publikacích speciální pozornost zlomovým událostem let 1948 a 1968, které se dotýkaly jak sféry kulturní tak i mediální.[4] Po roce 1948 hrála důležitou roli kulturní politika. Struktura i chod kulturních institucí byl postaven pod přímou kontrolu Komunistické strany Československa. Jiří Knapík publikoval několik prací zabývajících se touto problematikou.[5]

Při užití zdrojů již pro samotné téma práce se postupovalo systematicky od publikací s co nejobecnější charakteristikou problematiky až k těm, které představují jen úzkou sondu do daného problému. Do velké skupiny těch, jejichž úkolem je syntetizování poznatků o rozhlasovém vysílání na území Československa, bychom mohli začlenit starší práci Anny Patzakové-Jandové a novější publikaci Evy Ješutové *Od mikrofonu k posluchačům. Z osmi desetiletí Českého rozhlasu*. Tato

[3]KAPLAN, Karel: Československo v letech 1945–1948. Praha, SPN 1991. Též: KAPLAN, Karel: Československo v letech 1953–1966. Praha, SPN 1992. Též: KAPLAN, Karel: Československo v letech 1967–1969. Praha, SPN 1993.
[4]KAPLAN, Karel: Kořeny Československé reformy 1968. Brno, Doplněk 2002. Též: KAPLAN, Karel: Pět kapitol o únoru. Brno, Doplněk 1997.
[5]KNAPÍK, Jiří: Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948–1953. Praha, Libri 2002. KNAPÍK, Jiří: Dvě strany téže mince. „Radikálové" a „umírnění" v kulturní politice po únoru 1948. In: Bolševismus, komunismus a radikální socialismus v Československu. Svazek II. Praha, Ústav pro soudobé dějiny AVČR 2004, s. 156 – 171. Politiku strany aplikovaly na podmínky kulturních institucí odbory. KUČEROVÁ, Alice: ROH – Svaz zaměstnanců umělecké a kulturní služby a jeho role v kulturní politice do roku 1953. Rkp., diplomová práce. Opava, Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezská univerzita v Opavě 2004.

kniha jako jediná reflektuje vývoj všech rozhlasových složek v průběhu 20. století. Představuje rozhodně nejkomplexnější publikaci o Československém a posléze Českém rozhlase, která u nás vyšla.[6] Zpracovává velké množství literatury i pramenů a poskytuje velmi dobrý odrazový bod pro další, úžeji zaměřené bádání. Na rozdíl od Patzakové-Jandové, která má ve své publikaci faktografické chyby, přináší Ješutová na základě studia pramenů poměrně přesný obraz struktury i chodu rozhlasu. K dotvoření obrazu o vývoji rozhlasového vysílání je možné použít i sedmisvazkové *Kapitoly z dějin Čs. Rozhlasu*[7], které jsou přece jen zatíženy politickým ovzduším doby svého vzniku.

Důležitou součástí rozhlasového vysílání se stala od samého počátku hudba. Spolu s vývojem rozhlasu docházelo i k vývoji hudební složky v něm. Terminologie pro v rozhlase užívanou hudbu vykazuje drobné nesrovnalosti, nejjasněji je popsána a rozdělena na tzv. vážnou a zábavnou v práci Jiřího Fukače *Hudba a média. Rukověť muzikologa*.[8] V kontextu regionálních studií docházelo vždy k diferenciaci mezi jednotlivými pracovišti a jejich odlišné hudební profilaci.

Regionální rozhlasová problematika představuje oblast ještě ne zcela probádanou. V současné době dochází k postupnému vydávání prací o regionálních studiích, často jsou jim věnovány také bakalářské či magisterské diplomové práce

[6]PATZAKOVÁ-JANDOVÁ, Anna: Prvních deset let Československého rozhlasu. Praha, Radiojournal 1935. Dále: JEŠUTOVÁ, Eva a kol.: Od mikrofonu k posluchačům. Z osmi desetiletí Českého rozhlasu. Praha, Český rozhlas 2003.

[7]Kolektiv autorů: Kapitoly z dějin Čs. rozhlasu. Publikace č. 1. Praha, Studijní oddělení Československého rozhlasu 1964. Též: Kolektiv autorů: Kapitoly z dějin Čs. rozhlasu. Publikace č. 2. Praha, Studijní oddělení Československého rozhlasu 1964. Též: Kolektiv autorů: Kapitoly z dějin Čs. rozhlasu. Publikace č. 3. Praha, Studijní oddělení Československého rozhlasu 1965. Též: Kolektiv autorů: Kapitoly z dějin Čs. rozhlasu. Publikace č. 4. Praha, Studijní oddělení Československého rozhlasu 1966. Též: Kolektiv autorů: Kapitoly z dějin Čs. rozhlasu. Publikace č. 5. Praha, Studijní oddělení Československého rozhlasu 1966. Též: Kolektiv autorů: Kapitoly z dějin Čs. rozhlasu. Publikace č. 6. Praha, Studijní oddělení Československého rozhlasu 1967. Též: Kolektiv autorů: Kapitoly z dějin Čs. rozhlasu. Publikace č. 7. Praha, Studijní oddělení Československého rozhlasu 1968.

[8]FUKAČ, Jiří a kol.: Hudba a média. Rukověť muzikologa. Brno, Masarykova univerzita 1998. Hudbou v rozhlase se také zabývají některé diplomové práce studentů Masarykovy univerzity v Brně: KABOURKOVÁ, Kateřina: Hudební vysílání brněnského rozhlasu v letech 1945–1958. Rkp., diplomová práce. Brno, Filozofická fakulta Masarykova univerzita v Brně 2007. Též: KEŘKOVSKÁ, Alena: Struktura českého hudebního vysílání v brněnském rozhlase v letech 1928–1938. Rkp., diplomová práce. Brno, Filozofická fakulta Masarykova univerzita v Brně 2005. Též: TESAŘOVÁ, Anna: Hudební vysílání brněnského rozhlasu v letech 1960–1969. Rkp., diplomová práce. Brno, Filozofická fakulta Masarykova univerzita v Brně 2006.

hudebně zaměřených kateder.[9] Kvalita těchto textů se různí, vesměs však přinášejí alespoň základní informace, jichž je možné využít při dalším výzkumu.

Pro tuto práci se stala stěžejními regionálními rozhlasovými pracovišti studia v Brně a Ostravě. Hudební vysílání brněnského rozhlasu je zpracováno především formou diplomových prací a sborníků či katalogů, které vycházely u příležitosti různých výročí.[10] Příspěvky v nich mají povahu drobných studií, které se zaobírají jen úzkou výsečí v rámci problematiky regionálního studia. Jarmila Růžičková sepsala historii brněnského rozhlasu, tento spis je bohužel uložen jen v jednom rukopisném vyvedení jako interní dokument v Českém rozhlase Brno.[11] Podrobněji se osobnostmi brněnského studia zabývaly Alena Štěrbová a Tatjana Lazorčáková v knize *Umělecké osobnosti brněnského rozhlasu* .[12]

Ostravské studio, které bylo nadřazeným pracovištěm olomouckého rozhlasu po dlouhá desetiletí, je v literatuře zastoupeno mnohem vyšším počtem publikací i studií. Ve většině případů se jeho historie stala součástí obsáhlejšího spisu o kultuře na Ostravsku, jak tomu bylo v případě nedávno vydané knihy *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*.[13] V takových publikacích se nacházejí

[9]CEHOVÁ, Martina: Československý rozhlas Hradec Králové v letech 1945–1955. Rkp., diplomová práce. Olomouc, Filozofická fakulta Univerzita Palackého v Olomouci 2008. Též: KABOURKOVÁ, Kateřina: Hudební vysílání brněnského rozhlasu v letech 1945–1958. Rkp., diplomová práce. Brno, Filozofická fakulta Masarykova univerzita v Brně 2007. Též: KEŘKOVSKÁ, Alena: Struktura českého hudebního vysílání v brněnském rozhlase v letech 1928–1938. Rkp., diplomová práce. Brno, Filozofická fakulta Masarykova univerzita v Brně 2005. Též: PALIČKOVÁ, Marie: Hudba v ostravském studiu Českého rozhlasu. K dějinám a dramaturgii hudebního vysílání a vybraných hudebních pořadů s důrazem na léta 1990–1999. Rkp., diplomová práce. Olomouc, Filozofická fakulta Univerzita Palackého v Olomouci 2001.

[10]NĚMEC, Václav: Z historie hudebního vysílání. In: Pět dní ze šedesáti let. Programový katalog k 60. výročí vzniku rozhlasu v Brně. Brno, Muzejní a vlastivědná společnost ve spolupráci s Československým rozhlasem 1984, strany nečíslovány. Dále: NĚMEC, Václav: O rozhlasové technice. In: Pět dní ze šedesáti let. Programový katalog k 60. výročí vzniku rozhlasu v Brně. Brno, Muzejní a vlastivědná společnost ve spolupráci s Československým rozhlasem 1984, strany nečíslovány. Dále: NĚMEC, Václav: Redakce hudebního vysílání. In: Pět dní ze šedesáti let. Programový katalog k 60. výročí vzniku rozhlasu v Brně. Brno, Muzejní a vlastivědná společnost ve spolupráci s Československým rozhlasem 1984, strany nečíslovány. Též: MERUNKA, Josef: 1924–1984. Pět dní ze šedesáti let. Programový katalog k 60. Výročí vzniku rozhlasu v Brně. Brno, Muzejní a vlastivědná společnost v Brně – Československý rozhlas v Brně 1984, strany nečíslovány.

[11]RŮŽIČKOVÁ, Jarmila: Historie brněnského rozhlasu. Rkp., interní materiál. Brno, Český rozhlas Brno 2003.

[12]ŠTĚRBOVÁ, Alena – LAZORČÁKOVÁ, Tatjana: Umělecké osobnosti brněnského rozhlasu. Olomouc, Univerzita Palackého 2001. Obdobná publikace: DRLÍK, Vojen: Průkopníci. Osobnosti brněnského Radiojournalu v letech 1924–1939. Brno, Muzejní a vlastivědná společnost v Brně – Československý rozhlas v Brně 1989.

[13]MAZUREK, Jan – STEINMETZ, Karel.: Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti. Ostrava, Ostravská univerzita v Ostravě – Pedagogická fakulta 2010.

sice podkapitoly věnované ostravskému rozhlasu, ale nejsou podrobné.[14] Vzhledem k tomu, že mnoho rozhlasových pracovníků bylo zároveň i skladateli, je možné zmínky o rozhlase najít i v publikacích věnovaných činnosti odbočky Svazu československých skladatelů v Ostravě.[15] Ostravský rozhlas také vydával publikace u příležitosti výročí, nacházejí se v nich medailonky osobností z řad zaměstnanců a příspěvky k regionální rozhlasové historii.[16]

Pro nejužší specializaci práce byla důležitá ta část literatury, která se vztahovala přímo k Olomouci a olomouckému rozhlasovému studiu. Olomouc, jako hudební centrum chápané v širším nadregionálním kontextu, je obsahem studie Vladimíra Hudce *Ke specifikům Olomouce jako hudebního centra*.[17] Ještě obecněji toto téma chápe Ivan Poledňák ve svém spise *Region jako taxonomická kategorie*. Obě tyto studie posloužily jako vstupní informace o začlenění Olomouce do širšího kulturně – hudebního kontextu. Textů, které by se skutečně věnovaly olomouckému studiu, není mnoho. *Dějiny Olomouce*, které vyšly v roce 2010, sice obsahují podkapitolu o rozhlasovém studiu, ale jedná se jen o velmi stručný příspěvek. Fakta tohoto druhu je možné získat i ve výše uvedené knize Evy Ješutové. Andrea Pilichová se ve své diplomové práci[18] věnuje hudbě v olomouckém rozhlase, ale jedná se v podstatě jen o výčet interpretů a souborů nahrávajících zde v minulosti. Nejcennější částí jejího poměrně útlého spisu jsou poznámky Miloše Konvalinky, v rozhovoru s ním získala totiž několik dat, která se jinde nevyskytují. Osobě

[14]MALURA, Miroslav: Hudební kultura Slezska a Severní Moravy (1850–1945). Slezsko a severovýchodní Morava jako specifický region. Ostrava, Ostravská univerzita v Ostravě 1997. Dále: STOLAŘÍK, Ivo: Umělecká hudba v Ostravě 1918–1938. Šenov u Ostravy, Tilia 1997. Dále: GREGOR, Vladimír – STEINMETZ, Karel (ed.): Hudební kultura na Ostravsku po roce 1945. Ostrava, Profil 1984. Též: STOLAŘÍK, Ivo: Zrod ostravské filharmonie a ostravského rozhlasu. In: Vývoj hudebních institucí po roce 1945. Muzikologické studie 3. Ostrava, Ostravská univerzita v Ostravě 1995, s. 31 – 36.

[15]STEINMETZ, Karel: Odbočka skladatelského svazu – garant tvorby a hudebního života na Ostravsku. In: Morava v české hudbě. Brno, Svaz českých skladatelů a koncertních umělců Brno 1985, s. 112 – 114. Dále: KŘEMEČKOVÁ, Barbora: Činnost odbočky Svazu československých skladatelů v Ostravě v letech 1951–1969. Rkp., diplomová práce. Olomouc, Filozofická fakulta Univerzita Palackého v Olomouci 2003. Dále: STOLAŘÍK, Ivo: Fantasta – intelektuál – muzikant. Miroslav Klega. Ostrava, Janáčkova konzervatoř Ostrava 1998.

[16]60 let Československého rozhlasu Ostrava 1929–1989. Ostrava, Československý rozhlas v Ostravě 1989. Též: TETENS, Libor a kol.: Svědectví o roku 1968. Ostrava, Československý rozhlas v Ostravě 1990.

[17]HUDEC, Vladimír: Ke specifikům Olomouce jako hudebního centra. In: Hudba v Olomouci. Historie a současnost I. In honorem Pavel Čotek. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2003, s. 36 – 45. Též: POLEDŇÁK, Ivan: Region jako taxonomická kategorie. In: Morava v české hudbě. Brno, Svaz českých skladatelů a koncertních umělců Brno 1985, s. 11 – 14.

[18]PILICHOVÁ, Andrea: Postavení vážné hudby v olomouckém rozhlasovém studiu v letech 1951–1993. Rkp., diplomová práce. Olomouc, Pedagogická fakulta Univerzita Palackého v Olomouci 1999.

skladatele, dramaturga a hudebního redaktora Miloše Konvalinky bylo věnováno několik studií, které jsou cenným zdrojem informací.

Jednalo se o texty Karla Steinmetze *Miloš Konvalinka – portrét dirigenta, skladatele a rozhlasového pracovníka* a Jana Trojana *O Miloši Konvalinkovi ještě pár slov.*[19] Vladimír Hudec uskutečnil s Konvalinkou v roce 1974 rozhovor, který byl otisknut v Hudebních rozhledech.[20] Obdobně vyšly i vzpomínky vedoucího hudebního redaktora Čestmíra Gregora na jeho působení v ostravském studiu.[21] Gregor, který byl nadřízeným Miloše Konvalinky, v článku o olomouckém studiu několikráte hovoří.

Většinu informací o vnitřní struktuře, vysílání, nahrávání a dramaturgii bylo třeba získat z tisku, archivních materiálů a výpovědí pamětníků. Tisk posloužil zejména pro nejstarší období padesátých let, kdy byly v týdeníku *Náš rozhlas*[22] uveřejňovány programy vysílání z olomouckého studia. Zhruba od poloviny padesátých let již bylo velmi těžké zjistit, zda se jedná o pořad připravený olomouckým rozhlasem či jiným regionálním studiem. Zprávy o vysílání se pravidelně objevovaly i v regionálních denících.

Vedle tisku představoval největší zdroj fond Státního okresního archivu v Olomouci M5_ 141.[23] Tento fond obsahuje čtyřicet devět neuspořádaných kartonů, což je velké množství dokumentů. Bohužel se ve většině případů jedná o texty vysílaných relací z první poloviny padesátých let, vysílací plachty a texty k nehudebním pořadům z šedesátých let. Většina materiálů je uložena ve fondu v několika kopiích. Tyto texty sloužily technikům, hlasatelům a jiným zaměstnancům rozhlasu. Z důležitých pramenů bychom mohli uvést předávací dekret ke studiu z roku 1968, případně několik dopisů určených Miloši Konvalinkovi. Nepočetná korespondence Miloše Konvalinky obsahuje ve většině případů zmínky o natáčeném materiálu, případně návrhy sólistů pro možné natáčení

[19]TROJAN, Jan: O Miloši Konvalinkovi ještě pár slov. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě III. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2009, s. 179 – 181. Též: STEINMETZ, Karel: Miloš Konvalinka – portrét dirigenta, skladatele a rozhlasového pracovníka. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě I. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2007, s. 187 – 197.
[20]HUDEC, Vladimír: Miloš Konvalinka vzpomíná a uvažuje. Hudební rozhledy, 1974, r. XXVII, s. 540 – 542.
[21]GREGOR, Čestmír: Život s rozhlasem. Týdeník Rozhlas, 1996, roč. 6, č. 28, s. 30.
[22]Náš rozhlas, 1949–1953. Dále: Československý rozhlas a televise, 1954–1965.
[23]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 1 – 49, neuspořádán.

snímku. Dále se vyskytuje i korespondence Jaroslava Kanyzy s dopisovateli studia z počátku padesátých let. Většinou se jedná o nabízené pořady, které studio uskutečnilo, případně zařadilo mezi vhodná témata k vysílání.

Vedle archivních dokumentů byly důležitým pramenem výzkumu také nahrávky uložené v archivech Českého rozhlasu v Praze, Ostravě a Olomouci.

V Praze se nacházejí především snímky, které natočila Moravská filharmonie, a byly určeny pro celostátní vysílání. Křestní listy k nahrávkám jsou přehledně uspořádány do tří šanonů.[24]

Ostravský archiv je řazen naprosto nesystematicky. Starší nahrávky se nacházejí v několika šanonech tematicky řazené např. MFO a KOLJ, Sbory, Dechová hudby, Komorní orchestry, atd. Olomoucké křestní listy jsou uloženy společně s křestními listy nahrávek ostravských, studio Olomouc se však nachází většinou vespod šanonu, ale není to pravidlem.[25]

Olomoucký archiv má křestní listy vloženy přímo do obalu nahrávek, čímž je značně znesnadněna orientace. Křestní listy jsou velmi často poškozené a není možná identifikace některých údajů. Z archivu je vyčleněna část nahrávek, jež by měla být převezena do Prahy. V této skupině jsou uloženy nejstarší dochované nahrávky z padesátých let.[26]

Celkový obraz studia dotvářejí výpovědi pamětníků, které představují důležitou součást badatelské práce. Mezi nejcennější výpovědi je možné zařadit rozhovor s Čestmírem Gregorem, který byl v šedesátých letech hudebním redaktorem.[27] Důležité informace ohledně nahrávek natočených pod názvem „zásoba“ poskytnul bývalý technik olomouckého studia Miroslav Janeček.[28] Velmi přínosné poznatky přinesl rozhovor s vedoucími studia Evou Ociskovou,

[24]Archiv Českého rozhlasu Praha, nahrávky studia Olomouc, šanon 235. Též: Archiv Českého rozhlasu Praha, nahrávky studia Olomouc, šanon 236. Též: Archiv Českého rozhlasu Praha, nahrávky studia Olomouc, šanon 237.
[25]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Dechová hudba. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory I. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory II. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Jiné sólové nástroje. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Klavírní tvorba. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Opery, operety, árie. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Komorní hudba.
[26]Archiv Českého rozhlasu Olomouc, fonotéka, křestní listy k nahrávkám z let 1960–1993. Též: Archiv Českého rozhlasu Olomouc, fonotéka, nezařazené nahrávky nachystané k převozu do Prahy, křestní listy z let 1956–1966.
[27]Z rozhovoru s Čestmírem Gregor, dne 10. listopadu 2009.
[28]Z rozhovoru s Miroslavem Janečkem, dne 28. února 2011.

Alexandrem Mencelm a Stanislavem Červenkou, který také mnoho informací shrnul v publikované studii.[29] Mnoho informací o natáčení poskytnul také Jaroslav Majtner, Jan Slavotínek, Karel Steinmetz ad.[30]

Literatura bohužel někdy uvádí velmi nepřesné informace a vzhledem k absenci některých pramenů bylo mnohdy třeba využít náhradních zdrojů a důkladně ověřovat informace.

[29]Z rozhovoru s Evou Ociskovou, dne 20. Června 2011. Též: Z rozhovoru s Alexandrem Menclem, dne 22. března 2011. Též: ČERVENKA, Stanislav: Životopisné vzpomínky. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě I. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2007, s. 221 – 235.
[30]Z rozhovoru s Jaroslavem Majtnerem, dne 21. června 2011. Též: Z rozhovoru s Janem Slavotínkem, dne 29. června 2011. Z rozhovoru s Karelm Steinmetzem, dne 22. února, 8. března, 4. dubna 2011.

I. Počátky rozhlasového vysílání v Československu

První vysílání a stanice v Kbelích

Počátek 20. století přinesl rychlý všeobecný rozvoj a velké zdokonalení techniky. Souviselo to s celkovou proměnou samotné společnosti. Odehrávalo se velké množství změn na poli společenském, politickém, sociálním, vědeckém a průmyslovém. Mezi technická odvětví, která zažívala na počátku století strmý vzestup, patřila bezesporu radiotelegrafie[31] a radiotelefonie[32]. České země nestály v tomto směru v žádném případě v pozadí; první pokusy se na našem území uskutečnily ještě před první světovou válkou. Široká veřejnost se mohla s radiotelegrafií poprvé setkat roku 1908, kdy byla tato novinka představena v rámci Obchodní a průmyslové výstavy v Praze. Průkopnická činnost amatérů však byla ještě značně vzdálena vysílání pro širší posluchačskou obec.

Slibný vývoj obou výše uvedených disciplín ihned na samém počátku zbrzdila první světová válka. Záhy po jejím vypuknutí vešel v platnost zákaz provádět jakékoli pokusy s radiotelefonií. Další vlna rozvoje a bádání v oblasti bezdrátového spojení nastala tedy až po skončení válečného konfliktu, tehdy se nově vzniklé Československo snažilo vybudovat komunikační síť se zahraničím.[33] V závislosti na nových poznatcích a pokusech proběhlo roku 1919 bezdrátově první radiotelefonické vysílání řeči a hudby z tzv. Petřínské stanice. Jednalo se o

[31]Radiotelegrafie – bezdrátová telegrafie, do té doby veškeré spojení bylo vedeno pomocí kabelové sítě. FUKAČ, Jiří a kol.: Hudba a média. Rukověť muzikologa. Brno, Masarykova univerzita 1998, s. 20.
[32]Radiotelefonie – bezdrátový přenos řeči. FUKAČ, Jiří a kol.: c. d., s. 20.
[33]Poválečné pokusy v laboratoři Augustina Žáčka, profesora Vysokého učení technického v Praze, který úzce spolupracoval s techniky stálé vojenské radiostanice, která byla umístěna v Praze na Petříně, záhy navázala spojení s Velkou Británií, Francií a Spojenými státy americkými a sloužila především ministerstvu zahraničí. JEŠUTOVÁ, Eva a kol.: Od mikrofonu k posluchačům. Z osmi desetiletí Českého rozhlasu. Praha, Český rozhlas 2003, s. 9. Jistá podpora a zájem byl patrný také z ministerstva pošt a telegrafů. PATZAKOVÁ-JANDOVÁ, Anna: Prvních deset let Československého rozhlasu. Praha, Radiojournal 1935, s. 17.

improvizované pásmo recitace, zpěvu a hry na housle.[34] Zkoušely se přenášet jak jednotlivé zvuky, tak tedy i delší pásma. Druhý pokus o vysílání zhruba hodinového pořadu slova a hudby, připravený k výročí založení republiky, proběhl úspěšně dne 28. října roku 1920. Formou takovýchto zkušebních vysílání byla nastolena cesta přenosu informací pomocí elektronkových vysílačů.[35] V počáteční fázi měla velký podíl na rozvoji telegrafie armáda. Postupně se totiž rozšiřovalo civilní spojení s vojenskými stanicemi v Brně, Bratislavě, Košicích a Užhorodě. Aby nové poznatky mohly být využívány pro veřejnost, padlo v roce 1920 rozhodnutí o přesunu nevojenské telegrafie pod správu ministerstva pošt a telegrafů. Přestože úspěchy na poli radiotelefonie byly velké, nejednalo se stále o poslech pro širokou veřejnost. První „vlaštovkou" v tomto směru se stalo teprve vysílání roku 1922, jež provázelo konání zemědělské výstavy v Praze. Sestávalo ze dvou vstupů v průběhu dne, kdy byly přenášeny koncerty vojenské hudby, další program byl zajištěn nahrávkami z gramofonových desek. I z této drobné zmínky o vysílání vyplývá, jak významný fenomén představovala hudba od počátku v rozhlasovém vysílání.

Všeobecně vzato, přinesl vznik rozhlasového vysílání zásadní změny v mezilidské komunikaci. Jednalo se o zlomový bod, neboť toto médium podávalo informace a vjemy nezměrně většímu množství lidí, než tomu mohlo být doposud. Počátky rozhlasového vysílání v Československu byly úzce provázány s vývojem rozhlasového vysílání v ostatních evropských státech.[36] Pro rozvoj rozhlasu v Čechách a na Moravě měla po první světové válce velký význam elektrifikace a nastupující rozvoj elektrotechnického průmyslu, ovládaného zpočátku především zahraničním kapitálem.[37]

[34]V tomto vysílání byla propojena petřínská vysílačka s kabinetem prof. A. Žáčka v budově Univerzity Karlovy. JEŠUTOVÁ, Eva a kol.: c. d., s. 9.
[35]K elektronkové vysílačce byl již při prvním pokusu připojen uhlíkový mikrofon, tento způsob se osvědčil a přinesl mnohé nové poznatky. Důležitým faktem bylo, že při relativně malém výkonu mělo vysílání velký dosah. JEŠUTOVÁ, Eva a kol.: c. d., s. 9.
[36]PATZAKOVÁ-JANDOVÁ, Anna: c. d., s. 17. V Československu se začalo vysílat rok po spuštění londýnské stanice.
[37]JEŠUTOVÁ, Eva a kol.: c. d., s. 14. K takovým společnostem patřila i Radioslavia, která vznikla v roce 1922. Specializovala se na výrobu rozhlasových přijímačů a měla velký podíl na rozvoji rozhlasového vysílání.

Všechny výše uvedené faktory vedly dne 7. června 1923 ke vzniku rozhlasové společnosti. Ta však zpočátku fungovala jako soukromý subjekt s firemním názvem Radiojournal, společnost s r. o. V čele společnosti stanuli lidé, v popředí jejichž zájmu bylo zavedení pravidelného rozhlasového vysílání. Předsedou jednatelského sboru společnosti byl zvolen Ing. Richard Gemperle,[38] členy Ladislav Šourek, Miloš Čtrnáctý, Ing. Eduard Svoboda, Ing. Pavel Hájek. V dozorčí radě působili Henri Pelissot, Karel Hrabčík a Josef Svátek, místo technického ředitele zaujal Eduard Svoboda a programovým ředitelem byl zvolen Miloš Čtrnáctý. V červenci roku 1923 obdržela nově vzniklá společnost licenci ministerstva vnitra, kterou bylo nutné každé tři roky obnovovat. Ministerstvo pošt a telegrafů společnosti poskytlo tzv. kbelskou stanici. Záhy došlo i ke změně názvu na Radiojournal, československé zpravodajství radiotelefonické.[39]

Členové Radiojournalu pracovali od počátku velmi progresivně, a proto bylo pravidelné rozhlasové vysílání zahájeno již 18. května 1923 ve večerních hodinách. Stalo se tak ještě před oficiálním ustavením společnosti. Stanice v Kbelích ovšem nebyla na takové vysílání uzpůsobena, jednalo se o pouhý dřevěný domek a skautský stan, navíc vzdálený od centra, tj. od všeho dění ve městě. Snahy prvních rozhlasových pracovníků směřovaly k vytvoření zpravodajské bloku, ale zprvu mělo vysílání charakter spíše hudebního přenosu, denně v čase 20.15 až 21.15. Technické vybavení bylo skromné, pro přenosy se užívalo sólového zpěvu či nástrojů, případně malých komorních souborů. Do tohoto hudebního vysílání byly vkládány vstupy zahrnující zpravodajské informace, zprávy o počasí i sportu a dění na burze.[40]

[38]JEŠUTOVÁ, Eva a kol.: c. d., s. 21. V čele společnosti byl něco málo přes rok, poté byl vystřídán Ladislavem Šourkem. Též: PATZAKOVÁ-JANDOVÁ, Anna: c. d., s. 17. V knize je uvedeno chybné datum zahájení rozhlasového vysílání 1932, jedná se o překlep, který je na straně 1038-1039 opraven. Též: 25 let Československého rozhlasu: květen – červenec 1948. Praha, Melantrich 1948, strany nečíslovány.
[39]JEŠUTOVÁ, Eva a kol.: c. d., s. 21 – 22.
[40]KOVÁŘÍK, Vladimír: Proměny rozhlasové publicistiky I. Od počátků Radiojournalu do mnichovského diktátu (1923–1938). Praha, SPN 1982, s. 21. Též. JEŠUTOVÁ, Eva a kol: c. d., s. 22. Stanice v Kbelích byla původně zřízena na místním letišti jako vysílačka pro meteorologické zprávy. Nová budova ve Starých Strašnicích byla postavena rozhlasovou společností na pozemku bývalého vojenského cvičiště a pravidelné vysílání stanice zahájila 21. února 1925 na vlně 550 m. Kbelská stanice souběžně vysílala až do 28. února 1925. Poté se celé rozhlasové dění přesunulo do nových prostor ve Strašnicích.

Přestože tehdejší společnost byla veskrze nakloněna technickým vymoženostem, představovala propagace nově vzniklého média důležitou součást práce. Do konce roku 1923 získal rozhlas čtyřicet sedm koncesionářů.[41] K rozšíření povědomí o něm napomohl i časopis, který začal vycházet v září roku 1923. Nesl jméno společnosti Radiojournal, zprvu byl vydáván jednou měsíčně a řešil především technickou stránku média. Ale od roku 1924 vycházel již jako týdeník obsahující kompletní přehled vysílaných pořadů, stanic i vlnových délek.[42]

V roce 1925 došlo vedle přesunu na nové působiště také ke změně a reorganizaci rozhlasové společnosti. Na programovém oddělení přibyl navíc post „kapelníka“, jehož hlavní úkol spočíval v sestavování pořadů pro hudební vysílání. Mezi jeho povinnostmi bylo mimo jiné i řídit orchestr a případně se pohotově ujmout funkce tzv. doprovázeče (klavíristy). Během roku 1925 se na tomto místě vystřídaly tři osobnosti. Prvním kapelníkem[43] byl ustanoven A. M. Nademlejnský, v červenci 1925 jej vystřídal Jaroslav Vogel a od 1. října 1925 Jožka Charvát.[44] Programový vedoucí Miloš Čtrnáctý měl od roku 1925 k dispozici navíc ještě odborné poradce. Jako poradce pro hudební vysílání byl vybrán Karel Boleslav Jirák. Tuto funkci však vykonával pouze do července roku 1925, kdy byla zrušena a její náplň přešla do kompetencí kapelníka.[45] V dané době se všechny povinnosti přesunuly na Jaroslava Vogla. Tak, jak vzrůstala obliba rozhlasového vysílání, narůstala i potřeba kvalifikovaných specialistů na jednotlivé funkce v rozvíjející se společnosti.[46] Co se týče hudební stránky

[41]KOVÁŘÍK, Vladimír: c. d., s. 20.
[42]JEŠUTOVÁ, Eva a kol: c. d, s. 24.
[43]Tento termín je použit zcela záměrně, jedná se o název tehdejší funkce.
[44]JEŠUTOVÁ, Eva a kol: c. d, s. 38.
[45]Mnohé problémy se řešily tzv. za chodu, v době reorganizace nebyla např. vyřešena autorská práva, noty se půjčovaly, chyběl hudební archiv atd. PATZAKOVÁ- JANDOVÁ, Anna: c. d., s. 73.
[46]DISMAN, Miloslav: Kapitoly z dějin Československého rozhlasu VI. Praha, Studijní oddělení Čs. rozhlasu 1967, s. 5. Tak, jak rostl zájem posluchačů, docházelo ke vzniku pořadů z různých odvětví, vyvstala nutnost existence specializovaných profesí. Mezi činnosti, které se ve třicátých letech 20. století vyprofilovaly do samostatné umělecké profese, se zařadila např. rozhlasová režie. Zpočátku funkci rozhlasového režiséra zastávali divadelní režiséři a jednalo se o jednoduše adaptované divadelní hry, kam jak režiséři, tak i herci přenášeli své divadelní návyky. Obě profese prošly postupným vývojem. RAUCHOVÁ, Hana: Besedy o rozhlasové režii. Praha, Studijní oddělení Československého rozhlasu 1964, s. 2.

rozhlasového vysílání, byla zabezpečena již od počátku nejen hudbymilovnými, ale především kvalifikovanými odborníky.

V roce 1925 proběhla také reorganizace rozhlasové společnosti. Zpočátku docházelo ze strany vládních kruhů k ignoraci nového média, neboť zjevně nepředpokládaly takový rozvoj. Po četných apelacích, např. u ministerské rady, došlo k projednávání situace společnosti Radiojournal. Velký problém představoval také finanční deficit, do něhož se společnost dostala nikoliv svým zavinění. V rámci změn v organizaci společnosti do ní vstoupil stát s nadpolovičním kapitálovým vkladem. Stalo se tak prostřednictvím státního podniku Československá pošta. Valná hromada proběhla 2. června 1925, tentokráte za účasti nového a nejsilnějšího z podílníků – za účasti státu.[47]

V roce 1925 rozhlas stál sice na počátku své existence, ale již jako médium se širokým společenským dosahem. Dostupnost zpravodajských informací, hudební produkce, publicistické a literární pořady udělaly z prvotních radiotelefonických pokusů každodenního společníka pro širokou veřejnost, ať v zaměstnání či v domácnosti.[48] Rozhlasová společnost se pomalu rozrůstala a začaly vznikat i její odnože v jednotlivých krajích. V závěru dvacátých let 20. století můžeme tedy mluvit o rozvoji regionálních studií na celém území tehdejšího Československa.

[47]Reorganizace rozhlasové společnosti a její důsledky [online]. 2009 [cit. 29. října 2009]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/historierozhlasu/prukopnici/_zprava/434994>.
[48]Mirko Očadlík uvedl: „ *Přehlédneme-li dnešní stav, shledáme, že se rozhlas stal potřebou dne jako noviny a že je všeobecně užitečným činitelem našeho veřejného života*.“ OČADLÍK, Mirko: Vliv rozhlasu na československou hudbu. Radiojournal 1933, roč. XI, č. 50, s. 4.

Počátky regionálního vysílání

Poté, co se ustálil provoz pražského vysílání Radiojournalu a rozhlas si získal své příznivce, začala se o tento plošný komunikační prostředek zajímat také další velká města a kulturní centra v Československu. Zakládání tzv. regionálních studií probíhalo ve 20. století ve třech vlnách: ve dvacátých letech, po skončení druhé světové války a po roce 1989.

Pravidelné rozhlasové vysílání mimo Prahu se prosadilo nejdříve v Brně. První zprávy odvysílal brněnský rozhlas 10. května 1924, tedy pouze rok po zahájení provozu v Praze. Vysílalo se ještě bez studia, přímo z budovy vysílače v Brně – Komárově.[49]

Přesně v té době se stupňují i snahy Olomoučanů o zahájení vlastního vysílání. Již v roce 1926 pořádal olomoucký radioklub výroční valnou hromadu a v závěru téhož roku se v Olomouci konala všeobecná radiová výstava.[50] Bohužel ani velká aktivita olomouckých rozhlasových příznivců nepřinesla městu samostatné studio. Stejně neúspěšné pokusy se odehrály ve dvacátých letech 20. století také v Plzni.

Druhé regionální studio v tehdejším Československu bylo uvedeno do provozu opět na Moravě. Dne 25. května 1929 začala s pokusným vysíláním Moravská Ostrava, která se do programové sítě Československého rozhlasu plně začlenila v červenci 1929.[51] Pracovníci ostravského rozhlasu již čerpali ze zkušeností studií v Praze a Brně.

---

[49]JEŠUTOVÁ, Eva: Český rozhlas, jeho předchůdci a stanice v historickém vývoji. Svět rozhlasu, 2009, č. 22, s. 25. PATZAKOVÁ-JANDOVÁ, Anna: c. d., s. 96. Též: Český rozhlas Brno – O stanici [online]. 2011 [cit. 6. června 2011]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/brno/ostanici/_zprava/cesky-rozhlas-brno--875465>. Též: DRLÍK, Vojen: V proměnách doby. Pět dní ze šedesáti let. Programový katalog k 60. Výročí vzniku rozhlasu v Brně. Brno, Muzejní a vlastivědná společnost v Brně – Československý rozhlas v Brně 1984.

[50]Radioklub v Olomouci pořádá 19. a 20. 12. 1926 všeobecnou radiovou výstavu. Programový věstník, 1926, roč. IV, č. 7, s. 5 a č. 43, s. 5.

[51]60 let Československého rozhlasu Ostrava 1929–1989. Ostrava, Československý rozhlas v Ostravě 1989, s. 60 – 61. Též: MAZUREK, Jan – STEINMETZ, Karel.: Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti. Ostrava, Ostravská univerzita v Ostravě – Pedagogická fakulta 2010, s. 69. Též: JEŠUTOVÁ, Eva: Český rozhlas, jeho předchůdci a stanice v historickém vývoji. Svět rozhlasu, 2009, č. 22, s. 26.

K vzniku dalších studií došlo až na sklonku druhé světové války, případně ještě později. V roce 1945, který byl velmi bohatý na rozvoj regionálních rozhlasových stanic, se začalo vysílat v pěti dalších velkých českých městech. Jako první se do éteru posluchačům přihlásil plzeňský rozhlas 5. května 1945. Ovšem oficiálně se zapojil do sítě Československého rozhlasu až 1. července 1945. Necelé tři dny po Plzni, tj. 8. května 1945, pronikly k posluchačům první slova hlášená rozhlasem v Ústí nad Labem. Dne 9. května 1945 se začalo vysílat z Českých Budějovic a zhruba ve stejné době vzniklo i studio v Pardubicích, oficiální vysílání bylo zahájeno 17. srpna 1945. Posledním místem, kde se začaly psát dějiny rozhlasového studia v roce 1945, bylo město Hradec Králové. V následujícím roce se do vysílání zapojila ještě studia v Mostě, Liberci a Teplicích. Olomouc, přestože se snažila o založení vlastního rozhlasu již ve dvacátých letech, získala rozhlasové studio až roku 1949. V roce 1956 následovalo ještě studio pro oblast Českomoravské vysočiny v Jihlavě.[52]

Samostatnou kapitolu pro regionální rozhlasová studia představovalo období po roce 1989. Krátce po tzv. sametové revoluci docházelo ke změnám v rámci Československého a posléze Českého rozhlasu, např. ke štěpení rozhlasových pracovišť a osamostatňování tzv. pobočných studií.[53]

Regionální rozhlasová studia tvořila od poloviny 20. století rozvětvenou a vzájemně propojenou síť, která se postupem doby rozrostla na dvanáct pracovišť. Každé z nich vycházelo z charakteru regionu a dle toho vznikla i specializace studia. Tato síť zůstala v podstatě nezměněna do dnešních dnů, ale jednotlivé profilace studií již doznaly proměn v sepjetí s rozvojem příslušného regionu.

[52]JEŠUTOVÁ, Eva a kol.: c. d., s. 486 – 562.
[53]Pobočné studio, např. i to olomoucké, podléhalo personálně a organizačně většímu studiu.

Tabulka č. 1

Regionální studia Československého rozhlasu

Místo založení	**Rok vzniku**	**Poznámky**
Brno	1924	Součástí programu Českého rozhlasu Brno bylo také zlínské vysílání.[54]
Ostrava	1929	
Plzeň	1945	Roku 1954 zřízeno detašované pracoviště plzeňského rozhlasu v Karlových Varech.[55]
Ústí nad Labem	1945	
České Budějovice	1945	
Pardubice	1945	
Hradec Králové	1945	
Most	1946	
Liberec	1946	
Teplice	1946	
Olomouc	1949	
Jihlava	1956	
Gottwaldov (dnes Zlín)	1956[56]	

[54]Český rozhlas Brno na Zlínsku [online]. 2011 [cit. 6. června 2011]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/brno/vysilamez/>.
[55]Pro Karlovarský kraj – O nás [online]. 2011 [cit. 6. června 2011]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/kv/ostanici>.
[56]Studio začalo vysílat pravidelně na podzim roku 1956, zpočátku jen desetiminutové relace. Zlínské studio spadalo pod Brno. JEŠUTOVÁ, Eva: Český rozhlas, jeho předchůdci a stanice v historickém vývoji. Svět rozhlasu, 2009, č. 22, s. 26.

II. Hudba jako součást rozhlasového vysílání v Československu

Nástin historie hudebního vysílání v Československém rozhlase

V době, kdy stálo rozhlasové vysílání na počátku své existence, měli představitelé společnosti Radiojournal určité představy o programové skladbě. Ty se naplnily jen zčásti. Postupem doby se složení programu vysílání změnilo a podřídilo potřebám posluchačů. Miloš Čtrnáctý, jako první programový vedoucí a jeden z průkopníků rozhlasového vysílání,[57] propagoval pojetí rozhlasu coby zpravodajského média, kde by hudba byla pouhým doplňkovým prvkem. Rozhlas měl šířit zprávy z oblasti hospodářské, sportovní, meteorologické, ekonomické atd. S tím souviselo i jeho chápání jako zprostředkovatele informací, nikoli jako tvůrce uměleckých a jiných estetických hodnot.[58] Situace se začala záhy měnit. I přes původní přesvědčení Miloše Čtrnáctého, že rozhlas bude především zdrojem informací, zvítězila u posluchačů hudba. Stala se totiž nejžádanější programovou složkou, měla mnohé výhody před zpravodajstvím a především její účinek měl dosah na nejširší vrstvu posluchačů.

Technické vybavení zpočátku neumožňovalo kvalitní přenos hudebního projevu. Vysílání tedy rozhodně nedosahovalo technické dokonalosti, ale posluchači dychtivě sledovali jeho zdokonalování, jež postupně vedlo až k přenosům operních představení přímo z divadel.[59] Akusticky nebyly tyto přenosy ve dvacátých a třicátých letech 20. století vyhovující, zvuk byl „ořezán“ o vysoké alikvotní tóny a jeho kvalita byla u přijímačů dále rušena různými šumy.

Programoví pracovníci se potýkali i s dalšími problémy; např. s netečností samotných profesionálních hudebníků, kterým nepřišlo zajímavé vystupování před

[57]25 let Československého rozhlasu: květen – červenec 1948. Praha, Melantrich 1948, strany neočíslovány. Též FUKAČ, Jiří a kol.: Hudba a média. Rukověť muzikologa. Brno, Masarykova univerzita 1998, s. 64.
[58]JEŠUTOVÁ, Eva a kol.: Od mikrofonu k posluchačům. Z osmi desetiletí českého rozhlasu. Praha, Český rozhlas 2003, s. 39.
[59]Důležitou funkci měl tzv. operatér – pracovník rozhlasu, který byl v průběhu přímého přenosu z divadla přítomen přímo na jevišti, aby zachycený a dále přenášený zvuk byl co nejdokonalejší. JEŠUTOVÁ, Eva a kol.: c. d., s. 137.

publikem, s nímž nemají vlastně žádný osobní kontakt.[60] Zprvu tedy nebylo možné pozvat do rozhlasového vysílání československou hudební elitu, proto rozhlas spolupracoval s málo známými umělci a hudebními školami v Praze. [61] Docházelo ke kombinacím nástrojů; postupně se obsazení souborů zvětšovalo a přidávaly se lidské hlasy.[62]

Umělecký svět začal postupně brát rozhlas jako další možnou pracovní sféru, avšak odborná veřejnost zůstávala i nadále netečná.[63] Stavěla se skepticky zejména k technické, ale i umělecké stránce. Rozhlasové přenosy nemohly zpočátku ani vzdáleně nabídnout kvalitu srovnatelnou s koncertní síní či divadelním sálem. Naštěstí měly mnoho nadšených příznivců, kteří zajistili jejich další rozvoj.[64]

První významná etapa hudebního vysílání se otevřela s nástupem Jaroslava Krupky do funkce šéfa v srpnu roku 1926. Do rozhlasu přišel vybaven mnohými zkušenostmi dirigentskými, sbormistrovskými i pedagogickými. Vše posléze zúročil při vedení hudebního vysílání. Ke spolupráci přizval Českou filharmonii, nabídl jí finanční obnos za každý přenos koncertního vystoupení. Obdobné smlouvy byly uzavřeny také s divadly.[65] Rozhlas vysílal třicet až čtyřicet operních představení v průběhu roku a platil za to divadlům paušální částku.[66] Tyto přenosy získaly rozhlasu nejen další příznivce z řad posluchačů, ale přivábily ke spolupráci i renomované umělce. [67]

[60]JEŠUTOVÁ, Eva a kol.: c. d., s. 39.
[61]PATZAKOVÁ-JANDOVÁ, Anna: c. d., s. 24. První rozhlasovou zpěvačkou byla Růžena Topinková a první hudebníky nalezli pracovníci rozhlasu mezi členy orchestru kina Sanssousi (kino se nacházelo na Novém městě pražském). Nejednalo se tedy o vynikající interprety světového věhlasu, ale svou úlohu splnili výborně.
[62]V počátcích vysílání vystupovali často operní sólisté, nejvíce byli zastoupeni bývalí členové olomoucké opery: sopranistka M. Kubrová, barytonista Jaroslav Křikava a další. PATZAKOVÁ-JANDOVÁ, Anna: c. d., s. 26.
[63]JEŠUTOVÁ, Eva a kol.: c. d., s. 76.
[64]Na jaře 1926 zavedl rozhlas do vysílání sérii koncertů. Technici se snažili využít všech zkušeností z reportáží, sportovních a jiných přenosů. Posluchači byli nadšeni, i přes nekvalitní příjem, bylo sympatické slyšet všechno dění v průběhu koncertu i s laděním na počátku skladby či potleskem. Díky přenosu měli lidé u přijímačů pocit sounáležitosti. JEŠUTOVÁ, Eva a kol.: c. d., s. 76.
[65]Jednalo se o Národní divadlo v Praze, Národní divadlo v Brně, případně Slovenské Národní divadlo, přenosy se uskutečňovaly i z jiných divadel, mezi nimiž byla i olomoucká operní scéna. Brněnským rozhlasem byla z Olomouce přenášena např. opera Jacquese Offenbacha *Hoffmannovy povídky* 8. dubna 1935 nebo dílo Karla Kovařovice *Na starém Bělidle* 13. ledna 1940. ŠTEFANIDES, Jiří a kol.: Kalendárium dějin divadla v Olomouci. Praha, Pražská scéna 2008, s. 103, 114.
[66]PATZAKOVÁ-JANDOVÁ, Anna: c. d., s. 83. Částka se pohybovala kolem deseti až patnácti tisíc korun za jedno představení či koncert.
[67]Tyto přenosy byly umožněny díky neustálé modernizaci technického vybavení. FUKAČ, Jiří a kol.: c. d., s. 64.

Již ve třicátých letech 20. století se začala objevovat skupina tzv. běžných posluchačů Radiojournalu (neprošli hlubším hudebním vzděláním) a projevili přání minimalizovat vážnou hudbu. Tito lidé začali chápat rozhlas jako společníka pro celý den, který zpříjemní čas při práci a přinese nenáročnou hudební produkci, jež nevyžaduje vysokou soustředěnost. Vedle hudby vážné byla tedy důležitou součástí rozhlasového vysílání tzv. hudba zábavná.[68] Tento typ byl zastoupen zvláště jazzem, dále hudbou taneční a populárními písněmi.

To, že hudby bylo v denním vysílání mnoho, zejména té vážné, potvrzuje i Vladimír Helfert ve své stati *O kulturním poslání rozhlasu* v *Lidových novinách.* Důvod spatřoval v tom, že v posluchači množství předkládané hudby způsobilo dezorientaci a nakonec mu zevšedněla. *„Touto kvantitativní mnohostí hudby se nejvíce rozšířilo mínění o pouhém zábavním účelu rozhlasu.“*[69]

Vymezení základních okruhů hudby v rozhlasovém vysílání, hudba vážná a zábavná (tvořena populární a lehkou),[70] vedlo k její diferenciaci při užití a natáčení v rozhlase. Na jedné straně vznikaly pořady a nahrávky prezentující vážnou hudbu a na straně druhé se do rozhlasového vysílání dostala tzv. zábavná hudba. Ta měla dodat vyšší kvality hudbě populární. Tento typ se postupně stal nedílnou součástí celodenního vysílání[71] a zprvu převažující vážná hudba se postupem let vytrácela, až se stala menšinovým žánrem. S tím souvisel i způsob vysílání. Původně se jednalo o přímé přenosy, které byly posléze pro běžnou vysílací potřebu nahrazeny gramofonovými deskami a rozhlasovými nahrávkami.

Pro vznik kvalitní nahrávky byla nutná spolupráce s renomovanými orchestry nebo s vlastními rozhlasovými tělesy. Z tohoto důvodu založila studia v Praze, Brně a Ostravě vlastní orchestry.[72] Počátky rozhlasového orchestru v Praze byly spjaty

[68]V rozhlasovém prostředí se pro hudbu artificiální užívá termín vážná a pro nonartificiální je běžně zažitý pojem zábavná, proto bude nadále užíváno pouze těchto termínů. FUKAČ, Jiří a kol.: c. d., s. 46.
[69]HELFRT, Vladimír: O české hudbě. Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1957, s. 52 – 57. Též: FUKAČ, Jiří a kol.: c. d., s. 212 – 214.
[70]K tomuto rozlišení druhů hudby v rozhlasovém vysílání došlo v době, kdy byl šéfem hudebního oddělení Karel Boleslav Jirák (ve funkci 1930–1945). Po skončení války byl obviněn z kolaborace, odešel z veřejného života, emigroval do Spojených států amerických. JEŠUTOVÁ, Eva a kol.: c. d., s. 136 – 139.
[71]Hudba zábavná měla v rozhlase dát určitou jakost hudbě populární, která získává v rozhlase svou novou formu. Především díky rozhlasu nastává zveřejnění tohoto druhu hudby. PATZAKOVÁ-JANDOVÁ, Anna: c. d., s. 43 – 44.
[72]NĚMEC, Václav: Z historie hudebního vysílání. In: Pět dní ze šedesáti let. Programový katalog k 60. výročí vzniku rozhlasu v Brně. Brno, Muzejní a vlastivědná společnost ve spolupráci s Československým

s příchodem Otakara Jeremiáše do studia. Jeremiáš se snažil o vytvoření velkého symfonického orchestru s profesionálními hráči. Jeho profilace byla zaměřena směrem k symfonické hudbě. Z jeho podnětu došlo také k větší specializaci rozhlasových těles v regionálních studiích Československého rozhlasu.[73]

Brněnský orchestr byl o třetinu menší a soustředil se na komorní tvorbu moravských skladatelů a populární hudební produkci. V českých zemích fungoval v té době ještě orchestr v Moravské Ostravě. Na rozdíl od pražského měl pouze polovinu hráčů, tj. osmnáct a jeho specializací byla jazzová a taneční hudba. Důležitým technickým faktorem, který umožnil specializaci orchestrů, se stal objev simultánního vysílání.[74] Od chvíle, kdy mohly stejný pořad vysílat dvě stanice a doplnit tím program, ubylo starostí s naplněním vysílacího času zejména pro nová a menší studia.

V průběhu druhé světové války se rozhlas snažil pomocí hudby vyjádřit to, co bylo zakázáno vyslovit. Protože se zákazy v hudební oblasti projevily o něco později, vysílala se i díla českých mistrů. V této výjimečné situaci byla vážná hudba brána jako určitý typ národní manifestace. Po druhé světové válce ovšem opět narůstala kritika odvysílaného množství vážné hudby. Vedení rozhlasu však nechtělo ustoupit od svých cílů prezentovat jej jako médium s vysokou hudební kulturou. Z toho důvodu probíhaly ve všech studiích snahy o osvětu na poli vážné hudby.[75] Mirko Očadlík v roce 1948 poznamenal, že jeden z největších problémů představuje typ hudby zábavné a rozhlas se s ním bude potýkat neustále. Pokud bychom takto uvažovali dále v historickém vývoji rozhlasového vysílání, je nutné podotknout, že Očadlíkova prognóza byla naprosto přesná.

V padesátých letech 20. století se nově profilovaly pořady věnované tzv. lidové hudbě. Rozhlasem byly propagovány soubory, které se zabývaly

---

rozhlasem 1984, strany neočíslovány. Např. brněnské studio disponovalo tzv. Brněnským rozhlasovým orchestrem a Brněnským orchestrem lidových nástrojů. Ostravské studio mělo také svůj Ostravský rozhlasový orchestr. 60 let Československého rozhlasu Ostrava 1929–1989. Ostrava, Československý rozhlas v Ostravě 1989, s. 60 – 61.

[73]Příchod O. Jeremiáše znamená novou etapu v hudebním vysílání. Jeremiáš pro své pořady volil díla, která chyběla na koncertech České filharmonie. Nalezl tak prázdné místo v posluchačském spektru. 25 let československého rozhlasu: c. d., strany neočíslovány. Též: FUKAČ, Jiří a kol.: c. d., s. 67.

[74]JEŠUTOVÁ, Eva a kol.: c. d., s. 79.

[75]V Brně bylo zahájeno vysílání osvětové čtvrthodinky hudební výchovy, v pražském rozhlase vznikaly pořady propagující soudobé české skladatele. I přes veškerou snahu rozhlasových pracovníků, vítězila u většiny posluchačů tzv. zábavná hudba. JEŠUTOVÁ, Eva a kol.: c. d., s. 227.

provozováním lidové hudby.[76] Tento trend, jenž byl po válce nastolen, trval po celá padesátá léta 20. století. Spolu s lidovou písní se těšila oblibě i dechová hudba patřící rovněž do sféry zábavné. Velmi často se jednalo o pořady věnované tzv. pracujícímu lidu.[77] S rozhlasovými studii spolupracovaly dechové orchestry, posádkové hudby, či podnikové dechovky. Specifické místo ve své době měly i budovatelské písně, jejichž úkolem bylo pozitivně působit na lid. Dechová hudba se stala součástí vysílání a vytvořila si vlastní skupinu recipientů. I přes postupný pokles popularity dechové hudby v následujících desetiletích, zůstalo poměrně velké procento posluchačů, u nichž tvořila pomyslný vrchol hudebních preferencí.

Postupně ke konci desetiletí nastolený kurz slábl a do hudebních relací se se navracela žánrová pestrost. Ve vysílání opět se začala objevovat jazzová a taneční hudba. Šedesátá léta 20. století nastolila úplně jiné vkusové preference. Zrodil se nový fenomén a vývoj zábavné hudby se začal ubírat jiným směrem.

Rozhlas se snažil zprvu setrvávat na svých principech ve snaze o ideovou čistotu, ale infiltraci populárních písní a požadavkům především mladších posluchačů se nemohl ubránit. Zpočátku byla produkce populárních písní malá, ale po vzniku tanečního rozhlasového orchestru v Praze roku 1960 [78] a jeho jazzové odnože o dva roky později se domácí produkce značně rozšířila. Spolu s tímto typem hudby přišla i nová vlna populárních zpěváků. Populární hudba zaplavila všechny okruhy vysílání. Vyvinul se i zcela nový typ pořadů – žebříčky nejoblíbenějších a nejposlouchanějších skladeb a jejich interpretů, tzv. hitparády.[79] Ze západních zemí se k nám dostávaly písničky, které musely být znovu otextovány, a poté se jich ujali interpreti z řad nastupující generace československých populárních zpěváků. Vlna populární hudby znamenala naprostý zvrat v její prospěch, vážná hudba byla od poloviny šedesátých let 20. století zastoupena zhruba jen 30% z celkového hudebního vysílání. Neznamenalo to však její kvalitativní úpadek.

[76]Olomoucké studio mělo v tomto směru velmi rozvinuté aktivity. Náš rozhlas 1949, č. 18, roč. 16, s. 12.
[77]Náš rozhlas 1949, č. 25, roč. 16, s. 13.
[78]Uměleckým šéfem TOČRu byl Karel Krautgartner a JOČRu Kamil Hála. JEŠUTOVÁ, Eva a kol.: c. d., s. 310. Rozhlas využíval často přímých přenosů z živého vystupování těchto orchestrů. DORŮŽKA, Lubomír – POLEDŇÁK, Ivan: Československý jazz. Praha, Supraphon 1967, s. 173.
[79]Hitparády vznikly v rozhlasovém vysílání již ve třicátých letech v zahraničí, u nás zdomácněly až později. Jednalo se o řetězení aktuální písní a šlágrů. FUKAČ, Jiří a kol.: c. d., s. 46. Též: MACNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSERBERGER, Igor a kol.: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část věcná. Praha, Supraphon 1983, s. 128.

Šedesátá léta znamenala rozkvět i pro vážnou hudbu, přestože její vysílací čas byl omezen pozdními večerními či brzkými dopoledními hodinami. V jednotlivých studiích vzniklo v tomto období množství kvalitních nahrávek, které by dříve nebylo vůbec možné realizovat. Velká pozornost byla věnována soudobé tvorbě, ve vysílání se objevovaly pořady informující zasvěcené posluchače o nových skladbách. Nastolený kurs a liberalizaci poměrů ukončily srpnové události roku 1968. Od této chvíle bylo hudební vysílání podrobeno kontrole. Produkce soudobých autorů byla pro rozhlasové vysílání pečlivě vybírána, přednost měla ideově nezávadná díla a politicky spolehliví skladatelé. Represe se týkala především hudby populární. Byla jí vyčítána propagace západní kultury, anglických textů a pravicového cítění na poli politickém. Někteří populární zpěváci byli nuceni ukončit svou kariéru na prahu sedmdesátých let. Politické a ideologické tlaky se v rozhlasovém vysílání vyskytly již mnohokrát. V jejich důsledku byly některé hudební typy preferovány či naopak z vysílání odstraňovány.[80] Kontrolou prošel i fond nahrávek populární hudby a mnoho písní i skladeb bylo vyřazeno z vysílání.[81] Podíl zahraniční hudby, z jiných zemí než z východního bloku, v sedmdesátých letech činil ve vysílání zhruba 25%.

Vážná hudba neprošla v následujících desetiletích zásadní proměnou, nadále se nahrávalo a bylo možné realizovat politicky nezávadné projekty. Kvalita populární hudby se setkala na počátku osmdesátých let se značnou kritikou. V druhé polovině desetiletí se do vysílání opět dostávaly písně mající svůj původ v anglosaské oblasti. Po tzv. sametové revoluci roku 1989 se situace zcela změnila. Populární hudba ovládla hudební trh, vzniklo množství soukromých rozhlasových stanic, které se soustředily jen na vysílání populární hudby s občasnými zpravodajskými vstupy. Vážná hudba zůstala pouze na vlnách Českého rozhlasu a speciálně orientovaných stanic.

[80]FUKAČ, Jiří a kol.: c. d., s. 62.
[81]Seznam nevhodných písní obsahoval 745 položek. JEŠUTOVÁ, Eva a kol.: c. d., s. 389.

Typy hudby používané v rozhlase

Hudba byla v rozhlase přítomna od úplného počátku a stala se nedílnou součástí vysílání. Rozhlas se včlenil do života společnosti ve dvacátých letech 20. století, reagoval na situaci uvnitř státu i za jeho hranicemi, pokud to státní zřízení umožňovalo. Zrcadlil tedy svým způsobem vývoj dějin 20. století.

Zprvu lidem stačilo, že slyší mluvené slovo a hudbu z přístroje, projevovali nadšení z nového technického vynálezu. Záhy si zvykli na to, že si mohou naladit určitou stanici a vynález trochu zevšedněl, včlenil se do lidské každodennosti. V prvních letech byli posluchači vděčni za každý koncert, přenos operního představení. Postupně si začali vybírat a došlo k diferenciaci na skupiny dle hudebních preferencí. Po rozhlasových studiích byla žádána taková produkce hudby, aby si svůj oblíbený pořad našel každý.

Vzhledem k tomu, že rozhlas je a byl masové médium, stalo se záhy nutností reflektovat potřeby a reagovat na kritiku posluchačů. Z prvotního výsadního postavení, které vážná hudba v rozhlase měla, musela ustoupit v patřičném poměru ve prospěch hudby zábavné. Dělení na hudbu vážnou a zábavnou[82] bychom mohli tedy považovat za zcela základní.[83] Koncem dvacátých let tvořila vážná hudba sice stále většinu vysílacího času a již se dále dělila.[84]

[82]Hudba zábavná – starší označení vztahované na nonartificiální hudbu, tedy na stylově-žánrové druhy určené k rekreačnímu poslechu bez nutnosti vyššího soustředění. MACNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSERBERGER, Igor a kol.: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část věcná. Praha, Supraphon 1983, s. 366.

[83]Uvádí je např. FUKAČ, Jiří: c. d., s. 46. Též: JEŠUTOVÁ, Eva a kol.: c. d., s. 76 – 77. Eva Ješutová tyto velké kategorie ještě dále člení, dle vývoje rozhlasového vysílání. Též: KEŘKOVSKÁ, Alena: Struktura českého hudebního vysílání v brněnském rozhlase v letech 1928–1938. Rkp., diplomová práce. Uloženo: Brno, Filozofická fakulta Masarykova univerzita v Brně 2005, s. 9. Též: TESAŘOVÁ, Anna: Hudební vysílání brněnského rozhlasu v letech 1960–1969. Rkp., diplomová práce. Uloženo: Brno, Filozofická fakulta Masarykova univerzita v Brně 2006, s. 30.

[84]Otakar Jeremiáš např. ve své koncepci pro sezónu 1927/1928 už vyděluje i program zábavný, ale ten musel být vybírán s největší pečlivostí. Jeho koncepce však nadále respektovala především uměleckou práci a spolupráci s Českou filharmonií a Národním divadlem v Praze. PATZAKOVÁ-JANDOVÁ, Anna: c. d., s. 313 – 314.

1. Hudba symfonická – programová linie v tomto směru zpočátku nebyla jednotná, ale produkce symfonických koncertů, jež šly dále do vysílání, byla velká
2. Hudba komorní – byla určena pro zasvěcenější posluchače, často se vysílání pojilo s průvodním slovem či menší přednáškou. Měla vyhrazený pravidelný vysílací čas a věnovala se zpočátku zejména dílům známých autorů.

3. Operní produkce – jednalo se o přenosy představení z divadel. V závěru dvacátých let došlo k přehlcení vysílání operní tvorbou a někteří posluchači i samotní pracovníci začali na toto nadměrné množství reagovat negativně.

Druhou, zpočátku menší polovinu ve vysílacím čase tvořila tzv. hudba zábavná, která se také členila na kategorie.

1. Hudba populární – tuto oblast nelze chápat v dnešním slova smyslu. Patřily sem polední koncerty, během nichž zazněly populární tance, předehry atd. Později došlo i k začlenění jazzové hudby do této oblasti.
2. Hudba lehká – do oblasti lehké hudby byly řazeny šansony, kabaretní hudba, estrádní produkce aj.[85]

Základní diferenciace hudby do dvou oblastí přetrvala s malými obměnami do dnešních dnů. Ve třicátých letech se dělení pozměnilo; lehká hudba se stala samostatnou kategorií.[86] Vedle sebe tedy rovnocenně stála produkce hudby vážné, zábavné a lehké. Rozhlas se závazků vůči vážné hudbě nechtěl a nemohl vzdát, vedení však uznalo, že lehká hudba si získala mnoho příznivců.

V padesátých letech 20. století došlo k ještě podrobnějšímu, přesnějšímu členění oblastí.

Hudba vážná se štěpila na:

1. symfonickou
2. vokální a komorní
3. operní

Oblast hudby zábavné se dělila na:

4. populární a operetní

[85]JEŠUTOVÁ, Eva a kol.: c. d., s. 76 – 77.
[86]PATZAKOVÁ-JANDOVÁ, Anna: c. d., s. 313. Tendence se objevily již koncem dvacátých let 20. století. Tento typ hudby si žádala velká část posluchačů.

5. písně, dechovou hudbu a lidovou tvořivost

Objevily se i další nové podoblasti hudby používané v rozhlase, členění však probíhalo podle jiných kritérií:

6. hudba zahraniční
7. ruská a sovětská
8. pořady hudebního vzdělávání[87]

V šedesátých letech 20. století zůstaly jednotlivé oblasti zachovány, jen populární hudba postupně přebrala vedoucí úlohu ve vysílání. Moderní taneční hudba a jazz se dostaly opět do centra zájmu posluchačské veřejnosti. Objevují se nové styly, např. rock´n roll. Interpreti populárních písniček postupně nahradili pěvce. Nastala éra sólových zpěváků a kapel. V průběhu šedesátých let tato hudba ovládla nejen mládež, ale postupně i média. Hudební vysílání tvořilo přes 60% vysílacího času.

V sedmdesátých letech se hudba vysílaná v Československém rozhlase opět vyčlenila do dvou oblastí.

1. Hudba vážná – měla v rozhlasovém vysílání své neodmyslitelné místo.
2. Hudba populární – stala se nedílnou součástí vysílání především v programech ne-hudebních redakcí, díky čemuž byla vysílána celý den.

Z výše uvedených dat je patrné, že základní dělení zůstalo po celou dobu existence rozhlasového vysílání zachováno. S tím rozdílem, že rozhlas se již nesnažil násilně preferovat vážnou hudbu a její poměr se změnil ve prospěch hudby populární. Došlo tedy na požadavky rozhlasových koncesionářů z období první republiky, aby rozhlas šířil hudbu, která by odpovídala vkusovým preferencím většiny.

Vedle praktického dělení vycházejícího z tradičního modelu – vážná a populární hudba, existují ještě jiné. Jiří Fukač rozčlenil hudbu v rozhlase podle funkčního uplatnění a esteticky motivované prezentace přehledně do jedenácti kategorií:[88]

1. úvodní znělky, hudba tvořící programový předěl
2. hudba jako podklad k určité konkrétní reklamě

[87]JEŠUTOVÁ, Eva a kol.: c. d., s. 280.
[88]FUKAČ, Jiří a kol.: c. d., s. 37 – 40.

3. hudba jako kulisa
4. hudba k tanci a rozcvičkám
5. hudba jako organická složka mimohudebních akcí přenášených rozhlasem
6. hudba jako podkres textových pořadů
7. hudba k rozhlasovým hrám, zábavným pořadům
8. rozhlasová opera, operní přenosy
9. hudba prezentovaná jako svébytný esteticko-umělecký fenomén
10. hudba speciálně komponovaná pro rozhlasové vysílaní, produkovaná v rozhlasovém studiu
11. hudba v kontextu pořadů o hudbě

Prvotní předpoklad byl nabídnout posluchačům v rozhlase hudbu jako takovou, ale v mnoha případech bylo její uvádění spojováno s jinými rozhlasovými potřebami. I v případě specifických potřeb se jednalo o využití záměrné, protože hudba zaplnila značnou část vysílaného programu. Stala se součástí pořadů všech nehudebních redakcí a vyplnila tak velkou část vysílacího času.[89]

[89]FUKAČ, Jiří a kol.: c. d., s. 37 – 38.

III. Regionální vysílání na Moravě a vznik olomouckého studia

Počátky regionálního vysílání na Moravě – studia v Brně a Ostravě

Období dvacátých a třicátých let 20. století znamenalo pro české země především hospodářský a ekonomický vzestup. Spolu s rozvojem průmyslu a stabilizací v oblasti politické se dostavil i kulturní rozkvět. V demokratickém ovzduší tehdejšího Československa se zrodilo velké množství kulturních hodnot, jejichž přesah je patrný až do dnešních dnů. Pro další rozvoj veřejného rozhlasového vysílání se stal nepostradatelnou součástí elektrotechnický průmysl. Zpočátku byla v tomto průmyslovém odvětví patrná silná vazba na zahraniční kapitál, licence a patenty. Zvyšující se úroveň československé ekonomiky měla pozitivní vliv i na rozhlasové vysílání. Překonání prvotních obtíží finančních a vstup státu do společnosti znamenal mimo jiné i rozšíření nového média. Rozhlas přestal být nákladnou záležitostí určenou pouze pro jeho movité příznivce, ale vyvinul se v celospolečenskou záležitost.

Brno

Počátky rozhlasového vysílání jsou sice spojeny s pražským prostředím, ale záhy se informace o prvních pokusných přenosech dostaly i do dalších měst. Průkopníky regionálního rozhlasového vysílání se stali brněnští radioamatéři, kterým se již v roce 1922 podařil bezdrátový přenos několika národních písní. Pouhé dva roky po tomto pokusném vysílání bylo v Brně zřízeno rozhlasové studio. Od 1. září 1924 tedy plně fungoval brněnský Radiojournal, jenž měl své první studio na střeše Zemského domu.[90] Zprvu byl vysílací čas značně omezen;[91]

[90]Josef Merunka přirovnává první brněnské pokusy k těm pražským slovy: „ *Brněnský rozhlas byl u toho pionýrského dobrodružství vlastně od prvopočátku. Mladším bratrem kbelského stanu se stala budka na střeše Zemského domu*.“ MERUNKA, Josef: 1924–1984. Pět dní ze šedesáti let. Programový katalog k 60. Výročí vzniku rozhlasu v Brně. Brno, Muzejní a vlastivědná společnost v Brně ve

v roce 1925 brněnská stanice vysílala pouhé dvě hodiny denně od 19.00 do 21.00 hodin. Teprve v listopadu 1925 získalo Brno nově vybavený ateliér na tzv. Nové ulici (dnes třída Lidická).[92] Budovu sloužící plně rozhlasovému provozu dostalo brněnské studio roku 1949 na Beethovenově ulici.[93]

Prvním ředitelem brněnského rozhlasu se stal člověk nadšený pro všechny technické záležitosti, Ing. Jan Čermák.[94] Jeho blízkým spolupracovníkem byl v počátcích profesor konzervatoře Ladislav Malý[95], jehož úkolem byla tvorba hudebního programu.[96] Postupem doby si brněnská stanice získávala nejen své příznivce, ale také větší prostor ve vysílacím čase. Ve stejném roce, tj. 1925, začala stanice Brno vysílat i třikrát týdně hodinový orchestrální koncert.[97] Personální rozšíření se týkalo také hudebních záležitostí a od roku 1925 se stal vedoucím hudebního oddělení Jan Janota,[98] jenž byl mimo jiné i dirigentem Národního divadla v Brně. Zřejmě díky jeho kontaktům začali s rozhlasem brzy spolupracovat i operní sólisté a profesionální tělesa.[99] Brno si postupem doby získalo jistou specifičnost vysíláním komorní hudby, písňové tvorby moravských

spolupráci s Československým rozhlasem v Brně 1984, strany nečíslovány. Též: BĚHAL, Rostislav: Vývoj české rozhlasové reportáže. I část (1923–1938). Praha, Československý rozhlas 1962, s. 52.

[91]PATZAKOVÁ-JANDOVÁ, Anna: Prvních deset let Československého rozhlasu. Praha, Radiojournal 1935, s 96.

[92]PATZAKOVÁ-JANDOVÁ, Anna: c. d., s. 96. Též: JEŠUTOVÁ, Eva a kol.: Od mikrofonu k posluchačům. Z osmi desetiletí českého rozhlasu. Praha, Český rozhlas 2003, s. 487. Též: KEŘKOVSKÁ, Alena: Struktura českého hudebního vysílání v brněnském rozhlase v letech 1928–1938. Rkp., diplomová práce. Uloženo: Brno, Filozofická fakulta Masarykova univerzita v Brně 2005, s. 15. Alena Keřkovská uvádí, že koncem roku 1925 již vysílalo brněnské studio kolem dvaceti hodin týdně, přičemž hudební program tvořil třináct hodin, tj. 65% vysílacího času. Hudební program zpočátku, stejně jako v Praze, zajišťovala poloprofesionální tělesa a žáci hudebních škol v Brně.

[93]NĚMEC, Václav: Z historie hudebního vysílání. In: Pět dní ze šedesáti let. Programový katalog k 60. výročí vzniku rozhlasu v Brně. Brno, Muzejní a vlastivědná společnost ve spolupráci s Československým rozhlasem 1984, strany nečíslovány.

[94]Jan Čermák (1870–1959) měl vedle povinností ředitelských na svých bedrech i záležitosti technické, hlasatelské a redaktorské. DRLÍK, Vojen: Průkopníci. Osobnosti brněnského Radiojournalu v letech 1924–1939. Brno, Muzejní a vlastivědná společnost v Brně – Československý rozhlas v Brně 1989, s. 7. Též. PATZAKOVÁ-JANDOVÁ, Anna: c. d., s. 96. Též: JEŠUTOVÁ, Eva a kol.: c. d., s. 487.

[95]Ladislav Malý (1885–1937) měl na starosti hudební program a pravidelné rozhlasové přednášky. DRLÍK, Vojen: c. d., s. 18.

[96]Brněnské začátky připomínají pražské svou provizorností, ale i nadšením. V hudební sféře se zprvu jednalo spíše o drobnější pěvecké a nástrojové produkce. PATZAKOVÁ-JANDOVÁ, Anna: c. d., s. 96.

[97]PATZAKOVÁ-JANDOVÁ, Anna: c. d., s. 96.

[98] Jan Janota (1874–1957) nastoupil jako vedoucí hudebního programu a dirigent vznikajícího rozhlasového orchestru. DRLÍK, Vojen: c. d., s. 18 – 19.

[99]Např. Komorní kvarteto v Brně, Kvarteto lesních rohů Hubertus, operní zpěváci: Karla Tichá, Antonín Pelc a jiní. PATZAKOVÁ-JANDOVÁ, Anna: c. d., s. 97 – 98. Též: NĚMEC, Václav: Z historie hudebního vysílání. Pět dní ze šedesáti let. c. d., strany nečíslovány.

skladatelů a zaměřením na lidovou tvorbu. Hudba a její vysílání do éteru bylo chápáno jako poslání brněnského rozhlasu. Uvedl to i ředitel studia Antonín Slavík roku 1927: „*Hudba jest základem programu ve všech svých formách. Je nejsrozumitelnější výrazovou formou. Domácí hudba má ovšem k srdcím posluchačů nejblíže.*“[100] Zde je celé vysvětlení orientace na moravskou skladatelskou obec, lidovou píseň a lidovou tvorbu. U zrodu tvorby folklórních pořadů stál hudební vědec a folklorista Karel Vetterl, který byl po zatčení ředitele Antonína Slavíka roku 1940 (popraven roku 1942 v Berlíně – Plötzensee) jmenován vedoucím stanice.[101] Brno disponovalo také samostatným orchestrem (vznikal postupně od roku 1927),[102] tzv. Brněnským rozhlasovým orchestrem, jehož šéfem byl dirigent Břetislav Bakala.[103] Pobočný orchestr měl na starosti Antonín Devátý. Vzhledem k příklonu brněnské stanice k populární hudbě není nijak zarážející, že roku 1951 vznikl Brněnský estrádní rozhlasový orchestr (BERO)[104] a v roce 1952 Brněnský orchestr lidových nástrojů (BROLN).[105] Podstatnou část hudebního vysílání tvořila tzv. lehká hudba, která měla dvě užší profilace: taneční a folklórní. Brněnská redakce si tak brzy získala svůj poměrně široký okruh posluchačů a podnítila vznik dalších regionálních rozhlasových studií. Brno svým působením odstartovalo éru regionálních studií a stalo se průkopnickou institucí na poli mimopražského rozhlasového vysílání.

[100]NĚMEC, Václav: Z historie hudebního vysílání. Pět dní ze šedesáti let. c. d., strany nečíslovány.
[101]Karel Vetterl (1898–1979) představoval významnou osobnost nejen rozhlasového světa, ale i na poli hudební vědy. Zpracoval katalog hudebního archivu brněnského rozhlasu, získal pro rozhlas i některé cenné hudební materiály. Folkloristikou se zabýval i nadále a do roku 1971 byl vědeckým pracovníkem Ústavu folkloristiky Československé akademie věd v Brně. DRLÍK, Vojen: c. d., s. 23, 29.
[102]Počátky orchestru byly svázány s Komorním kvartetem Radiojournalu a roku 1927 bylo přijato dalších jedenáct členů, kteří vytvořili základ orchestru. Orchestr před začátkem války, roku 1938, čítal 39 členů. KEŘKOVSKÁ, Alena: Struktura českého hudebního vysílání v brněnském rozhlase v letech 1928–1938. Rkp., diplomová práce. Uloženo: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita v Brně 2005, s. 12 a 14.
[103]Břetislav Bakala (1897–1958) dirigent, klavírista a rozhlasový pracovník. V rozhlase pracoval od roku 1926, v roce 1937 jmenován šéfem orchestru, vedl jej do roku 1956. DRLÍK, Vojen: c. d., s. 4.
[104]Brněnský rozhlasový orchestr (BERO) byl velmi úspěšným tělesem, které nahrávalo a pořádalo zájezdy. BERO se posléze rozdělilo na Velký symfonický orchestr Československého rozhlasu (VSOČR), který se věnoval hudbě populární a Orchestr studio Brno (OSB), jenž měl na pořadu taneční a zábavnou hudbu. KEŘKOVSKÁ, Alena: c. d., s. 137.
[105]NĚMEC, Václav: Z historie hudebního vysílání. Pět dní ze šedesáti let. c. d., strany nečíslovány.

Ostrava

Třetí studio v pořadí vzniklo opět na Moravě. Rychle se rozvíjející průmyslové město, jakým Ostrava na počátku 20. století byla, potřebovalo i silné kulturní zázemí. V roce 1919 zde vzniklo divadlo a o čtyři roky později amatérská Pešatova filharmonie, rozhlas tedy jen dále prohloubil a rozšířil kulturní zázemí města. Dne 25. května 1929 se uskutečnily první pokusné rozhlasové přenosy. Vysílač ostravského studia se nacházel ve Svinově, odtud se začalo vysílání pravidelně šířit do éteru dne 1. července 1929.[106] Studio se nacházelo v budově hasičské zbrojnice na Denisově náměstí číslo 8 (dnes Smetanovo náměstí).[107] I přes nedostatečné vybavení, které bylo kritizováno ještě roku 1949, se Ostravský rozhlas stal dominantní institucí širokého kulturního záběru.

Současně se založením studia se uvažovalo o zřízení vlastního orchestru. Skutečně již 1. července 1929 účinkoval nově založený orchestr (ORO) při živých vstupech ze studia I.[108] Zpočátku se nejednalo o velké těleso, čítalo zhruba šestnáct členů, dirigentem byl Bohuslav Tvrdý[109], posléze Jan Plichta. Již při prvním vysílání se vytvořil charakteristický profil orchestru, neboť hrál především skladby z oblasti tzv. zábavné hudby. Tato profilace v oblasti hudby studiu zůstala.[110] Neznamenalo to však, že by se v Ostravě nevysílala a nenahrávala vážná hudba. Velkou popularizaci této oblasti přineslo rozhlasové vysílání symfonické a operní hudby. Posluchačsky velmi oblíbené se staly přímé přenosy

[106]MAZUREK, Jan – STEINMETZ, Karel.: Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti. Ostrava, Ostravská univerzita v Ostravě – Pedagogická fakulta 2010, s. 69. Též: Český rozhlas Ostrava. O stanici. Počátky vysílání [online]. 2011 [cit. 2. června 2011]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/ostrava/ostanici/_zprava/cesky-rozhlas-ostrava--812017>.
[107]PATZAKOVÁ-JANDOVÁ, Anna: c. d., s. 238. Též: Z rozhovoru s Karlem Steinmetzem, dne 14. 3. 2011.
[108]Původní název orchestru byl Orchestr Radiojournalu. V pořadech, v nichž byla vysílána taneční hudba, se objevoval název Jazz-orchestr Radiojournalu v Moravské Ostravě. V letech 1935–1938 uváděn i zkratka MORO – Moravsko-ostravský rozhlasový orchestr. Poté se běžně užívala zkratka ORO – Ostravský rozhlasový orchestr. 60 let Československého rozhlasu Ostrava 1929–1989. Ostrava, Československý rozhlas v Ostravě 1989, s. 60.
[109]Bohuslav Tvrdý zakladatel orchestru, vytvořil jeho dramaturgický a interpretační profil. 60 let Československého rozhlasu Ostrava 1929–1989. c. d., s. 60.
[110]JEŠUTOVÁ, Eva a kol.: c. d., s. 525 – 526. Též: PATZAKOVÁ-JANDOVÁ, Anna: c. d., s. 238. Též: 60 let Československého rozhlasu Ostrava 1929–1989. c. d., s. 60 – 61.

koncertů a představení. První z takových živě přenášených večerů se uskutečnil 9. března 1931.[111]

Moravská Ostrava se značně odlišovala od brněnského a pražského studia, vycházela z tamních poměrů a především lidí, kteří se kolem nového studia uskupili. Její profilace směřovala jednoznačně k tzv. lehkému žánru. Jednalo se o hudební pořady od hudby dechových kapel, až po moderní jazz. Specializovala se na typ hudby, který považovala některá studia za podřadný. Ostrava tento lehký žánr dodávala tzv. i na celostátní rozhlasové vlny. V oblasti zábavné hudby bychom našli i významný fenomén tehdejší doby jazz.

Po útlumu v první polovině padesátých let 20. století se jazzová profilace v rozhlase opět objevila na konci tohoto desetiletí a v Ostravě již zakotvila natrvalo.[112] Napomáhal tomu zejména Ostravský rozhlasový orchestr, jenž měl k oblasti zábavné hudby vždy velmi blízko. Kolem ORO se v šedesátých letech soustředili zpěváci populární hudby a některé z nich pomohl proslavit.[113] Rozhlas tak pomohl rozšíření nového typu hudebního žánru a jeho průniku do celostátního vysílání.

Tato dvě moravská studia představovala první vlaštovky v regionálním rozhlasovém vysílání. Pro olomoucký region a rozhlasové studio sehrála ve své době klíčovou roli. Olomoucké studio od počátku své existence až do devadesátých let 20. století podléhalo, ať už personálně nebo organizačně, brněnskému či ostravskému rozhlasovému pracovišti.

Morava si držela v meziválečném období primát, co se týče rozhlasového osamostatnění vůči Praze, protože došlo k založení dvou stěžejních regionálních studií hned na počátku československé rozhlasové historie. Na území Čech byl

[111]Jednalo se o operu Eugena d´Alberta Nížina. MAZUREK, Jan – STEINMETZ, Karel.: c. d., s. 70. Orchestr velmi často spolupracoval s jinými tělesy, např. s orchestrem divadla při přenosech představení. Kromě studiové činnosti vystupoval i na veřejných koncertních produkcích. MAZUREK, Jan – KUSÁK, Jiří.: Hudba v Ostravě 1945–1948. In: Mezinárodní webový sborník hudební výchovy 2007, č. 2. Ostrava, Pedagogická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě 2008, s. 153. [online]. 2011 [cit. 2. června 2011].
Dostupné z: < http://konference.osu.cz/khv/2007_2/dokumenty/sbornik_khv2007-2.pdf>.
[112]Z rozhovoru s Čestmírem Gregorem, dne 10. listopadu 2009.
[113]Např. Věru Špinarovou, Pavla Nováka, Hanu Zagorovou, Marii Rottrovou a další. Ti všichni na počátku své kariéry spolupracovali, zpívali a nahrávali s Ostravským rozhlasovým orchestrem. 60 let Československého rozhlasu Ostrava 1929–1989. c. d., s. 62. Též: GREGOR, Vladimír – STEINMETZ, Karel (ed.): Hudební kultura na Ostravsku po roce 1945. Ostrava, Profil 1984, s. 91.

tento nepoměr vyrovnán roku 1945, kdy vzniklo pět nových studií v regionech. I přes početní převahu českých poboček si udrželo zejména brněnské rozhlasové pracoviště nejvýznamnější pozici mezi mimopražskými studii. Pro Moravu se kromě Brna staly záhy důležitým faktorem a v jistém slova smyslu i fenoménem studia v Ostravě a Olomouci.

Pokusy o vznik olomouckého studia Československého rozhlasu

První pokusy o založení olomouckého rozhlasového studia se objevily již ve dvacátých letech 20. století. Snahy o zřízení rozhlasu pramenily ze skutečnosti, že se Olomouc po skončení první světové války stala metropolí středomoravského regionu. Našli bychom tu i přímou souvislost se vznikem českého profesionálního divadla a nárůstem kulturních aktivit spolků a sborů.[114]

Záhy po prvních pražských rozhlasových pokusech a zahájení vysílání se i v Olomouci probudila iniciativa v oblasti radiovysílání. V roce 1926 pořádal olomoucký radioklub výroční valnou hromadu, na níž byl zvolen předsedou František Horák, místopředsedou se stal Vojtěch Smýkal, jednatelem Josef Mašek, pokladníkem Libor Šmoldas. V závěru téhož roku se v Olomouci konala i všeobecná radiová výstava.[115] Bohužel volání města po samostatném studiu olomouckého rozhlasu nebylo vyslyšeno.

Nová vlna zájmu o zřízení studia se zvedla ve třicátých letech. Dne 1. dubna roku 1932 se uskutečnil první rozhlasový přenos z olomouckého divadla. Soubor opery provedl dílo Adolpha Adama *Kdybych byl králem.*[116] Aktivita olomouckých radio-nadšenců kulminovala v roce 1936.[117] Dle článku v *Moravském deníku* apeloval na zřízení stálého rozhlasového studia v Olomouci i poslanec R. Mlčoch, který svou žádost přednesl ministru pošt a telegrafů, do jehož kompetencí rozhlasové vysílání tehdy spadalo. Jako důvod uvedl význam samotného města, jeho hospodářské a kulturní zázemí i rozvoj přilehlého

[114]KUČEROVÁ, Alice: Regionální vysílání a vznik olomouckého studia Československého rozhlasu. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě I. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2007, s. 115. Též: KUČEROVÁ, Alice: Hudební dění v Olomouci v letech 1945–1953. Rkp., diplomová práce. Olomouc, Filozofická fakulta Univerzita Palackého v Olomouci 2005, s. 80 – 83
[115]Radioklub v Olomouci pořádá 19. a 20. 12. 1926 všeobecnou radiovou výstavu. Programový věstník, 1926, roč. IV, č. 7, s. 5 a č. 43, s. 5.
[116]První přenos z olomouckého divadla. Programový věstník, 1932, roč. X, č. 13, s. 4.
[117]JEŠUTOVÁ, Eva a kol.: c. d., s. 520.

regionu.[118] O zamítnutí žádosti ihned informoval deník *Pozor* v polovině března roku 1936.[119]

Velmi kladný vztah k žádosti o vlastní olomoucké studio sdílela i největší kulturní instituce v Olomouci, Městské divadlo. V rozhlasovém vysílání viděli představitelé divadla novou možnost propagace souborů. V průběhu třicátých let 20. století docházelo k přenosům představení olomoucké opery na vlnách brněnského Radiojournalu; např. 8. dubna roku 1935 se uskutečnilo vysílání Offenbachovy opery *Hoffmannovy povídky* s Jaroslavem Jarošem v titulní roli básníka Hoffmanna.[120] Ani v průběhu druhé světové války se tradice rozhlasových přenosů z olomouckého divadla nepřerušila. Dokladem toho bylo mimo jiné odvysílání téměř neuváděné Kovařovicovy opery *Na Starém bělidle*, která měla premiéru 13. ledna 1940.[121]

Většina nových regionálních rozhlasových studií vznikla v posledních dnech války nebo velmi záhy po jejím skončení. Zdálo se, že ani Olomouc nebude výjimkou, neboť již v červnu 1945 začaly sílit snahy usilující o zrod vlastního studia. Dne 18. června 1945 bylo sepsáno Memorandum ve věci zřízení rozhlasového studia v Olomouci a následně zasláno na adresu ministerstva informací v Praze. Toto memorandum podepsali nejen představitelé olomouckého národního výboru, ale i zástupci úřadů z Prostějova, Zábřehu, Šumperka, Litovle, Rýmařova, Šternberka i vzdáleného Frývaldova (dnešní Jeseník). Nejednalo se tedy o záležitost lokální. Olomoucké studio mělo mít dle plánu dosah téměř po celém území střední Moravy až po Jeseníky. V průběhu letních měsíců roku 1945 se však vůbec nic nedělo, teprve v září se uskutečnil další krok vedoucí k založení studia. Dne 4. září 1945 se v Olomouci sešli na schůzi všichni zájemci o zřízení regionálního vysílání. Spolu s ústředním programovým ředitelem Mirko

[118]Za zřízení stálého rozhlasového studia v Olomouci. Moravský deník, 27. 2. 1936.
[119]Žádost o zřízení rozhlasového studia v Olomouci zamítnuta. Pozor, 14. 3. 1936.
[120]ŠTEFANIDES, Jiří a kol.: Kalendárium dějin divadla v Olomouci (od roku 1479). Praha, Pražská scéna 2008, s. 117. Premiéra opery 15. 9. 1934, režii představení měl Oldřich Stibor, scénu vytvořil Josef Gabriel. Též: KUČEROVÁ, Alice: Regionální vysílání a vznik olomouckého studia Československého rozhlasu. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě I. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2007, s. 115.
[121]ŠTEFANIDES, Jiří a kol.: c. d., s. 130. Režisérem inscenace byl Oskar Linhart, dirigoval Jaromír Žid. V roli Babičky uchvátila Božena Stoegrová, Kněžnu zpívala Milada Marková. Též: KUČEROVÁ, Alice: Regionální vysílání a vznik olomouckého studia Československého rozhlasu. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě I. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2007, s. 116.

Očadlíkem, jenž z tohoto důvodu navštívil Olomouc, projednávali tolik očekávaný vznik studia. *„Z výsledku debaty vyplynulo, že olomoucké studio by mělo být prozatím připojeno na některou ze stávajících stanic v Československu, nejspíš na Prahu.*“[122] Důležitý moment pro vznik studia představovala mezinárodní rozhlasová konference v Londýně, která se konala 19. září 1945 a měly na ní být rozdělovány radiové vlny.[123]

Konečné rozhodnutí o existenci olomouckého studia padlo 19. listopadu 1945. Dle tohoto dokumentu mělo být budoucí studio spojeno kabelem se sítí československých vysílačů. Dle původních návrhů se mělo nacházet v Hamburgerově vile (dnešní Vídeňská ulice 2),[124] která měla být rozhlasovému vysílání plně uzpůsobena. Architektonické úpravy se zavázalo provést město Olomouc a Československý rozhlas měl budovu vybavit příslušným technickým zařízením. Po úplném vybavení budovy i studia a jeho spuštěním do provozu mělo být administrativně i programově začleněno do sítě československých rozhlasových studií jako expozitura brněnského vysílače. Proti návrhu umístění studia do Hamburgerovy vily se ohradilo Městské divadlo v Olomouci. Po novém zvážení situace se vybraly prostory kavárny Ruprecht (dnešní kavárna Opera) sousedící přímo s divadlem na Horním náměstí.[125]

Přestože návrhy z druhé poloviny roku 1945 byly podrobně vypracovány a měly velkou podporu všech příznivců rozhlasu v Olomouci, stavební povolení bylo vydáno teprve 2. ledna 1947.[126] V lednu 1947 byla stavba oficiálně

[122]PUDELOVÁ, Martina: Olomoucký hudebně-kulturní život v letech 1945–1948. Rkp., diplomová práce. Olomouc, Filozofická fakulta Univerzita Palackého v Olomouci 2011, s. 70.
[123] KUČEROVÁ, Alice: Regionální vysílání a vznik olomouckého studia Československého rozhlasu. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě I. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2007, s. 116.
[124]Jedná se o rohovou vilu, která stojí na kraji ulice Vídeňská a Havlíčkova naproti Okresního soudu. Patří k nejhonosnějším stavbám tohoto druhu v Olomouci, vznikla na místě bývalých hradeb roku 1895. Vila Eduarda Hamburgera [online]. 2010 [cit. 2. července 2010]. Dostupné z: http://www.slavnevily.cz/vily/olomoucky/vila-eduarda-hamburgera
[125]KUČEROVÁ, Alice: Regionální vysílání a vznik olomouckého studia Československého rozhlasu. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě I. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2007, s. 116.
[126]„*V deníku Práce se objevil článek, v němž stálo, že v Mezinárodní rozhlasové unii se nikdy nepočítalo se zřízením samostatné rozhlasové stanice v Olomouci, protože by město nebylo schopno vytvořit celodenní rozhlasový program. Problém měl být vyřešen napojením Olomouce na dobrochovskou vysílací stanici (u Prostějova), která měla sloužit celé Moravě, a Olomouci měly být vyhrazeny dvě hodiny vysílání denně.*“ PUDELOVÁ, Martina: Olomoucký hudebně-kulturní život v

schválena, ale za celý rok se ve výstavbě studia téměř nepokročilo. Jednotlivé deníky v průběhu roku informovaly o stavu nově vznikajícího studia a neustále posouvaly datum jeho dokončení. Ještě v létě 1947 palcové titulky informovaly o dokončení stavby v listopadu téhož roku. Noviny *Stráž lidu* psaly, že byla na Ruprechtově domě „dovršena úroveň hrubého zdiva" a chválily rychlost práce, se kterou se započalo 18. května 1947. Podle novinového dopisovatele tento fakt představoval důležitou událost, neboť se studio stalo první veřejnou budovou v Olomouci, kde byla „v dvouletce dovršena úroveň, a to v rekordním čase a za nepřekonatelných potíží".[127] Odtud plynul pisatelův optimismus o dokončení studia do původně naplánovaného termínu 1. listopadu 1947. Stavbu prováděla olomoucká firma Tesařík, která se osvědčila již realizací přístavby jeviště Městského divadla v Olomouci.[128] Euforie neopouštěla rozhlasové přívržence ani v říjnu 1947, kdy měl do Olomouce přijet Ing. Skokánek z brněnského rozhlasu a projednat podrobnosti týkající se vybavení nového studia tak, aby disponovalo správnými akustickými parametry.[129] V listopadu se již vyskytly pochybnosti a termín dokončení stavebních i technických prací se přesunul na leden roku 1948.[130]

Nové studio se mělo rozkládat v prvním patře budovy na dnešním Horním náměstí, hlavní stavební úpravy měly být hotovy v listopadu 1948. Rada ÚNV se shodla zadat položení kabelů telefonické přípojky firmě Kříž a firmě Němeček. V plánech se pamatovalo i na kavárenskou tradici Ruprechtova domu a počítalo se s vybudováním moderního kavárenského zařízení (později fungujícího pod názvem Opera).[131]

Olomoucké, ještě nedokončené, studio ve spolupráci s programovým centrem ÚNV města Olomouce připravilo na předvánoční dny roku 1947 vysílání

letech 1945–1948. Rkp., diplomová práce. Olomouc, Filozofická fakulta Univerzita Palackého v Olomouci 2011, 71.

[127]AP: Rozhlasové studio v Olomouci do listopadu bude. Stráž lidu, 24. 8. 1947.

[128]Na stavbě studia pracovalo asi čtyřicet dělníků, jejichž počet byl v případě nutnosti doplňován i delikventy z olomoucké trestnice. AP: Rozhlasové studio v Olomouci do listopadu bude. Stráž lidu, 24. 8. 1947.

[129]Rozhlasové studio v Olomouci se dokončuje. Stráž lidu, 4. 10. 1947.

[130]KUČEROVÁ, Alice: Regionální vysílání a vznik olomouckého studia Československého rozhlasu. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě I. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2007, s. 116.

[131]Kdy zahájí činnost rozhlasové studio v Olomouci. Čin, 26. 11. 1947.

z městského rozhlasu přímo od vánočního stromu na Masarykově náměstí (dnešním Horním náměstí). Na pořadu byly každý den dvě hodiny hudby, zpěvu a recitace za účasti členů Městského divadla, Žerotína, spolku Nešvera, Cyrilské jednoty, Orla aj. Sestavením předvánočního programu byl pověřen technický vedoucí městského rozhlasu Sýkora. U příležitosti těchto vánočních koncertů žádali členové Okresní péče o mládež brněnské studio o možnost vysílání za pomocí vysílačky, to ovšem předpokládalo fungující kabelové spojení Olomouce se státním rozhlasem, které v předvánoční době roku 1947 nebylo ani zdaleka hotovo.[132]

V návštěvě ředitele Československého rozhlasu Mirko Očadlíka a jeho kolegy Františka Konečného spatřovali příznivci rozhlasového vysílání novou naději na rychlé dokončení studia. Oba zástupci rozhlasu si prohlédli stavbu v Ruprechtově domě na Horním náměstí.[133] Ředitel brněnského rozhlasu Konečný se do Olomouce přijel na stav rozestavěného studia podívat ještě jednou těsně před Vánocemi roku 1947. Po Novém roce se plánovalo zahájení technických prací a termín zprovoznění studia se opět posunul z ledna na únor 1948.[134] Bohužel ani tato návštěva nepřispěla k urychlení dokončovacích prací a na uvedení studia do provozu si musela Olomouc ještě rok počkat.[135]

V červnu 1948 se debaty v tisku přesunuly k tématu týkajícímu se programové náplně rozhlasu. Dne 24. června se na radnici sešlo padesát spolupracovníků olomouckého rozhlasu z celého kraje, aby se dohodlo na podílu hudebních, literárních a dramatických příspěvků ve vysílání.[136] Program vysílání měl proto krom kulturní tematiky zahrnovat také stránky hospodářské, tj. pěstitelství, šlechtitelství, průmysl i sžívání osídlenců v horských příhraničních oblastech s okolím.

Olomouc měla od září fungovat coby expozitura brněnského studia a samostatným programům měla být vyčleněna vysílací doba tří hodin týdně. Brno

[132]ye: Olomoucké studio bude vysílat vánoční pořad. Našinec, 28. 11. 1947.
[133]al:O rychlé dokončení rozhlasového studia. Volné Slovo, 29. 11. 1947.
[134]ek: V únoru rozhlasové studio v Olomouci do provozu? Volné Slovo, 21. 12. 1947.
[135]KUČEROVÁ, Alice: Regionální vysílání a vznik olomouckého studia Československého rozhlasu. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě I. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2007, s. 117 – 118.
[136]Boj o hodiny rozhlasového vysílání. Práce, 23. 6. 1948.

omezený vysílací čas odůvodnilo tím, že samo vysílá pouze pět až šest hodin denně. Olomouckému studiu byly navrženy i programy vhodné k vysílání, např. jedenkrát měsíčně promluvit do éteru na téma mravnosti, dále se žádal krajový pořad z Hané, různá národopisná témata, koncert Moravské filharmonie, zpravodajský pořad, zemědělská a vojenská čtvrthodinka. Jedenkráte za čtrnáct dní doporučila brněnská redakce k odvysílání pořad o dechové, jazzové a sborové hudbě. Důraz se v základních směrnicích pro vysílání kladl především na poutavost a poučnost.[137] Dosah nové rozhlasové stanice měl pokrýt oblast od Hané až po oblasti severní Moravy a Slezska.[138]

Deník *Stráž lidu* psal teprve v červenci 1948 o instalaci aparatury, která byla použita na XI. všesokolském sletu.[139] Koncem srpna skončily všechny poslední úpravy interiérů, byly položeny parkety a čekalo se jen na instalaci rozhlasových zařízení. Termín zahájení provozu se posunul na 28. října 1948.[140] Konec října se nesl ve znamení Slovanského hudebního festivalu československých stanic. V Olomouci při této příležitosti vystoupil 17. října 1948 osmdesátičlenný pěvecký sbor z Bulharska, jehož koncert byl vybrán jako první vysílání nového rozhlasového studia. Do konce října se předpokládal také přenos koncertu sboru pocházejícího z Bělehradu a vystoupení Moravské filharmonie ve spolupráci s pěveckým spolkem Žerotín.[141] Filharmonie měla na svém prvním vystoupení v rozhlase přednést Dvořákovy předehry *V přírodě*, *Karneval*, *Othello*, symfonickou báseň Rimského-Korsakova *Sadko*, Musorgského polonézu a sbory z opery *Boris Godunov*, Borodinovu *Symfonii h moll* a *Polovecké tance* z opery *Kníže Igor*.[142] Sál Moravské filharmonie totiž s rozhlasem propojoval kabel, aby se mohla nahrávat i větší symfonická díla.

[137]Program olomouckého rozhlasového studia. Čin, 26. 6. 1948.
[138]KUČEROVÁ, Alice: Regionální vysílání a vznik olomouckého studia Československého rozhlasu. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě I. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2007, s. 117 – 118.
[139]Olomoucký rozhlas krom aparatury obdržel darem i přenosový vůz, aby mohli pracovníci studia vysílat reportáže z celého kraje. Rozhlasové studio zahájí činnost. Stráž lidu, 8. 7. 1948.
[140]al: Rozhlasové studio v Olomouci. Nová politika, 28. 8. 1948. O otevření studia psal také deník *Práce*: Olomoucký rozhlas zahájí slavnostně 28. října. Práce, 28. 8. 1948.
[141]Olomouc zahájí hudebním festivalem. Práce, 2. 9. 1948.
[142]vg: Moravská filharmonie v rozhlase. Lidové noviny, 19. 9. 1948. Program koncertu byl stejný jako na prvním abonentním koncertě MF s Žerotínem dne 18. října. KUČEROVÁ, Alice: Hudební dění v Olomouci v letech 1945–1953. Rkp., diplomová práce. Olomouc, Filozofická fakulta Univerzita Palackého v Olomouci 2005, 82. Též: PUDELOVÁ, Martina: Olomoucký hudebně-kulturní život v

Koncem října 1948 přinesly noviny informace o dokončení studia a slavnostním otevření v den státního svátku. V budově vzniklo na podzim 1948 také šest bytů pro zaměstnance rozhlasu, zatímco v přízemí probíhaly poslední úpravy kavárny.[143] Celkové náklady na úpravu Ruprechtova domu si vyžádaly více než deset milionů korun. V říjnu roku 1948 k oficiálnímu zahájení rozhlasového vysílání z Olomouce ještě nedošlo.[144]

letech 1945–1948. Rkp., diplomová práce. Olomouc, Filozofická fakulta Univerzita Palackého v Olomouci 2011, s. 72.

[143]Olomoucké rozhlasové studio dokončeno. Nová politika, 12. 10. 1948.

[144]KUČEROVÁ, Alice: Regionální vysílání a vznik olomouckého studia Československého rozhlasu. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě I. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2007, s. 118.

Oficiální zahájení pravidelného vysílání z Olomouce

Oficiální otevření studia se odehrálo až v neděli 9. ledna 1949, v době první celostátní konference Československého rozhlasu.[145] Slavnostní zahájení probíhalo dopoledne a přenášely je všechny stanice Československého rozhlasu.[146] První slova do éteru zazněla z Olomouce v 8.00 hodin ráno. Po krátkém úvodu následoval přímým přenosem krátký hudební vstup z kostela sv. Mořice, na varhany hrál Jaroslav Budík.[147] V 10.45 hodin přednesl předseda KNV Jaroslav Kašpařík projev o výstavbě Olomouckého kraje.

V průběhu dne se na vlnách Československého rozhlasu prezentovala všechna profesionální i amatérská tělesa, která později tvořila základ hudební programové složky, např. Moravská filharmonie, Městské divadlo, ale i folklórní soubory. Večerní program zahájila beseda s názvem „Divadlo se představuje." Úvodní slovo pronesli ředitel divadla Julius Lébl a šéf opery Iša Krejčí. Dále zazněly úryvky ze Smetanovy opery *Čertova stěna* a pořad končil ve 20.30 hodin.

Následoval ve 20.40 hodin přímý přenos slavnostního koncertu Moravské filharmonie pod taktovkou Františka Stupky, spoluúčinkoval pěvecký sbor Žerotín pod vedením Evžena Kutala.[148] Sál Reduty byl v rámci rekonstrukce a úprav Ruprechtova domu napojen kabelem na rozhlasové studio, večerní koncert se tedy odehrával za přítomnosti všech významných osobností olomouckého kulturního a společenského života a přenášel se přímo do éteru. V průběhu přestávky došlo k symbolickému předání rozhlasového studia kulturním referentem ÚNV

[145]KUČEROVÁ, Alice: Regionální vysílání a vznik olomouckého studia Československého rozhlasu. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě I. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2007, s. 120. Též: KUČEROVÁ, Alice: Hudební dění v Olomouci v letech 1945–1953. Rkp., diplomová práce. Olomouc, Filozofická fakulta Univerzita Palackého v Olomouci 2005, s. 82. Též: PILICHOVÁ, Andrea: Postavení vážné hudby v olomouckém rozhlasovém studiu v letech 1951–1993. Rkp., diplomová práce. Olomouc, Pedagogická fakulta Univerzita Palackého v Olomouci 1999, s. 26.
[146] Viz. tabulka č. 2.
[147]Člen Městského divadla v Olomouci, dirigent a korepetitor.
[148]oko: Slavnostní zahájení vysílání z olomouckého studia. Mladá fronta, 11. 1. 1948. Program koncertu se bohužel v archivu MF nedochoval, ale týdeník *Náš rozhlas* nám umožňuje díky podrobnému programu zahajovacího dne jeho rekonstrukci.

Stanislavem Křupkou do rukou zástupců Československého rozhlasu v čele s generálním ředitelem Kazimírem Stahlem.

Tabulka č. 2

Přehled pořadů vysílaných v den slavnostního zahájení provozu olomouckého studia 9. 1. 1949[149]

Čas	**Název pořadu**	**Podrobnosti vysílaného pořadu**	**Poznámky**
6.00 hod.	Praha I.		
6.55 hod.	Pořady dne		
7.00 hod.	Praha I.		
8.00 hod.	**Živá slova.**		Zahájení vysílání z olomouckého studia. Pokud se jednalo o pořad z Olomouce, bylo to vždy v závorce uvedeno.
8.15 hod.	**Varhanní hudba**	Přenosem z kostela sv. Mořice v Olomouci. J. S. Bach – *Preludium G dur*, *Pastorale F dur*. B. M. Černohorský – *Toccata a fuga C dur*. J. Klička – *Legenda č. 2 D dur*.	Na varhany hrál Jaroslav Budík.
8.45 hod.	Dobrý den sousedé!	Pohovor s rolníky.	
9.00 hod.	Praha I.		
10.45 hod.	Z našich obcí a Národních výborů.		
11.00 hod.	Koncert ze skladeb Josefa Suka.	K 75. výročí skladatelova	Průvodní slovo k pořadu napsal

[149]Olomoucké vysílání psáno tučně. Náš rozhlas, 1949, roč. 16, č. 3, s. 3.

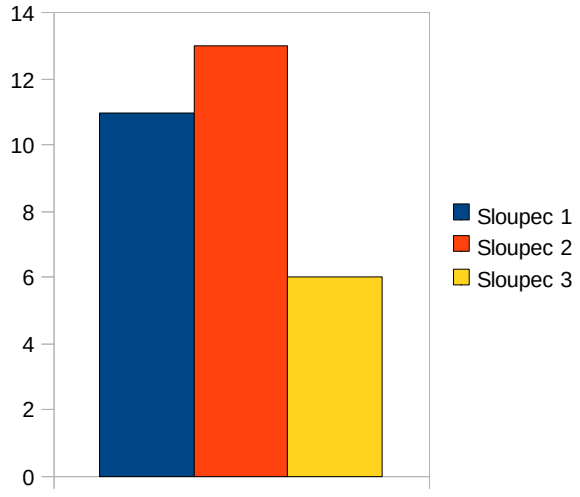
		narození. *Serenáda pro smyčcový orchestr*, *Symfonická báseň pro velký orchestr Praga*. Hrál brněnský rozhlasový orchestr.	Gracian Černušák. Řídil Jaroslav Vogel j. h.
12.00 hod.	**Zvony z dómu v Olomouci.**		
12.05 hod.	**Koncert posádkové dechové hudby Olomouc.**		Řídil kpt. Josef Dražil.
13.00 hod.	Praha I.		
13.30 hod.	České Budějovice		
14.00 hod.	**Zábavné melodie.**		Hraje náladový soubor Ladislava Kozderky.
14.30 hod.	Praha I.		
15.00 hod.	**Haná zdraví Praho!**	Veselé pásmo z Hané. Sestavil Ludvík Přidal.	Účinkovala děvčata a chlapci z Náměště na Hané.
15.30 hod.	**Populární koncert.**		Hrál Komorní orchestr Moravské filharmonie. Řídil Antonín Kincl.
16.00 hod.	Rodí se město.	Podle románu A. I. Kopylena upravila Hana Jiráčková.	Režii pořadu měl František Štěpánek.
17.00 hod.	**Komsomolské písně z gramofonových desek.**		Vysíláno z Olomouce.
17.15 hod.	**KNV – Nová cesta vpřed.**	Pásmo o výstavbě olomouckého kraje.	Napsal Miroslav Mezulianik.
17.45 hod.	Národní tance.	Poslech z gramofonových desek.	
18.00 hod.	**Hospodářský**	Debata o otázkách	Vysíláno z

	kroužek.	našeho budování.	Olomouce.
18.30 hod.	**Z hudebního zápisníku starého kantora.**	Hudební pásmo o prvních hanáckých operetách.	Pásmo sestavil Josef Vaca.
19.00 hod.	Praha I.		
19.45 hod.	Hlasy Moravy.	Zvukový deník.	
20.00 hod.	**Olomoucké divadlo se představuje.**	O činnosti Městského divadla v Olomouci. Doplněno scénami z opery B. Smetany *Čertova stěna*.	Hovořil ředitel divadla Julius Lébl, šéf opery Iša Krejčí a ředitel rozhlasu Jaroslav Kanyza. Zpívali členové Městského divadla, řídil Iša Krejčí.
20.30 hod.	Praha I.		
20.40 hod.	**Slavnostní pořad k otevření studia v Olomouci.**	Přenos ze sálu Reduty v Olomouci. I. B. Smetana – Slavnostní předehra D dur. Sborové skladby: M. Javůrek – *Na Moravu*. L. Janáček – *Láska opravdivá*. J. Nešvera – *Hanácká*. Fr. Neumann – *Není to sen*. L. Janáček – *Lašské tance* (*Starodávný*, *Požehnaný*, *Pilky*, *Dymák*). II. Zástupci města slavnostně předali studio Československého rozhlasu. III.	Účinkovala Moravská filharmonie, řídil František Stupka. Zpíval smíšený pěvecký sbor Žerotín, řídil Evžen Kutala.

		Zd. Fibich – *Noc na Karlštejně*. A. Dvořák – *Symfonie F dur*.	
22.30 hod.	Praha I.		
22.50 hod.	Praha II.		Vysílání končilo ve 24.00 hod.

Tabulka zobrazuje celý vysílací den na vlnách stanice Brno I., přes niž Olomouc vstoupila dne 9. ledna 1949 na rozhlasové vlny. Celkem bylo v tento den odvysíláno osmnáct hodin slova, hudby a přímých přenosů. Program slavnostního dne sestával z třiceti pořadů, z nichž jedenáct tvořilo povětšinou krátkodobé (desetiminutové) přepojení na stanici Praha I, II, či České Budějovice. Ze zbylých devatenácti relací celých dvanáct bylo přenášeno ze studia nebo jiných prostor v Olomouci. Rozhlasové studio vytvořilo pro zahajovací ceremoniál vysílací program, který představoval modelovou předlohu pro vysílání v průběhu několika následujících let.

Graf č. 1
Složení pořadů vysílaných dne 9. 1. 1949



Sloupec 1 – pořady (krátké) okruhů Praha I, Praha II, České Budějovice

Sloupec 2 – pořady vysílané z Olomouce

Sloupec 3 – ostatní pořady připravené stanicí Brno

V případě krátkých pořadů se jednalo o programové informace, celostátní zpravodajství aj., v těchto okamžicích brněnské studio československého rozhlasu přepínalo na celostátní okruhy Praha I, Praha II. Dělo se tak především v brzkých ranních a pozdních večerních hodinách, což je velmi dobře patrné z tabulky č. 2.
Pořady vysílané z Olomouce tvořily dne 9. ledna 1949 většinu programu a představily zamýšlenou profilaci studia. V průběhu celého dne odvysílala Olomouc jak relace zpravodajské, zemědělské, hospodářské, tak hudební. Přičemž podíl hudebních pořadů o polovinu převyšoval ostatní produkci, z třinácti pořadů celých devět bylo hudebně založených. Představila se všechna profesionální tělesa, tj. Moravská filharmonie, Městské divadlo, Posádková dechová hudba, ale i amatérská tělesa, např. soubor Ladislava Kozderky a další folklórní soubory z Hané.
Zbylá místa v programu byla 9. ledna 1949 vyplněna vysíláním z Brna, které představovalo pouze doplňkový faktor.

Olomoučané vstoupili do éteru s jasně koncipovaným programovým schématem, které se na počátku padesátých let dodržovalo. Městu přibyla s rozhlasem významná kulturní instituce, která ještě úžeji propojila jednotlivé lokality regionu a učinila z Olomouce centrum Hané.[150] Pro zřízení rozhlasu v Olomouci mluvil i fakt, že vzdálenost mezi Brnem a Ostravou, kde již studia fungovala, byla relativně velká. Obě redakce se zabývaly především událostmi z přilehlých regionů, přičemž střed Moravy stál stranou. Od této chvíle mohli posluchači Prostějovska, Přerovska, Kroměřížska i horských oblastí Jeseníků poslouchat pořady, v nichž se rozebírala problematika jim blízká. První ředitel olomouckého rozhlasu Jaroslav Kanyza (ve funkci v letech 1949–1953) spatřoval v Olomouci důležitý kulturní, historický i hospodářský bod: „*Olomouc sama s rozsáhlým průmyslem a s bohatým životem kulturním, s Palackého universitou, s Mor. Filharmonií, Nár. Divadlem, vojenskou posádkou a mnohými uměleckými*

[150]ru: Olomoucké rozhlasové studio zahajuje činnost. Práce, 4. 1. 1949; též sk: Olomouc lidovým pracovištěm čs. rozhlasu. Práce, 11. 1. 1949.

organisacemi skýtá dostatečnou základnu programové práce, když k tomu přistupuje ještě živá folkloristická nota hanáckého venkova.“[151] Již v úvodních slovech Kanyza naznačil prvotní směr, jímž se studio mělo ubírat. Z výše uvedené citace, je patrné, že rozhlas měl při tvorbě pořadů spolupracovat s již fungujícími profesionálními hudebními tělesy. Kromě nich byl velký potenciál spatřován ve folklórních tradicích a souborech regionu.[152] Ředitel se ve svém projevu dotýkal i vnitřního fungování, když naznačil, že doufá ve spolupráci dostatečného počtu „poctivých pracovníků“ z celé olomoucké oblasti, čímž měl na mysli rozsáhlý systém tzv. rozhlasových dopisovatelů. Folklór i systém dopisovatelů se na určitou dobu stal vskutku charakteristickým rysem olomouckého studia. Mezi základními funkcemi nesměla chybět ani ideologická, neboť měl „*sloužit lidu Olomouckého kraje jako oddaný pomocník na cestě k socialismu*.“[153]

[151]KANYZA, Jaroslav.: Olomouci na uvítanou. Náš Rozhlas, 1949, roč. 16, č. 3, s. 2.
[152]Tamtéž, s. 2.
[153]Tamtéž, s. 2.

IV. Vývojové etapy olomouckého studia od jeho vzniku do roku 1993 z hlediska závislosti na jiných rozhlasových pracovištích

Tři etapy vývoje olomouckého studia

Po mnohých nezdarech a pokusech o založení začalo olomoucké studio slavnostně vysílat začátkem ledna roku 1949. Nebylo však ani zdaleka tak velké jako další dvě moravská studia, která vznikla dříve a po dlouhou dobu jeho existence mu byla nadřízenou institucí. Historie olomouckého rozhlasu by se tedy vzhledem k výše uvedeným faktům dala rozdělit do tří větších etap.[154]

I. etapa se otevírá roku 1949 spolu s počátkem vysílání a končí rokem 1960. V rámci této etapy bychom mohli najít členění na menší časové úseky. První úsek představovala léta 1949 až 1951, která sebou nesla počáteční obtíže a utváření struktury vysílání i samotného studia. Ředitelství olomouckého rozhlasového pracoviště vyzývalo všechny občany ke spolupráci se studiem, *„aby předložili náměty i témata pro hudební i slovesnou výplň vysílacího času.“*[155] Pro autory vhodných námětů byla připravena provozní smlouva s rozhlasem a další spolupráce na jejich tématu.

V této době olomoucké studio spadalo personálně pod brněnské a vysílalo přes okruh Brno I. Jen zřídka se objevil nějaký pořad na okruhu Brno II.[156] Brno samotné spadalo do okruhu mimopražských stanic, které měly regionální charakter. Celodenně vysílalo jen Brno I, ale ani v tomto případě se nejednalo o produkci pouze této moravské stanice. Pořady z Brna zabraly v denním programu jen tři až čtyři hodiny, ve zbylém vysílacím čase se přepojovalo na okruh Praha I nebo Praha II. Z brněnského vysílacího času byla Olomouci věnována pozornost povětšinou třikrát do týdne asi hodinu, v úhrnu tedy tři až čtyři hodiny týdně.

[154]Jednotlivé etapy se dále člení na tři menší časové úseky. Viz. Tabulka č. 3.
[155]sa: Zveme všechny ke spolupráci s rozhlasem. Práce, 25. 1. 1949.
[156]Náš rozhlas, 1949, roč. 16, č. 4 – 52.

V prvních měsících své existence studio začalo ihned spolupracovat s hlavními hudebními institucemi ve městě, tj. filharmonií a divadlem. Začlenilo se také do plnění pětiletého plánu, což se dotýkalo především programové náplně vysílaných pořadů. Pro tento případ byly vydány ideové směrnice vytyčené na první Celostátní konferenci Československého rozhlasu v roce 1949, která se věnovala hlavně otázkám vytváření hodnotného programu pro vysílání.

Druhý úsek začal roku 1951, když do olomouckého rozhlasu nastoupil Miloš Konvalinka coby hudební redaktor.[157] Změnila se také vysílací frekvence i okruh, přes nějž studio vstupovalo do vysílání. První drobné změny tohoto druhu nastaly již roku 1950, kdy se přecházelo na nový programový systém. Vysílač Dobrochov byl připojen k tzv. okruhu M a vysílání samostatného Brna bylo zrušeno. Nový Okruh M tvořila stanice Praha, Brno a spolu s nimi také Olomouc, Mělník a Jihlava. Vedle Okruhu M vznikl i Okruh R, v rámci něhož vstupovala do vysílání ostatní regionální studia – v Plzni, Ostravě, Českých Budějovicích a Karlových Varech.[158] Takto utvořené vysílací okruhy však neměly dlouhého trvání. Byly zrušeny již roku 1952 a vznikla stanice Československo a Praha. Nebyla to změna poslední, protože k úpravám došlo i roku 1954, 1956 a 1959.[159]

V průběhu let 1949–1956 byla olomouckému studiu přiznána relativní samostatnost a s tímto kapitálem vstupovalo i do vysílání. Většina informací o vysílací době, programu, frekvenci i okruhu se zpočátku vyskytovala téměř ve všech denících, které byly v regionu běžně dostupné. Později přinášel vše zásadní o vysílání olomouckého studia týdeník *Náš rozhlas*, kde se tyto relace vyznačily drobnou poznámkou v závěru – „Ze studia v Olomouci“.[160]

Třetí úsek představoval určitou výjimku v dlouhodobé závislosti na větších regionálních studiích. V letech 1956–1960 Olomouc již nespadala personálně pod

[157]Roku 1951 založil Konvalinka z pověření brněnské stanice filiální hudební redakci a stal se zprvu externím vedoucím redaktorem, ale záhy zůstal v rozhlase natrvalo. Kolektiv autorů: Dějiny Olomouce. 2 svazek. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2009, s. 360.
[158]Náš rozhlas, 1949, roč. 16, č. 4 – 52.
[159]V roce 1954 se vysílací okruhy vrátili k názvu Praha I, Praha II, v druhé polovině padesátých let 20. století docházelo ještě k dalším obdobným úpravám. JEŠUTOVÁ, Eva: Český rozhlas, jeho předchůdci a stanice v historickém vývoji. Svět rozhlasu, 2009, č. 22, s. 24 – 25.
[160]Např. Chvilka komorní hudby. Koncert Olomouckého kvarteta (Miroslav Bíba, Stanislav Bína, Vilém Fiala a Jan Kopecký). Leopold Koželuh: Allegro ze smyčcového kvarteta B dur. Josef Suk: Balada. Josef Kouba: Scherzo z kvarteta c moll. (Ze studia v Olomouci). Náš rozhlas, 14. 8. 1949, roč. 16, č. 33, s. 12.

Brno a vysílala zcela samostatně. Rozvoj tzv. rozhlasu po drátě totiž umožnil rozšířit krajová vysílání, která byla velmi oblíbená. V září 1956 začaly samostatně vysílat Pardubice, v říjnu Jihlava, tehdejší Gottwaldov (dnešní Zlín) a také Olomouc.[161] Několikrát týdně vstupovalo do éteru samostatné studio Olomouc v čase od 17.30 do 18.00.[162] Od dubna 1957 vysílala krajová studia denně kromě neděle opět ve stejném čase. Vysílání obsahovalo i kratší hudební program, často s regionální tématikou.[163] V tomto období se postupně začala profilovat kvalitní literární a hudební redakce. Rokem 1960 končí první etapa.

V roce 1960, v důsledku změny krajského zřízení, ztratila Olomouc opět svoji samostatnost a po dlouhých třiatřicet let se stala dislokovanou částí Československého rozhlasu v Ostravě.[164] Tato léta ohraničují **II.** etapu existence studia. Opět by bylo možné ji rozdělit na tři časové úseky.

První úsek představoval důležité období, kdy se začala nahrávat vážná hudba a olomoucké studio získalo svou vlastní specializaci, která přetrvala ve své podstatě až do dnešních dnů. Profilace studia byla zaměřena na zpravodajství a hudbu. O rozvoj hudební redakce se zasloužil dirigent Miloš Konvalinka. Hudební vysílání dosahovalo vysoké úrovně. Konvalinkovi se dokonce podařilo prosadit zřízení vzorového studia pro natáčení symfonické hudby v Olomouci.[165]

Druhý úsek tvoří normalizační sedmdesátá léta, která následovala po událostech roku 1968 a po pozvolném ochladnutí původních ideálů. V celém rozhlase došlo k odsunu „nepohodlných a nespolehlivých“ pracovníků. Olomoucký tým se také změnil a zmenšil. Ale přesto nebyl profil studia narušen, i nadále vznikalo v Olomouci velké množství nahrávek.

Třetí úsek představují osmdesátá léta 20. století. Bylo to poslední desetiletí, kdy se ještě hodně nahrávala tzv. artificiální hudba. Roku 1986 nastoupil do

[161]Studio vysílalo od října 1956 do března 1960 pořad „Zajímavosti z olomouckého kraje“. Do vysílání vstupovala Olomouc úvodními takty lidové písně *Daleká, široká je cesta po Olomóc*. JEŠUTOVÁ, Eva: Český rozhlas, jeho předchůdci a stanice v historickém vývoji. Svět rozhlasu, 2009, č. 22, s. 26.
[162]Rozhlas po drátě. Programový věstník, roč. 24, č. 1, s. 11.
[163]Nová úprava samostatného krajového vysílání Jihlavy, Olomouce a Gottwaldova. Programový věstník, roč. 24, č. 18, s. 5. Též: JEŠUTOVÁ, Eva: Český rozhlas, jeho předchůdci a stanice v historickém vývoji. Svět rozhlasu, 2009, č. 22, s. 25.
[164]Kolektiv autorů: Dějiny Olomouce. 2 svazek. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2009, s. 427.
[165]Tamtéž, s. 360. Též: JEŠUTOVÁ, Eva a kol.: Od mikrofonu k posluchačům. Z osmi desetiletí českého rozhlasu. Praha, Český rozhlas 2003, s. 522.

olomouckého rozhlasového studia Stanislav Červenka, který jakožto bývalý člen MF podporoval nahrávání.[166] Dalším důvodem byly dotace kultury, které otevíraly možnost „nezávadným" projektům – tedy dílům, jež neměla žádný politicky nepříznivý obsah.[167]

III. etapa nastala pro olomoucké rozhlasové studio po roce 1989. Politické změny přinesly nové tendence v kultuře i mediální sféře. V olomouckém rozhlase začalo období, v němž postupně došlo k úplnému osamostatnění. Tento úsek mezi lety 1989–1993 je charakterizován nástupem nové generace rozhlasových pracovníků. Studio se vymanilo z „konvalinkovského" profilu a záhy, po tzv. sametové revoluci, vyvstaly silné snahy z řad zaměstnanců studia o jeho osamostatnění. Vedoucí osobností byl v této době Stanislav Červenka, hudební redaktor, dramaturg, ale i hudební vědec a kontrabasista. Na konci osmdesátých let snahy směřovaly k jedinému cíli – k osamostatnění. Bylo však nutné překonat různé potíže a počkat na nový mediální zákon.

Dne 15. listopadu 1993 Rada Českého rozhlasu rozhodla o osamostatnění olomouckého studia a k 3. lednu 1994 bylo zahájeno vysílání.[168] Stanislav Červenka se stal novým ředitelem. Druhý úsek tedy představují léta 1993–2000, kdy byl Červenka ve funkci ředitele Českého rozhlasu Olomouc. Zpočátku studio vysílalo jen několik hodin denně, ale již roku 1996 rozšířila Olomouc vysílání na dvanáct hodin a vyrovnala se tak ostatním regionálním studiím.[169] Postupně se zvyšoval počet zaměstnanců a vznikaly nové samostatné redakce.[170] Červenka velmi dobře odhadl kulturní situaci a zázemí ve městě. Pochopil, že vznik samostatného rozhlasového vysílání z Olomouce může mnohé kulturní instituce propojit a dodat

[166]Kolektiv autorů: Dějiny Olomouce. 2 svazek. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2009, s. 484.
[167]Po dobu třiceti let bylo tzv. pobočné studio Olomouc posledním článkem v hierarchii rozhlasových studií, proto se mnohé údaje vážící k historii i personálnímu obsazení nedochovaly. Do hlavního archivu v Praze, kam se měly všechny důležité dokumenty odesílat, šly přes Ostravu. V Ostravě docházelo k dalšímu třídění olomouckých dokumentů a kompletování v jednu výslednou zprávu. Zbylé dokumenty prošly skartací nebo do Prahy dorazily jen ve zlomcích. Soka v Olomouci, f. M5_141, kart. 1 – 49.
[168]K 1. prosinci 1993 bylo ustaveno regionální studio Českého rozhlasu v Olomouci. Programový věstník, roč. LX, č. 52, s. 2.
[169] Roku 1999 Červenka navrhl pražskému vedení šestnáctihodinové vysílání. ČERVENKA, Stanislav: Životopisné vzpomínky. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě I. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2007, s. 234.
[170]Tamtéž, s. 234. *„Programy připravovaly redakce zpravodajství a publicistika, do níž byla vřazena i slovesná tvorba, původně samostatná, dále hudební redakce se zaměřením na pop, folk, dechovku, folklor i jazz, žánry, které byly dříve v Olomouci opomíjeny*…"

starobylému univerzitnímu městu punc centra střední Moravy. Olomoucké studio tak začalo na počátku devadesátých let 20. století budovat svou novou existenci.[171]

Tabulka č. 3

Vývojové etapy olomouckého rozhlasového studia

Číslo	**Etapa**	**Časové ohraničení**	**Další členění etap na úseky**	**Poznámky**
I.	počátky studia	1949–1960	úsek: 1. 1949–1951 2. 1951–1954 3. 1954–1960	Personálně podléhalo brněnskému studiu 1949–1956.
II.	rozkvět studia	1960 – 1989	úsek: 1. 1960–1970 2. 1970–1980 3. 1980–1989	Studio organizačně, personálně, programově podléhalo ostravskému 1960–1993.
III.	osamostatnění studia	1989 – dosud	úsek: 1. 1989–1993 2. 1993–2000 3. 2000–dosud	Změna politického systému přinesla nové tendence k osamostatnění.

Tabulka přehledně zobrazuje jednotlivé vývojové etapy olomouckého studia. Jednotlivé mezníky etap byly stanoveny v závislosti na podřízenosti olomouckého studia starším a větším regionálním rozhlasovým pracovištím. Drobnější úseky v rámci etap byly vymezeny politickými událostmi a na ně navazujícími změnami, případně proměnami v samotné hierarchii studií.

[171] JEŠUTOVÁ, Eva a kol.: c. d., s. 523 – 525.

Vedení studia v letech 1949–1993 s nástinem situace do současnosti

Profilaci studia i jeho zázemí vždy hluboce ovlivnila osobnost vedoucího pracovníka. V Olomouckém studiu se vystřídalo v průběhu let osm ředitelů, či vedoucích studia.[172] Prvním ředitelem se stal roku 1949 Jaroslav Kanyza (1906–1982). Většinu svého profesního života sice strávil ve školství, ale do Olomouce přišel již jako zkušený rozhlasový pracovník. Roku 1949 byl totiž do středomoravské metropole přeložen z Brna.[173] Ve funkci ředitele setrval v Olomouckém studiu do roku 1951. I po odchodu z rozhlasu však zůstal činný v oblasti kultury, sbíral helfštýnské pověsti a věnoval se historickému místopisu.[174] Studio vedl v období, kdy se teprve začalo utvářet a hledalo si svou vlastní profilaci. Zprvu se specializovalo na folklór regionu a zemědělství. Postupně se začala rozvíjet i spolupráce s olomouckým Městským divadlem a Moravskou filharmonií.

V tomto trendu pokračoval i Kanyzův nástupce Alois Rečka (1921–1986). V letech 1953 až 1960 byl ředitelem samostatného studia a po reorganizaci, od roku 1960, vedoucím tzv. pobočného studia Olomouc. Jeho působení v olomouckém rozhlase skončilo roku 1971.[175] Ve chvíli, kdy nastupoval do rozhlasu, měl za sebou

[172]Název této funkce se několikráte změnil. V době, kdy Olomouc spadala organizačně pod Ostravu, tj. 1960–1993, nesla tato funkce název vedoucí studia. V letech 1949–1960 a po roce 1993 je jednalo o ředitele studia.

[173]PILICHOVÁ, Andrea: Postavení vážné hudby v olomouckém rozhlasovém studiu v letech 1951–1993. Rkp., diplomová práce. Olomouc, Pedagogická fakulta Univerzita Palackého v Olomouci 1999, s. 26. Jaroslav Kanyza nastoupil do brněnského rozhlasu roku 1945. Český rozhlas Praha, databáze Automatizovaného informačního systému.

[174]Jaroslav Kanyza se narodil v Lipníku nad Bečvou 25. dubna roku 1906. Studoval gymnázium v Kroměříži. Dále si vzdělání prohluboval na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Po studiu pracoval v Univerzitní knihovně v Brně, dále v letech 1933–1941 působil pedagogicky v Lipníku nad Bečvou, pak učil také v Přerově. Po skončení druhé světové války pracoval v brněnském studiu Československého rozhlasu a od roku 1949 stanul v čele olomouckého rozhlasového pracoviště. Ve funkci setrval do roku 1953. Po působení v rozhlase se vrátil do školství, do roku 1970 vyučoval na Hejčínském gymnáziu v Olomouci. Věnoval se literatuře, publikoval v regionálním tisku a napsal knihu Helfštýnské pověsti. Zemřel ve Šternberku 12. června 1982. Kanyza Jaroslav – kulturní pracovník. [online]. 2008 [cit. 10. října 2008]. Dostupné z: <http://www.divadloschod.cz/val.atheny/?id=osobnosti&what=K>. Též: PILICHOVÁ, Andrea: c. d., s. 26.

[175]Alois Rečka se narodil 16. října 1921 ve Zlíně-Klečůvce. Studoval gymnázium v Kroměříži a absolvoval tříletý seminář Svazu československých novinářů v Olomouci. Nejdříve působil v deníku Práce ve Zlíně, a posléze jako redaktor ČTK v Praze. V roce 1951 přesídlil do Olomouce a pracoval zde jako novinář a rozhlasový redaktor. Roku 1953 se stal ředitelem, poté vedoucím studia Československého

již rozsáhlé žurnalistické zkušenosti. V čele studia stál osmnáct let a za jeho působení se vyprofilovala kvalitní literární a hudební redakce.

Po odchodu Aloise Rečky roku 1971 se stal politicky přijatelným vedoucím studia dlouholetý hudební redaktor a dirigent Miloš Konvalinka (1919–2000).[176] Ve stejné době Konvalinka přijal i post šéfa olomoucké opery.[177] V rozhlase jej tedy roku 1974 nahradil Miroslav Sova, který zastával funkci vedoucího studia deset let. Po něm na rok převzala vedení Eva Ocisková (*1957).[178] A po jejím odchodu do pražské redakce stanice Vltava ji roku 1985 vystřídal Alexander Mencl. Studio v osmdesátých letech 20. století mělo jedenáct zaměstnanců včetně uklizečky a vrátných. I nadále byl zachován systém tzv. pobočného studia, které bylo řízeno z Ostravy.

---

rozhlasu, studia Olomouc. Po událostech roku 1968 byl penzionován. Věnoval se také poezii, je autorem básnických sbírek *Olomoucké kašny* a *Polibek do kamene*. Zemřel 11. srpna 1986 v Olomouci. REČKA Alois – novinář [online]. 2009 [cit. 17. listopadu 2009]. Dostupné z: <http://www.divadloschod.cz/val.atheny/?id=osobnosti&what=R>.

[176]Miloš Konvalinka se narodil 3. ledna 1919 v Novém Městě na Moravě. Po celý svůj život byl úzce spojen s hudbou. Jako syn skladatele a hudebního pedagoga Karla Konvalinky šel po maturitě na gymnáziu v Brně studovat brněnskou konzervatoř. Jeho profesní život byl od počátku spojen s divadlem, kde pracoval jako korepetitor a dirigent. V roce 1951 přijal místo zástupce šéfdirigenta Moravské filharmonie v Olomouci. Vzhledem k tomu, že šéfdirigent František Stupka řídil většinu koncertů, realizoval se Konvalinka ještě na poli rozhlasovém. V rozhlase se profiloval jako hudební redaktor, dramaturg a dirigent velkého množství snímků, které nahrál s Moravskou filharmonií či Komorním orchestrem Leoše Janáčka. V průběhu let vybudoval olomouckému studiu profilaci na symfonickou a komorní hudbu a nahrálo se množství skladeb soudobých autorů. Byl činný v olomoucké, poté ostravské pobočce Svazu československých skladatelů, a to nejen jako interpret v sekci koncertních umělců, ale také jako skladatel. Roku 1973 se stal šéfem opery tehdejšího Divadla Oldřicha Stibora (dnes Moravské divadlo Olomouc) a roku 1977 odešel do Prahy, kde působil dvě sezóny jako šéf opery Národního divadla. Jeho další působení je spjato s hudebním vydavatelstvím Panton, jehož ředitelem byl do roku 1984. V polovině 80. let se přestěhoval do Brna, odešel do důchodu, ale ještě tu a tam pohostinsky dirigoval. Zemřel 27. listopadu 2000 v Brně. STEINMETZ, Karel: Miloš Konvalinka – portrét dirigenta, skladatele a rozhlasového pracovníka. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě I. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2007, s. 187 – 188. Též: TROJAN, Jan: O Miloši Konvalinkovi ještě pár slov. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě III. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2009, s. 179. Též: Miloš Konvalinka [online]. 2009 [cit. 17. listopadu 2009]. Dostupné z: <http://www.ceskyhudebnislovnik.cz/slovnik/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=154>.

[177]ŠTEFANIDES, Jiří a kol.: Kalendárium dějin divadla v Olomouci. Praha, Pražská scéna 2008, s. 181.

[178]Eva Ocisková se narodila 4. prosince 1957 v Karviné. Roku 1976 maturovala na gymnáziu v Českém Těšíně. Profesně je velmi úzce spojena s hudebním děním. Roku 1981 absolvovala Filozofickou fakultu Univerzity Palackého, obor Hudební výchova – Čeština. Když končila studium na univerzitě, byla již externí hlasatelkou pro koncerty vážné hudby v olomouckém rozhlasovém studiu. V letech 1984–1985 vedoucí olomouckého studia, poté odešla do rozhlasu v Praze. Působila jako redaktorka hudebního vysílání pro děti a mládež. Po roce 1989 pracovala v redakci umělecké tvorby pro děti a poté na Frekvenci 1. Byla členkou kontrolní komise České hudební rady (1999–2005). Od Syndikátu českých novinářů získala první cenu za večerní relaci *Plasy čarovné.* Eva Ocisková [online]. 2010 [cit. 19. Října 2010]. Dostupné z:http:<http://chr.nipax.cz>. Též: Z rozhovoru s Evou Ociskovou, dne 20. června 2011.

Po listopadových událostech roku 1989 se stal vedoucím studia Stanislav Červenka (*1939), [179] který byl zaměstnancem rozhlasu od roku 1986. Dokázal zúročit své mnohaleté zkušenosti a pod jeho vedením se začalo studio pomalu zbavovat závislosti na Ostravě. Dne 1. prosince 1993 se Červenka stal po dlouhých třiatřiceti letech ředitelem samostatného studia Českého rozhlasu.[180] V devadesátých letech se mnohé změnilo, přibylo zaměstnanců a studio získalo širší záběr, vznikly další redakce a pozměnila se i profilace. Dotklo se to přímo i vážné hudby, její nahrávání sice probíhá, ale ve značně omezeném množství. Nově se tak otevřely olomouckému rozhlasu obzory coby moderního média, které provází člověka každý den v práci i volném čase.

Současný ředitel Pavel Hekela (*1954) nastoupil do své funkce roku 2000 a Český rozhlas studio Olomouc se neustále rozrůstá a přispívá k rozvoji kulturního potenciálu města. V dnešní době má celkem padesát dva interních, dvacet dva externích zaměstnanců. Zařadilo se tak mezi velká regionální studia.

[179]Stanislav Červenka se narodil 4. června 1939 v Těšově u Uherského Brodu. Studoval hru na kontrabas na Státní konzervatoři v Brně. Roku 1963 získal místo vedoucího skupiny kontrabasů v Moravské filharmonii Olomouc. Rok po příchodu do olomouckého orchestru se začal při zaměstnání věnovat studiu muzikologie (od roku 1964) na Filozofické fakultě Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Brně (dnešní Masarykova univerzita). Studium ukončil roku 1970. V letech 1986–1993 pracoval v olomouckém studiu Československého rozhlasu jako dramaturg, redaktor a hudební režisér symfonické, vokální a komorní tvorby. V letech 1993–2000 se stal ředitelem samostatného studia Českého rozhlasu Olomouc. Roku 2000 odešel do důchodu, ale nadále spolupracoval s rozhlasem jako externista. K jeho badatelskému zájmu patří středověká hudba v Olomouci a na Moravě. ČERVENKA, Stanislav: Životopisné vzpomínky. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě I. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2007, s. 221 – 235. Též: ZENKL, Luděk: Milada Červenková a Stanislav Červenka. Portréty dvou osobností hudební Olomouce 20. a 21. století. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě I. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2007, s. 214 – 215. Též: Stanislav Červenka. [online]. 2009 [cit. 17. listopadu 2009]. Dostupné z: <http://www.ceskyhudebnislovnik.cz/slovnik/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1003090>.

[180]ČERVENKA, Stanislav: Životopisné vzpomínky. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě I. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2007, s. 233.

Tabulka č. 4

Vedení olomouckého studia od jeho vzniku do současnosti

Jméno	**Časové období**	**Funkce**	**Název instituce a její status**	**Poznámky**
Kanyza, Jaroslav (1906–1982)	1949–1951[181]	ředitel	Olomoucké studio Česko-slovenského rozhlasu	původní profilace studia byla zemědělsko-zpravodajská; v hudební sféře se jednalo o zaměření na místní instituce a folklór regionu
Rečka, Alois (1921–1986)	1953–1971	ředitel 1953 – 1960, vedoucí studia 1960–1971	– od roku 1960 Česko-slovenský rozhlas, pobočné studio Olomouc	profilace zpravodajsko-zemědělská; v hudební sféře nahrávání vážné hudby
Konvalinka, Miloš (1919–2000)	1971–1974	vedoucí studia	Česko-slovenský rozhlas, pobočné studio Olomouc	profilace zpravodajsko-zemědělská; v hudební sféře nahrávání vážné hudby
Sova, Miroslav (1924–?)[182]	1974–1984	vedoucí studia	Česko-slovenský rozhlas, pobočné studio Olomouc	profilace zpravodajsko-zemědělská; v hudební sféře nahrávání vážné hudby
Ocisková, Eva (*1957)	1984–1985	vedoucí studia	Česko-slovenský rozhlas, pobočné studio Olomouc	profilace zpravodajsko-zemědělská; v hudební sféře nahrávání

[181]Jaroslav Kanyza odešel z olomouckého studia roku 1951, bohužel nikde není dochována zpráva, kdy byl jeho nástupcem v letech 1951–1953. Možná byl vedením na krátkou dobu pověřen člen KSČ. Z rozhovoru s Janem Slavotínkem, dne 30. června 2011.
[182]Bohužel se nepodařilo zjistit datum úmrtí. Český rozhlas Praha, databáze Automatizovaného informačního systému obsahuje jen datum narození.

				vážné hudby
Menzel, Alexander (*1956)	1985–1990	vedoucí studia	Česko-slovenský rozhlas, pobočné studio Olomouc	profilace zpravodajsko-zemědělská; v hudební sféře nahrávání vážné hudby
Červenka, Stanislav (*1939)	1990–2000	1990–1993 vedoucí studia, 1993–2000 ředitel	do roku 1993 Česko-slovenský rozhlas, pobočné studio Olomouc, od roku 1993 Český rozhlas studio Olomouc	profilace zpravodajská, s velmi dobrou literární redakcí, v hudební sféře nahrávání vážné hudby značně omezeno
Hekela, Pavel (*1954)	2000–dosud	ředitel	Český rozhlas, studio Olomouc	profilace zpravodajská, s velmi dobrou literární redakcí; v hudební sféře nahrávání vážné hudby značně omezeno

Hudební redaktoři a dramaturgové olomouckého studia v letech 1949–1993 s nástinem situace do současnosti

Hudba měla v rozhlase od počátku velmi důležité postavení. V roce 1949 se stala také nedílnou součástí olomouckého vysílání. Dle Čestmíra Gregora: „je stanice tak silná, jak silné má hudební vysílání.“[183] Hudební vysílání skutečně hrálo a hraje doposud velkou roli v poslechovosti rozhlasových stanic. Regionální studia tehdejšího Československého rozhlasu se záhy po svém vzniku profilovala i po hudební stránce. Velký podíl na profilaci jednotlivých studií měly osobnosti hudebních dramaturgů. V Olomouci nesl velký podíl na profilaci Miloš Konvalinka, který nastoupil do studia na místo hudebního redaktora dva roky po jeho vzniku, tj. roku 1951.

Olomoucké studio bylo na svém počátku pro nedostatek vlastních zaměstnanců odkázáno na spolupráci dopisovatelů a externích pracovníků. Mezi stálé zaměstnance patřili pouze ředitel Jaroslav Kanyza a redaktor František Jurča.[184] Jejich rozhodnutí podléhalo programové složení i výběr spolupracovníků. V počáteční fázi bylo olomoucké studio orientováno směrem k folklórnímu vysílání a spolupráci s poloprofesionálními tělesy (velký podíl měla také dechová hudba).

Situace se změnila po nástupu Miloše Konvalinky, který začal cíleně směřovat hudební dramaturgii k vážné hudbě. Díky úzkým vazbám na Moravskou filharmonii a kontaktům s olomouckou operou začalo docházet k vzniku snímků se symfonickou, komorní a instrumentálně-vokální hudbou. Konvalinka působil až do roku 1959 jako hudební redaktor. V šedesátých letech zůstal v podstatě nadále v této funkci, jen se, po reorganizaci a připojení k ostravskému studiu, stal podřízeným nově nastoupivšího vedoucího redaktora hudebního vysílání Čestmíra Gregora (1926–2011).[185] Pobočné studio tehdy fungovalo tak, že Gregor sídlil v Ostravě a

[183]Z rozhovoru s Čestmírem Gregorem, dne 10. listopadu 2009.
[184]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 6.
[185]Čestmír Gregor se narodil 14. května 1926 v Brně. Vystudoval reálné gymnázium v Brně a poté ještě konzervatoř. V letech 1950–1954 pokračoval jako mimořádný student na Janáčkově akademii múzických umění. V období let 1945–1947 studoval hudební vědu na univerzitě v Brně. Jako skladatel patřil k těm

hudební dramaturgie vznikala na dálku. Sám byl přímo podřízen řediteli studia v Ostravě a po programové stránce zprvu redaktoru, poté řediteli hudebního vysílání v Praze.[186] V průběhu šedesátých let, kdy byl ve funkci, hudební redakce vzkvétala. Po událostech roku byl 1968 odvolán a zprvu zástupným redaktorem a pak i vedoucím studia se stal opět Miloš Konvalinka.[187] Tentokráte již nesetrval ve vedoucí funkci dlouho, z rozhlasu odešel roku 1974. Jeho nástupcem byl hudební režisér, zkušený rozhlasový pracovník a skladatel Miroslav Klega (1926–1993). [188] Jako hudební dramaturg pro pobočné studio v Olomouci pracoval v letech 1974–1986. Stejně jako předešlí kolegové, měl značné zkušenosti a hudební praxi jako skladatel i hudební režisér. Mezi nahrávkami olomouckého studia bychom nalezli i několik snímků z jeho díla.

Vzhledem k podkladům, které nám nabízí archiv nahrávek, je možné konstatovat, že byl neustále kladen důraz na prezentaci soudobé tvorby a vážné hudby, která byla často natáčena pro III. program Československého rozhlasu Vltava.

V roce 1986 zaměnil práci v Moravské filharmonii za úvazek v olomouckém studiu Stanislav Červenka. Studio i jeho profilaci směrem k vážné hudbě velmi dobře znal, neboť pro filharmoniky bylo nahrávání součástí pracovního úvazku.

často uváděným (do srpna 1968). Uplatnil se také jako hudební kritik a publicista. V roce 1959 nastoupil do rozhlasu v Ostravě. V letech 1965–1970 studoval znovu Janáčkovu akademii múzických umění, tentokrát již jako řádný posluchač. Na počátku sedmdesátých let 20. století mu byla zakázána činnost hudební i publicistická. Od roku 1976 žil v Praze, kde se věnoval skladatelské a publikační činnosti. Napsal řadu článků, studií a statí, mezi knižními tituly je významná *Divácká opera*. Zemřel roku 2011. GREGOR, Čestmír: Život s rozhlasem. Týdeník Rozhlas, 1996, roč. 6, č. 28, s. 30. Též: Čestmír Gregor [online]. 2009 [cit. 17. listopadu 2009]. Dostupné z: <http://www.ceskyhudebnislovnik.cz/slovnik/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=5104 >.

[186]Z rozhovoru s Čestmírem Gregorem, dne 10. listopadu 2009.

[187]Webové stránky Českého rozhlasu Olomouc neobsahují zmínku o vedoucím redaktoru hudebního vysílání Čestmíru Gregorovi, uvádějí pouze Miloše Konvalinku. Historie Českého rozhlasu Olomouc. [online]. 2009 [cit. 17. listopadu 2009]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/olomouc/about/>.

[188]Miroslav Klega se narodil 6. března 1926 ve Vítkovicích. Studoval gymnázium v Ostravě – Přívoze, jeho spolužákem byl např. Ivo Žídek. Poté se hudebně vzdělával na pražské a posléze bratislavské konzervatoři. Po ukončení studií se vrátil do Ostravy, kde se stal přední osobností hudebního života. Stál u zrodu divadla mladých *Kytic*e (dnešní divadlo Petra Bezruče) a s dalšími osobnostmi hudebního světa zakládal pobočku Svazu československých skladatelů. V roce 1953 byl též u zrodu Vyšší hudebně pedagogické školy Z. Nejedlého (dnešní Janáčkova konzervatoř v Ostravě), byl jejím pedagogem a poté i ředitelem (1967). V roce 1973 byl odvolán a působil jako hudební režisér a redaktor v Československém rozhlase. Zemřel 25. června 1993 v Ostravě. Stolařík, Ivo: M. K. očima kolegů z Českého rozhlasu. Malé vzpomínání na věci opravdu nevšední. In: Fantasta – intelektuál – muzikant. Miroslav Klega. Ostrava, Janáčkova konzervatoř Ostrava 1998. Též: Miroslav Klega. [online]. 2009 [cit. 18. listopadu 2009]. Dostupné z: <http://www.ostrava-vitkovice.eu/osobnosti-vitkovic/miroslav-klega.php>.

Červenka po nástupu do rozhlasu zastával místo dramaturga, redaktora a hudebního režiséra symfonické, vokální a komorní tvorby.[189] Červenka provedl rozhlas obdobím, kdy došlo ke změně režimu, které narušilo zaběhnuté fungování a systémy. Představoval novou generaci, která po listopadu 1989 dovedla studio k osamostatnění. V průběhu devadesátých let nastaly změny i v hudební redakci. Byly omezeny finance a klesala podpora nahrávání ze strany rozhlasu, představovalo totiž velmi nákladnou záležitost.

Nástupce Stanislava Červenky Antonín Šindler (*1962)[190] nemá v náplni práce pouze hudební dramaturgii, ale připravuje i scénickou hudbu a věnuje se hudební režii.

Z celého výčtu jmen hudebních dramaturgů a redaktorů je patrné, že kvalita hudební redakce v Olomouci byla vždy vysoká. Všichni výše uvedení redaktoři byli vystudovanými profesionálními hudebníky. Tato zkušenost jim dala navíc další „šestý“ smysl, jenž se odrazil v hudební dramaturgii a profilaci studia.

Tabulka č. 5

Hudební redaktoři a dramaturgové olomouckého studia od jeho vzniku po současnost

Jméno	**Časové období**	**funkce**	**Hudební profilace**	**Poznámky**
	1949–1951	bez hudebního redaktora	folklór, polo profesionální soubory, dechová hudba	
Konvalinka, Miloš	1951–1959	hudební redaktor	postupná profilace na	Vytvořil hudební

[189]ČERVENKA, Stanislav: Životopisné vzpomínky. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě I. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2007, s. 221 – 235. Též: Stanislav Červenka. [online]. 2009 [cit. 17. listopadu 2009]. Dostupné z: <http://www.ceskyhudebnislovnik.cz/slovnik/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1003090>.

[190]Antonín Šindler se narodil roku 1962. Syn dlouholetého varhaníka kostela sv. Mořice a člena MF. Vystudoval konzervatoř v Kroměříži v oboru klasická kytara. Působil v operním souboru Moravského divadla Olomouc. Roku 1994 nastoupil do Českého rozhlasu Olomouc jako hudební redaktor a působí tam dodnes. Šindler Antonín. [online]. 2009 [cit. 17. listopadu 2009]. Dostupné z: < http://www.rozhlas.cz/olomouc/osoby/_zprava/52307>.

			vážnou hudbu	profilaci studia, díky jeho vazbám na MF.
Gregor, Čestmír (1926–2011)	1959–1968	vedoucí redaktor hudebního vysílání	hudební profilace na nahrávání vážné hudby, zejména té soudobé	Konvalinka fungoval jako hudební redaktor, jen se stal podřízeným Čestmíra Gregora.
Konvalinka, Miloš	1969–1974	zástupný hudební redaktor, poté hudební redaktor	hudební profilace na nahrávání vážné hudby, zejména té soudobé	
Klega, Miroslav (1926–1993)	1974–1986	hudební dramaturg	hudební profilace na nahrávání vážné hudby, zejména té soudobé	
Červenka, Stanislav	1986–1994	hudební dramaturg, redaktor a režisér symfonické, vokální a komorní tvorby	hudební profilace na nahrávání artificiální hudby, zejména té soudobé	
Šindler, Antonín (*1962)	1994– dosud	hudební redaktor	ústup původní profilace, nahrávání vážné hudby ustupuje, populární hudba pro potřeby ostatních redakcí	Změna systému fungování studia ovlivnila i profilaci hudební redakce.

V. Hudební redakce, vysílání, nahrávání a dramaturgie olomouckého studia Československého rozhlasu v padesátých letech 20. století

Olomoucké studio Československého rozhlasu v padesátých letech 20. století – vnitřní organizace, vysílání, hudební dramaturgie

Olomoucké studio Československého rozhlasu vzniklo roku 1949, na rozdíl od ostatních moravských studií tedy již v období komunistického režimu. Rozhlas se stal během pěti let po únoru 1948 „nástrojem“ převýchovy lidí a sloužil k vštěpování politiky komunistické strany do myšlení občanů. Šíře tohoto úkolu neměla hranic, sahala od „správného podání“ ranních zpráv, přes přednášky vysvětlující vznik táborů nucené práce a politických procesů, až po rozhlasovou univerzitu. Všechny tyto úkoly plynuly z centrální politiky, ze zasedání ÚV KSČ, II. všeodborového sjezdu[191] a byly pouze modifikovány na poměry v rozhlase.[192]

Do této politické situace padesátých let vstoupila v Olomouci nová rozhlasová jednotka. Rozhlasové studio s širokým kulturním záběrem nemohlo ani v Olomouci ujít vlivu, jaký komunistická strana na prahu padesátých let měla. Vysílání z olomouckého studia v podstatě plnilo výše uvedené požadavky. Velmi frekventované v té době byly pořady typu: *Dělníkům z hutí*, *Střídáme směnu* aj.[193] Posluchačům byla přenášena především dechová hudba určená pracujícím lidem. Vysílaly se přednášky, folklórní pořady, poezie, reportáže ze závodů a JZD, informace o výnosech v zemědělství i o plnění pětiletého plánu.[194] Ve vysílání tak mohla být implantována ideologie přímo do umění, s čímž bylo ovšem spojeno

[191]Všechny kulturní instituce, rozhlas nevyjímaje, byly začleněny do odborové organizace Svazu zaměstnanců umělecké a kulturní služby. KUČEROVÁ, Alice: ROH – Svaz zaměstnanců umělecké a kulturní služby a jeho role v kulturní politice do roku 1953. Rkp., diplomová práce. Opava, Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezská univerzita v Opavě 2004, s. 81.
[192]KUČEROVÁ, Alice: c. d., s. 81. Též: VOA, f. SZUKS, kart. 10.
[193]Dělníkům z hutí. Náš rozhlas, 1949, roč. 16, č. 47, s. 13. Zábavný pořad dechovky olomoucké vojenské posádky. Řídil kpt. Antonín Dražil., Také Z celozávodní konference ZOS ROH Čs. Rozhlasu. Jiskra rozhlasu, 1953, roč. 4, č. 1, s. 19.
[194]Náš rozhlas, 1949, roč. 16, č. 4 – 52.

další politické školení zaměstnanců. Od počátku se Olomouc tedy profilovala jako zpravodajsko-zemědělská stanice s velkým hudebním podílem.

V období padesátých let 20. století se vnitřní organizace studia a hudební dramaturgie značně lišila od následujících desetiletí, kdy se utvořila profilace na zcela jiný typ hudby, než tomu bylo v první etapě vývoje. Již od počátku se Olomouc snažila o odlišení od ostatních regionálních studií. Ředitel Kanyza napsal v lednu roku 1949, necelé tři týdny po zahájení vysílání, jednomu z potenciálních externích spolupracovníků Františku Prokšovi: „Olomoucké studio má tento speciální úkol: *„…přindat barvu olomouckého kraje do programu Československého rozhlasu a tím se stát doplňující složkou. Snažíme se a chceme vybudovat program odlišný od toho, který může vysílat Brno nebo Ostrava*.“[195]

Velký podíl na profilaci jednotlivých studií měly i osobnosti redaktorů a dramaturgů jednotlivých redakcí. V Olomouci tomu nebylo jinak. V dochovaných dokumentech fondu M5_141 se nacházejí zmínky o fungování studia v jeho počátcích. Bylo založeno zejména na spolupráci externích dopisovatelů, neboť počet stálých zaměstnanců se pohyboval okolo pěti lidí. Rozhlas informoval jednotlivé mikroregiony kraje o potřebě externích spolupracovníků, případně je zvolila odborová rada obce nebo se dopisovatelé hlásili sami přímo vedení studia. Stávali se jimi především učitelé a lidé kulturně a společensky činní. Ředitelství rozhlasu se dotazovalo, v jakém oboru pracují, *„…zdali v některém úseku zemědělském či národopisném nebo výzkumnickém*.“[196] Dle specializace a potřeby se zadávala témata, ale častěji byl postup opačný. Dopisovatel měl za úkol sepsat a nabídnout vedení studia témata vhodná ke zpracování. Pokud dopisovatel oznámil a navrhnul témata, uskutečnil se pohovor a dohodly se podrobnosti, dále komunikace probíhala především písemnou formou, případně telefonicky na čísle olomouckého studia 2305.[197]

Zpočátku se často měnila programová skladba týdne. Olomoucké pořady byly zařazovány do brněnského vysílání a jejich vysílací časy nebyly pevně dány.

[195]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 6.
[196]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 6.
[197]Vedení si tak záhy získalo spoustu dopisovatelů, mezi ně patřili mimo jiné Antonín Frélich, František Prokeš, Jaroslav Talpa, Karel Palla, Antonín Peštuka a mnozí další. Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 6.

Vzhledem k tomu že, na vlnách okruhu Brno I byly vysílány pořady i z dalších regionálních rozhlasových center, stálo v programu v závorce vždy i studio, které pořad do vysílání připravilo. Zápis poté vypadal takto:

Tabulka č. 6

Zápis vysílaných pořadů z olomouckého studia v týdeníku *Náš rozhlas*

Datum	**Název pořadu**	**Čas vysílání**	**Poznámky**
10. 11. 1949	*Hanáckou notou.* Lidové písně Hanáckého tria. Řídí Jaroslav Talpa.	21.15 – 21.30	Z olomouckého studia.[198]
20. 10. 1950	*Posloucháme Olomouc – Po první směně.* V odpoledním pořadu hraje malý zábavní soubor. Řídí Adolf Vozka.	14.30 – 15.00	Z olomouckého studia.[199]

Takto přehledně bylo značeno a dalo se olomoucké vysílání v týdeníku *Náš rozhlas* rozpoznat do roku 1952, poté se situace značně zhoršuje, např. v letech 1953–1955 se vysílání z Olomouce dalo identifikovat pouze podle jmen účinkujících a názvů těles, neboť téměř žádný z pořadů neměl svůj stálý vysílací čas.

Postupem doby se alespoň některé pravidelné olomoucké relace na brněnském okruhu ustálily, tj. vyskytovaly se ve vysílání každý týden. Nejpevněji byla zakotvena potřeba vysílat do éteru informace a důležitější události z kraje, proto první relací, která měla týdenní pravidelnost a svůj pevný čas, byla zpravodajská čtvrthodinka vysílaná v roce 1949 ve čtvrtek v časovém rozmezí 18.00 – 18.15.[200] Roku 1950 se vysílání relace *Zpravodajství z olomouckého kraje* přesouvalo na sobotu od 15.30 do 15.45. Stávalo se však poměrně často, že se tato

[198]Hanáckou notou. Náš rozhlas, 1949, roč. 16, č. 45, s. 11.
[199]Posloucháme Olomouc – Po první směně. Náš rozhlas, 1950, roč. 17, č. 42, s. 10.
[200]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 6.

relace vysílala o hodinu dříve či naopak později, případně docházelo ke změně vysílacího dne. Obdobná situace přetrvávala i v následujících letech.[201]

Pro hudební program neexistovala po celá padesátá léta stálá vysílací doba. Důvodem mohla být i jejich různorodost a tematická i žánrová variabilita. Hudební relace měly i další specifika. Mezi lety 1949–1951 se olomoucké studio snažilo o profilaci směrem k folklóru a lidové hudbě. Velkou měrou se na tvorbě těchto pořadů podíleli hudební dopisovatelé a účinkovala poloprofesionální a amatérská tělesa. Malé hanácké soubory a dechové orchestry olomouckých průmyslových podniků se staly v prvních třech letech pilířem hudebního vysílání. Každý týden vysílala Olomouc přes brněnský okruh pořady typu: *Zábavná hudba z Olomouce* (hrál závodní orchestr n. p. Milo, řídil František Hanák),[202] *Návštěva u tamburášů* (účinkoval tamburášský orchestr n. p. Zora),[203] *Zazpíváme po hanácky* (zpívalo hanácké trio pod vedením Jaroslava Talpy)[204] atd.

Dramaturgie byla zaměřena na typ tzv. zábavné hudby. Pokud bychom udělali drobnou analýzu některého z těchto hudebních pořadů z hlediska politicko – dramaturgicko – hudebního, došli bychom k závěru, že: z hlediska dobové dramaturgie to byla pro ředitele Kanyzu přirozená volba. Z hlediska zájmu běžných posluchačů představovala orientace na přilehlý region a jeho folklór jednoduchou a účinnou taktiku, protože si rozhlas tímto způsobem získal jak posluchače z venkova, tak z měst. Vzhledem k absenci kvalifikovaného hudebního redaktora v prvních třech letech existence studia, nebylo ani možné stanovit vyšší cíle v oblasti hudební dramaturgie. Kanyza byl odkázán na svůj úsudek a práci dopisovatelů. Pokud bychom se zaměřili na hledisko ideologické a kulturně-politické, byly pořady věnované dechové hudbě a folklóru naprosto nezávadné a navíc splňovaly všechna kritéria vyplývající z centrální politiky ÚV KSČ.

Vedle produkce takto orientovaných pořadů se ve vysílání objevovaly i pořady s tzv. vážnou hudbou. Ostravské a brněnské studio československého rozhlasu se ihned soustředilo na spolupráci s profesionálními tělesy ve svém okolí. Olomouc v tomto směru také nechtěla zaostávat, ředitelství studia se snažilo

[201]Náš rozhlas, 1950, roč. 17, č. 1 – 45.
[202]Zábavná hudba z Olomouce. Náš rozhlas, 1949, roč. 16, č. 32, s. 12.
[203]Návštěva u tamburášů. Náš rozhlas, 1949, roč. 16, č. 35, s. 12.
[204]Zazpíváme po hanácky. Náš rozhlas, 1949, roč. 16, č. 43, s. 8.

navázat kontakty s Městským divadlem i novým hudebním tělesem Moravskou filharmonií.

Rozhlasové vysílání operních představení z Olomouce mělo tradici již v době, kdy se o vybudování vlastního studia pouze mluvilo. Tehdy se vysílalo také na vlnách brněnské stanice.[205] Spolupráce s rozhlasem se rozvinula ihned po založení olomouckého studia. Menších úspěchů bylo dosaženo při jednání s filharmonií.[206] Kontakty sice byly navázány, ale k domluvě a spolupráci docházelo zřídka. Zásadní změnu přinesla až léta šedesátá, zejména díky jasné představě o hudební dramaturgii a usilovné práci hudebního redaktora a dirigenta Miloše Konvalinky.

[205]ŠTEFANIDES, Jiří a kol.: Kalendárium dějin divadla v Olomouci (od roku 1479). Praha, Pražská scéna 2008, s. 117, 130. Též: První přenos z olomouckého divadla. Programový věstník, 1932, roč. X, č. 13, s. 4.
[206]PILICHOVÁ, Andrea: Postavení vážné hudby v olomouckém rozhlasovém studiu v letech 1951–1993. Rkp., diplomová práce. Olomouc, Pedagogická fakulta Univerzita Palackého v Olomouci 1999, s. 29.

Personální obsazení olomouckého studia v padesátých letech 20. století

Studio v Olomouci začalo vysílat s malým počtem zaměstnanců. Pouze dvě jména se na počátku vyskytovala v tisku pravidelně: ředitel Jaroslav Kanyza a redaktor zpravodajského typu František Jurča, který měl na starosti průmysl a zemědělské relace.[207] Jurča setrval v olomouckém studiu do roku 1952, kdy odešel do Československého rozhlasu v Praze.[208] Jaroslav Kanyza zůstal ve funkci ředitele pouze o rok déle. V roce 1953 nastoupil na jeho místo Alois Rečka, jenž zastával tuto funkci až do roku 1960. První hudební redaktor, Miloš Konvalinka, přišel do Olomouce teprve v roce 1951, ale na rozdíl od výše zmiňovaných kolegů, zůstal v Olomouci více než dvacet let. Ještě v jednom případě je u jména uvedeno redaktor, a to roku 1956 ve spojitosti s hercem Radúzem Chmelíkem.[209] V archivním fondu M5_141 ale žádné personální dokumenty tohoto typu nebyly nalezeny, nebyly vedeny ani v databázi Českého rozhlasu.[210] Další spolupracovníky již není možné identifikovat, studio jich mělo v první etapě kolem pěti,[211] zřejmě se jednalo o technický personál. Bohužel ani pamětníci již nejsou schopni uvést jména všech zaměstnanců.

Pro počáteční skromný počet zaměstnanců a málo rozvinuté redakce svědčí i list adresovaný Karlu Mlčochovi do Prostějova ze dne 7. dubna 1949, kde se hovoří o tom, že studio ještě nemá dostatečně vybudovanou programovou a

[207]Z dopisu Jaroslava Kanyzy předsedovi JNV v Olomouci Ladislavu Bernatskému ze dne 30. 12. 1949 je zřejmé, že František Jurča byl interním zaměstnancem, neboť jej nazývá redaktorem zpravodajského typu a žádá o přidělení bytu v Olomouci, protože doposud musel dojíždět za rodinou do Znojma na víkend, přestože žádost o byt podal již koncem roku 1948. Státní okresní archiv v Olomouci, f. Československý rozhlas M5_141, karton 6. Ve složce kartonu 6 je v roce 1949 uvedeno: redaktor František Jurča, Denisova 47, Olomouc (adresa dnešního Muzea umění).
[208]PILICHOVÁ, Andrea: Postavení vážné hudby v olomouckém rozhlasovém studiu v letech 1951–1993. Rkp., diplomová práce. Olomouc, Pedagogická fakulta Univerzita Palackého v Olomouci 1999, s. 26.
[209]Z dostupných informací je jasné, že působil v olomouckém divadle, je otázkou zda byl i interním zaměstnancem rozhlasu. Český rozhlas, databáze AIS, Radúz Chmelík. Též: Základní informace o R. Chmelíkovi poskytli stránkám ČSFD rodinní příslušníci. Radúz Chmelík. [online]. 2009 [cit. 17. listopadu 2009]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/herec/24998-raduz-chmelik/>.
[210]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 1 – 49.
[211]PILICHOVÁ, Andrea: c. d., s. 26.

personální složku a jeho povídku *Očista* pošlou na schválení do Brna.[212] Studio zpočátku realizovalo svůj program tak, že v Olomouci vzešel nápad na realizaci určitého pořadu (velmi často na popud dopisovatele), poté putoval ke schválení vedení studia a následně i brněnským kolegům. Ve chvíli, kdy došlo k jeho odsouhlasení, mohlo se uskutečnit natáčení a vysílání. Olomoucké studio zpočátku ani nemohlo fungovat zcela samostatně, ředitel Jaroslav Kanyza dojížděl jedenkrát týdně do Brna a do Prahy na porady.[213] Tam zřejmě docházelo ke schvalování programu a kontrole jednotlivých pořadů i dohodám o časovém vymezení, které olomouckému studiu na vlnách brněnského okruhu následně připadlo.

Koordinace byla čím dále tím těžší, zvláště po zrušení okruhu Brno I a převedení na celostátní okruh M roku 1950. Olomoucké studio se muselo vměstnat do času, který byl vymezen vysílání z Brna.[214] Z tohoto důvodu od roku 1950 nastal pomalý úbytek vysílacího času, respektive vysílaných pořadů z Olomouce. Změna nastala až se samostatným vysíláním od roku 1956. Tehdy již studio muselo mít pevný počet zaměstnanců, kteří byli schopni jeho provoz zabezpečit.

Tabulka č. 7

Zaměstnanci olomouckého studia v padesátých letech 20. století

Jméno	**Funkce**	**Období**
Jaroslav Kanyza	ředitel	1949–1951
František Jurča	zpravodajský redaktor	1949–1952
Miloš Konvalinka	hudební redaktor	1951–1959
Alois Rečka	ředitel	1953–1960
Radúz Chmelík	redaktor[215]	neuvedeno

[212]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 6.
[213]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 6.
[214]Náš rozhlas, 1950, roč. 17, č. 1 – 45.
[215]Zřejmě se jednalo o externího redaktora, v Českém rozhlase totiž není uložen jeho spis. Český rozhlas Praha, databáze Automatizovaného informačního systému, Radúz Chmelík.

Hudební profilace studia v první polovině padesátých let 20. století

Když si olomoucké studio snažilo získat své místo mezi poměrně velkými moravskými studii v Ostravě a Brně, rozhodli se rozhlasoví pracovníci objevit něco, čeho se posluchačům z obou větších center nedostávalo. Našli to v oblasti tzv. zábavné hudby. Jednalo se o regionální dechové a malé orchestry a hanácký folklór.[216] Teprve v průběhu druhé poloviny padesátých let se Olomouc specializovala na nahrávání vážné hudby.

V padesátých letech 20. století podléhaly mnohé pořady politické linii a směrnicím, ty hudební nevyjímaje. Tak i v Olomouci vznikly relace věnované dechové hudbě, která se střídavě objevovala ve vysílání pod názvy *Po první směně, Střídáme směnu* aj. Jejich cílová skupina byli pracující lidé, jimž měla hudba sloužit k relaxaci při práci i po ní.

Velký podíl na těchto pořadech měla dechová hudba prezentovaná Hudbou posádkového velitelství pod vedením kpt. Antonína Dražila[217] nebo Dechovou hudbou Sboru národní bezpečnosti v Olomouci s dirigentem Vojtěchem Vařekou.[218] Do oblasti zábavné hudby patřily i produkce Závodního orchestru národního podniku Milo pod taktovkou Františka Hanáka. [219] Orchestry velmi často spolupracovaly se sólisty divadla. Součástí vysílání byly v té době i relace s hudbou tamburášů n. p. Zora s vedoucím Stanislavem Řehulkou.[220] Členové Krajského oblastního divadla pod vedením Adolfa Vozky spolu se sólisty se

[216]Studio se sice orientovalo na hanácký folklór, ale Olomouc nebyla v minulosti hanáckou metropolí, naopak byla městem s dominantním postavením německých obyvatel, dále centrem církevním a vojenským. „*Označování Olomouce za hanáckou metropoli je tedy zcela pochybné*.“ KLAPIL, Pavel: Olomouc, Olomoucko a lidová píseň. In: Hudba v Olomouci. Historie a současnot II. In honorem Robert Smetana. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2004, s. 118.
[217]Např. Příjemné odpoledne. Náš rozhlas, 1950, roč. 17, č. 26, s. 6. Zábavný pořad vojenské dechové hudby. Sólo na harmoniku hrál Karel Ševčík. Řídil kpt. Antonín Dražil. Bližší informace o spolupráci Posádkové hudby a olomouckého rozhlasového studia nejsou dostupné, neboť kronika Posádkové hudby není momentálně k dispozici.
[218]Např. Našim brancům. Náš rozhlas, 1950, roč. 17, č. 38, s. 12. Hudba SNB v Olomouci. Řídil stržm. Vojtěch Vařeka.
[219]Např. Zábavná hudba na poledne. Náš rozhlas, 1949, roč. 16, č. 38, s. 14. Zpívala Marie Hůrská, členka olomouckého divadla, na housle hrál Miroslav Bíba. Řídil František Hanák.
[220]Návštěva u tamburášů. Náš rozhlas, 1949, roč. 16, č. 35, s. 12.

sdružovali do komorních souborů a připravovali pořady do vysílání plné populárních melodií. Pro rozhlasové potřeby a jiná vystoupení mimo divadlo fungoval pod vedením Adolfa Vozky tzv. malý zábavní orchestr. Velmi často bylo takové vysílání určeno zaměstnancům konkrétního podniku či zemědělského družstva.[221] V tisku však nebyly uváděny skladby z odvysílaných pořadů, nejsme tedy schopni blíže určit repertoár těchto orchestrů a souborů.[222]

Vedle dechové hudby se studio specializovalo na folklórní vysílání. To se ve vysílání objevilo zpravidla jedenkrát týdně. Folklórní pořady většinou úzce souvisely s osobou některého z dopisovatelů. Obce olomouckého kraje měly často ve svém středu dopisovatele, a ten zasílal lidové hry, pásma a písně do rozhlasu. To, že folklór představoval důležitou součást vysílacího programu, potvrdil nepřímo i ředitel Jaroslav Kanyza v dopise Josefu Vaverkovi 15. dubna 1949. Psal, že jeho scénky nebudou odvysílány, ale kdyby mohl dodat něco jiného, zejména folklórního, pak by to bylo použitelné.[223]

Folklórní a krajové pořady byly na počátku padesátých let všeobecně na vzestupu. Do Olomouce docházely návrhy na vysílání z Krasic, Náměště na Hané, Loučné, Uničova, Jeseníku, Horní Lipové, Ramzové a dalších míst. Jednalo se o pořady typu: *Přástky z Hané*, *Hanáckou notou*, [224] kdy se vysílaly např. hanácké lidové písně v různých úpravách, např. Jaroslava Talpy.[225] Soubor obvykle do pořadu dodal noty a podklady, a poté probíhala další komunikace pomocí poštovních zásilek, kdy se dojednávaly podrobnosti, např.:

„Přiloženě zasílám notoviny doplněné písněmi, které nejsou ve hře uvedeny. Tak jak je to napsané v prvním a druhém hlase se to už učíme zpívat a proto ať pan „Kapelník“ tyto hlasy nemění. Písně ať si zařadí podle svého jak mu to bude

[221]Např. Lidem z polí a cukrovarů. Náš rozhlas, 1950, roč. 17, č. 43, s. 10. Zábavný pořad, ve kterém zpívala Jitka Krupová, Vladimír Stropnický, hrál malý soubor KOD v Olomouci a malý zábavní orchestr, který řídil Adolf Vozka.
[222]V archivu se dochovaly texty a tzv. vysílací plachty pouze k pořadu *Poslouchámе Olomouc*, což byla zpravodajská relace. Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 1.
[223]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 6.
[224]Např. Hanáckou notou. Náš rozhlas, 1949, roč. 16, č. 45, s. 11. Lidové písně Hanáckého tria. Řídí Jaroslav Talpa.
[225]Jaroslav Talpa byl sbormistr, dirigentem mužského pěveckého sdružení Šestnáctka v Olomouci. STEINMETZ, Karel: Hudební kultura v Olomouci v období od podzimu 1938 do května 1945. [online]. 2011 [cit. 2. června 2011]. Dostupné z: <konference.osu.cz/khv/2009_2/file.php?fid=43Jan>.

„pasovat“ do toniny a neměl dlouhé přechody, aby se toho hodně vyzpívalo. Ve středu dne 21. prosince dostavíme se v 10 hodin do studia, doprovod na harmonium si obstaráme sami. S přátelským pozdravem: Přidal“[226]

Do listu byly tužkou vepsány poznámky z rozhlasu, vše měl dirigovat Adolf Vozka, pokud by nebyl 21. prosince pracovně jinak vytížen a měly se mu záhy dodat noty.[227]

Folklórní a tzv. krajové vysílání mělo skutečně hodně příznivců a vysokou poslechovost, především na vesnici. Svědčí o tom mnohé dopisy, které do rozhlasu v Olomouci docházely. Mezi jeden z nejsrdečnějších patřil bezesporu list Cecílie Třískové z roku 1949:

„ Mockrát Vás tam všecke pozdravojo a ještě jednó opakojo, vicekrát tak krásný věce nám dávéte, moc se nám to v Krasecich všeckém lébilo a sme Vám za to vděčni. Stele tam pěkni chlapci, toš Vás aji lóbo na hobo a po hanácke Vás všecke ještě jednó pozdravoje tetka Třísková z Krasec
Třísková Cecilia
Krasice u Prostějova Morava“[228]

Oblíbenost těchto pořadů dokládá i v opačném postupu dopis ředitele studia Jaroslavu Talpovi po uvedení pořadu *Hanáckou notou*, kde se píše: *„Protože jsou písně pěkně nazpívané, dovolujeme se zeptati se Vás, zdali můžete opět pro nás nějaký program připravit a sice na prosinec*.“[229] Zdálo se tedy, že původní idea o specializaci na hanácký folklór, kterou ředitel Kanyza prezentoval ještě před otevřením studia v tisku, našla své opodstatnění v praxi. Ovšem záhy se ukázalo, že pouhá orientace na folklór a lidovou hudbu je pro studio nedostatečná a bylo třeba přijmout hudebního redaktora.

[226]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 6, dopis p. Přidala.
[227]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 6, dopis p. Přidala.
[228]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 6, dopis Cecílie Třískové.
[229]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 6, dopis ředitele Jaroslava Kanyzy.

Na podzim roku 1951 nastoupil do olomouckého rozhlasu na místo hudebního redaktora Miloš Konvalinka.[230] Jako každý mladý člověk měl své plány a záměry v oblasti hudební dramaturgie studia. Jejich uskutečnění však chvíli trvalo, hudební specializace vytyčená ředitelem Kanyzou ustupovala pozvolna, ale druhá polovina padesátých let se již nesla ve znamení nové „konvalinkovské linie“.

Tabulka č. 8

Ukázka modelových vysílacích týdnů v letech 1949[231]

Vysílací týden	**Datum**	**Čas**	**Pořad**	**Poznámky**
29. 5. – 4. 6. 1949	3. 6. 1949 (pá)	15.30 – 15.55	*Pod Pradědem*. Krajové pásmo z Dolní Lipové. Připravila Vojtěška Belunková.	Okruh Brno. I. (dále jen Br. I.)
		15.55 – 16.20	*Sborové skladby*. Zpívalo pěvecké sdružení „Žerotín“ z Olomouce. Řídil Evžen Kutal.	Br. I.
		16.20 – 16.30	*Vladimír Gregor – Kulturní život v Olomouci před sto lety.*	Br. I.
		16.30 – 17.00	*Dechová hudba z Olomouce*. Hrála dechová hudba posádkového velitelství v Olomouci.	Br. I.
	4. 6. 1949 (so)	15.30 – 15.45	*Poslouchámě Olomouc*. Zpravodajství z olomouckého kraje.	Br. I.
5. 6. – 11. 6. 1949	10. 6. (pá)	15.30 – 16.00	*Zábavná hudba z Olomouce*. Hrál závodní	Br. I.

[230]PILICHOVÁ, Andrea: c. d., s. 27. Konvalinka založil v Olomouci z pověření brněnského studia filiální hudební redakci.
[231]Náš rozhlas, 1949, roč. 16, č. 21, 22.

			orchestr národního podniku Milo. Řídil František Hanák.	
		16.00 – 16.30	*Mladí budovatelé*. Pásmo o výchově a dorostu v n. p. MEZ v Mohelnici a Postřelmově. Připravil František Jurča.	Br. I.
	11. 6. 1949 (so)	11.00 – 11.30	*Beseda pro ženy. Jak je známe a neznáme*. Beseda o hanáckých ženách dneška. Připravil Miroslav Peterka.	Br. I.
		15.30 – 15.45	Posloucháme Olomouc. Zpravodajství z olomouckého kraje.	Br. I.

Z tabulky je patrné, že v týdnu od 29. května do 4. června 1949 ve třech pořadech z pěti figurovala hudba, další informoval o kultuře a poslední z nich byl zpravodajského typu. V rámci vybraného modelového týdne v roce 1949 hudba představovala necelých 46 %. V průběhu dalších týdnů se ve vysílání z Olomouce vyskytovalo i více hudebních pořadů. V některých případech docházelo také k situaci, kdy jediný nehudební pořad v rámci vysílacího týdne byla pravidelná zpravodajská relace *Posloucháme Olomouc*. Naopak se vyskytovaly týdny, kdy hudba tvořila menšinovou část vysílacího programu. V týdnu od 5. do 11. června 1949 ze čtyř pořadů dodaných do vysílání byl pouze jeden hudební. V průměru však hudební pořady představovaly zhruba 45 % celkového vysílání z Olomouce, o rok později jejich zastoupení vzrostlo již na 54 %.

Hudební dopisovatel Vladimír Gregor a olomoucké studio Československého rozhlasu

Vzhledem ke komornímu obsazení studia se zřejmě zpočátku na hudební dramaturgii podílel i sám ředitel Jaroslav Kanyza. Protože žánrové spektrum bylo velice široké, pomáhal mu v počátcích systém dopisovatelů.[231] Mezi hudebními dopisovateli a přispěvateli bychom za jednu z nejvýznamnějších osobností, která zanechala na počátku padesátých let hlubokou stopu na hudební profilaci olomouckého rozhlasového pracoviště, označili vysokoškolského pedagoga Vladimíra Gregora. Od prvních okamžiků se jeho poznatky staly pilířem hudebních pořadů tematicky zaměřených na olomoucký region a vážnou hudbu.

V týdeníku *Náš rozhlas* byl pod hudebně zaměřenými pořady[232] na začátku padesátých let podepsán velmi často Vladimír Gregor (1916 –1986).[233] V jeho osobě můžeme spatřit modelový příklad kooperace dopisovatele se studiem. Velmi často se jednalo o přednášky či komentáře k hudebním programům typu: *Bedřich Smetana a Olomouc*, ze dne 12. 11. 1949,[234] též *Hudba na Severní Moravě po válce* ze dne 14. 10. 1949,[235] dále Gregor provázel slovem cyklus *Hanáčtí skladatelé I. – IV.* vysílaný v prosinci roku 1949 a následně i jeho pokračování v roce 1950.[236] Není možné uvažovat o jeho osobě coby hudebním dramaturgovi, byl ale pravidelným dopisovatelem, kterých měl rozhlas v té době nespočet. Je to patrné i z listu, jenž byl zaslán 9. června 1949 Jaroslavu Kanyzovi:

[231]Jednalo se o externí spolupracovníky rozhlasu.
[232]Hudba na severní Moravě po válce. Náš rozhlas, 1949, roč. 16, č. 41, s. 13.
[233]Zedníčková, Šárka: Janáčkovská problematika v pracích Vladimíra Gregora. [online]. 2009 [cit. 6. prosince 2009]. Dostupné z: <http://konference.osu.cz/janackiana/dok/zednickova_s-janackovska_problematika_v_pracich_v_gregora.pdf >.
[234]Bedřich Smetana a Olomouc. Náš rozhlas, 1949, roč. 16, č. 45, s. 15. Přednáška Vladimíra Gregora.
[235]Hudba na Severní Moravě po válce. Náš rozhlas, 1949, roč. 16, č. 41, s. 13. Přednáška Vladimíra Gregora.
[236]Hanáčtí skladatelé. Náš rozhlas, 1949, roč. 16, č. 48, s. 13. Dále Náš rozhlas, 1949, roč. 16, č. 50, s. 13., Náš rozhlas, 1949, roč. 16, č. 51, s. 12., Náš rozhlas, 1949, roč. 16, č. 52, s. 13.

„Vážený pane profesore!
V příloze zasílám úvod ke koncertu tří písní z cyklu Za šera od Bendla – k výročí P. Jindřicha Geislera (15. VII. 1949 – 100 let od narození).
S projevy díků
Prof. Vlad. Gregor“[237]

Úvod ke koncertu a samotný koncert byl zařazen do vysílání dne 29. července 1949, v době od 17.30 – 17.50.[238] Také Kanyzův dopis Gregorovi ze dne 27. května 1949 mluví pro tuto variantu:

„Vážený pane profesore,
sdělujeme Vám, že jsme zařadili do programu Vaši přednášku: „ Kulturní život v Olomouci před 100 lety“ na den 3. 6. t. r. v 16.15 – 16.30. hod. po koncertě Žerotína. Jakmile bude mít Žerotín nacvičeny Obrozenské sbory, zařadíme je s Vaším průvodním slovem.
Přejeme příjemný poslech a jsme s projevem úcty:“[239]

Z tohoto listu je jasně patrná intenzivní spolupráce Vladimíra Gregora s olomouckým studiem, ale jeho interním zaměstnancem či dokonce hudebním redaktorem zcela jistě nebyl.

[237]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 6, dopis Vladimíra Gregora.
[238]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 6, dopis ředitele Jaroslava Kanyzy V. Gregorovi.
[239]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 6, dopis je psán na stroji bez podpisu, ale zřejmým pisatelem byl Jaroslav Kanyza. Velmi často totiž podepisoval dopisy pouze písmenem K.

První kroky k vysílání a nahrávání vážné hudby v olomouckém studiu Československého rozhlasu

První kroky k nové profilaci studia byly učiněny přijetím Miloše Konvalinky do funkce hudebního redaktora. Nikdo tehdy netušil, že do rozhlasu přišla osobnost, která určila specializaci studia na dalších třicet let.

V roce 1951, kdy Konvalinka nastoupil, se studio orientovalo na lidové a folklórní relace s velkým zastoupením dechové hudby ve vysílání. Ve většině případů se jednalo o spolupráci s tzv. poloprofesionálními soubory. Mezi nejznámější tělesa, která v rozhlase účinkovala, patřil bezesporu Malý orchestr Adolfa Vozky, Vojenská dechová hudba Olomouc, Orchestr n. p. Milo, Tamburášský orchestr n. p. Zora, Novosadská dechová hudba, či soubor ČSM Filozofické fakulty.[240] Jejich účinkování v rozhlase se odehrávala zejména na prahu padesátých let 20. století. Miloš Konvalinka vstoupil do takto orientovaného studia, které nemělo dosud žádného hudebního redaktora. Od roku 1951 bylo možné pozorovat postupné vytěsňování produkce těchto souborů z olomouckého vysílání. Konvalinka, jenž byl ve své podstatě vždy v prvé řadě profesionálním dirigentem, začal okamžitě pracovat na nové koncepci budoucí profilace studia. Hudba poloprofesionálních souborů se sice ještě nějakou dobu ve vysílání objevovala, ale početně je již převažovaly relace vytvořené ve spolupráci s profesionálními hudebními tělesy.[241]

První kroky k profesionální hudební spolupráci vedly Miloše Konvalinku k Moravské filharmonii, kam nastoupil též jako dirigent v roce 1951. Jeho ambice, jako hudebního redaktora, byly velké, velmi dobře totiž rozpoznal potenciál, jež filharmonie pro budování kvalitní hudební redakce nabízela. I přes lehce odmítavý postoj šéfdirigenta Františka Stupky, se mu podařilo poměrně rychle přimět toto mladé těleso ke spolupráci s rozhlasem. *„První studiové natáčení Moravské*

[240]Náš rozhlas, 1949, roč. 16, č. 4 – 52. Též: Náš rozhlas, 1950, roč. 17, č. 1 – 52.
[241]Náš rozhlas, 1952, roč. 19, č. 1 – 52. Náš rozhlas, 1953, roč. 20, č. 1 – 52. Československý rozhlas a televise, 1954, roč. 21, č. 1 – 52. Československý rozhlas a televise, 1954, roč. 21, č. 1 – 52. Československý rozhlas a televise, 1955, roč. 22, č. 1 – 52.

filharmonie se uskutečnilo 1. Ledna 1952. Miloš Konvalinka dirigoval Griegovu suitu Peer Gynt.“[242]

Stupka sám by zřejmě byl pro užší spolupráci s olomouckým studiem již v době jeho vzniku, filharmonie dokonce nabídla do vysílání repertoár, ale k dohodě nedošlo. Dle bývalého hráče Moravské filharmonie Milana Ryšavého ředitel Kanyza nesouhlasil s repertoárem. Navíc požadoval nikoli celé dílo, ale pouze jednu větu či část. S tím zase nesouhlasil František Stupka. Milan Ryšavý ve své knize uvádí, že Stupkův postoj byl veskrze odmítavý: „*Nejsem nadšen navrženým programem Čsl. rozhlasu. Proč to rozkouskování? Na programu není jediná celá skladba,*“[243] uvedl Stupka ve svém dopise pro rozhlas. Představy obou vedoucích činitelů se rozcházely, a tak se Moravská filharmonie ve vysílání do Konvalinkova příchodu neobjevila. Výjimku představoval pouze slavnostní koncert při otevření studia v roce 1949.[244] Ve výsledku se spíše jednalo jen o nedostatečnou komunikaci a nepochopení obou jednajících stran.

Spolupráce mezi těmito dvěma institucemi se začala tedy díky Konvalinkovi postupně rozvíjet. K angažování se v rozhlase přispěla i skutečnost, že František Stupka dirigoval téměř všechny abonentní koncerty a mladším dirigentům mnoho příležitostí veřejně se prezentovat nezanechával. Konvalinka se poté realizoval jako dirigent v rozhlase. Od roku 1952 bychom mohli ve vysílání postřehnout relace, které vznikaly za přispění Moravské filharmonie pod dirigentskou taktovkou Miloše Konvalinky.

[242]PILICHOVÁ, Andrea: c. d., s. 27. První veřejné natáčení MF však proběhlo 22. října 1950, na programu byla Ostrčilova *Balada česká* – recitoval Josef Bek a 3 věta z *Koncertu pro housle a moll* Antonína Dvořáka. STEINMETZ, Karel: Miloš Konvalinka – portrét dirigenta, skladatele a rozhlasového pracovníka. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě I. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2007, s. 190. Milan Ryšavý však ve své publikaci uvádí, že první natáčení se v Redutě uskutečnila již v roce 1950. RYŠAVÝ, Milan: Kapitoly z historie Moravské filharmonie. Olomouc, 2008, s. 89.
[243]RYŠAVÝ, Milan: Kapitoly z historie Moravské filharmonie. Olomouc, 2008, s. 88.
[244] Slavnostní pořad k otevření studia v Olomouci. Náš Rozhlas, 1949, r. 16, č. 3, s. 3.

Tabulka č. 9

Ukázka modelových vysílacích týdnů v letech 1952–1955, kde se na pořadech podílela i Moravská filharmonie s Milošem Konvalinkou jako dirigentem[245]

Vysílací týden	**Datum**	**Čas**	**Pořad**	**Okruh**	**Poznámky**
31. 3. – 6. 4. 1952	31. 3. 1952 (Po)	16.00 – 17.00	*Odpolední koncert*. E. H. Grieg: *Peer Gynt* symfonická suita. Hrála Moravská filharmonie, řídil Miloš Konvalinka, C. M. von Weber předehra k opeře *Oberon* a S. M. Ljapunov: *Rapsodie na ukrajinská témata* (Symfonický orchestr brněnského rozhlasu)	Národní okruh (dále NO) Praha, pod relací uvedeno, z Brna	
	3. 4. 1952 (Čt)	15.00 – 16.00	*Střídáme směnu*. Zpívají Vladimír Stropnický a soubor ČSM Filozofické fakulty. Hráli K. Ševčík (harmonika), Fr. Škubal (křídlovka), brněnský estrádní rozhlasový orchestr, řídil L. Kozderka, malý orchestr A. Vozky, Symfonický orchestr	NO Praha	Olomoucký malý zábavní orchestr Adolfa Vozky byl opět začleněn do relace spolu s brněnskými orchestry a soubory, pod relací uvedeno z Brna.

[245]Náš rozhlas, 1952, roč. 19, č. 14. Též: Náš rozhlas, 1953, roč. 20, č. 13 – 14. Též: Československý rozhlas a televise, 1954, roč. 21, č. 16. Též: Československý rozhlas a televise, 1954, roč. 21, č. 1. Též: Československý rozhlas a televise, 1955, roč. 22, č. 14.

			brněnského rozhlasu, řídil J. Plichta, zábavní a dechové soubory		
30. 3. – 5. 4. 1953		16.00 – 17.00	*Krajové vysílání Brna*. *Na vlně Moravy*. Zpravodajské pásmo ze života a práce 4 krajů: Jihlavy, Olomouce, Gottwaldova a Brna	NO Praha	V tomto týdnu se z Olomouce krom zpravodajství neobjevilo nic.
12. – 18. 4. 1954	13. 4. 1954 (Út)	8.30 – 8. 40	G. Verdi: Scény z opery *Simone Boccanegra*, v provedení souboru krajského oblastního divadla v Olomouci, řídil Iša Krejčí	Praha I.	
		17.00 – 18.00	Krajové vysílání. Morava hovoří. Pásmo aktualit a reportáží ze života a práce olomouckého kraje. (Brno 314m.)	Praha I.	
19. – 25. 4. 1954	20. 4. 1954 (Út)	17.00 – 18.00	*Krajové vysílání. Morava hovoří.* Pásmo aktualit a reportáží ze života a práce olomouckého kraje (Brno 314m)	Praha I., ale tam běželo jiné vysílání (*Průkopníci vědy*) krajové pásmo vysíláno přes Brno	
	24. 4. 1954 (So)	21.30 – 22.00	*Haná se směje*. Pásmo lidových vyprávění z Hané	Praha II.	Není blíže uvedeno, ale pořad byl dle názvu z Olomouce

					(Brno) – za textem poznámka, že pořad pocházel ze studia v Brně.
28. 3. – 3. 4. 1955	29. 3. 1955 (Út)	17.00 – 18.00	*Krajové vysílání. Morava hovoří.* Pásmo aktualit a reportáží ze života a práce olomouckého kraje (Brno 314, 7m)	Praha I.	Na tomtéž programu byl vysílán přes Brno např. pořad typu *Moravské soubory*, ale nebylo vůbec uvedeno, kdo účinkoval.
	1. 4. 1955 (Pá)	14.00 – 15.00	*Odpolední koncert.* Hráli Marie Knotková (klavír), Státní symfonický orchestr Moravská filharmonie, řídil Bohumil Berka, Symfonický orchestr brněnského rozhlasu řídil zasl.um. Břetislav Bakala a dr. Otakar Trhlík F. M. Bartholdy: *Suita z hudby k Shakespearově dramatu Sen noci svatojánské* – F. Chopin: *Variace na polské lidové písně pro klavír a orchestr* – C. Franck. *Prokletý lovec*, symfonická báseň	Praha II.	(Brno) – za textem byla poznámka, že pořad pocházel ze studia v Brně.

Z tabulky bychom mohli vyčíst, že Moravské filharmonii nebyl velmi často dán dostatečný prostor, ale podílela se na tvorbě pořadu ještě s jinými brněnskými orchestry. V těchto případech nebylo možné určit, které z uvedených skladeb interpretovala Moravská filharmonie a které jiný orchestr. Tato skutečnost vycházela z nedostatku vysílacího času, neboť Olomouc vstupovala do éteru přes brněnské vysílání, takže se musela včlenit do času vyhrazeného pro Brno. Některé týdny nebyl z Olomouce přenášen žádný pořad, např. od 30. března do 5. dubna 1953 se odvysílala jen zpravodajská relace. U zpravodajského vysílání ani u jiných pořadů nebylo možné z názvu určit, jestli pocházely z olomoucké produkce či nikoli. Po osamostatnění studia v roce 1956 docházelo k vysílání přenosů některých koncertů filharmonie.[246]

Díky práci Miloše Konvalinky v Moravské filharmonii i kontaktům s olomouckou operou, začaly postupně od padesátých let vznikat hudební snímky se symfonickou, komorní a vokálně-instrumentální tvorbou. Olomoucké studio investovalo velké množství prostředků do rekonstrukce sálu Reduty a o několik let později vznikla i smlouva mezi rozhlasem a filharmonií o natáčení. Jednalo se o natočení až 35 frekvencí v rámci úvazku hráčů filharmonie.[247] Konvalinka v padesátých letech začal uskutečňovat svou vizi, která se mu podařila naplnit v následujících dvou desetiletích.

[246]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 1 – 49.
[247]RYŠAVÝ, Milan: Kapitoly z historie Moravské filharmonie. Olomouc 2008, s. 46.

Hudební redakce olomouckého studia a nahrávání vážné hudby v padesátých letech 20. století

Nahrávek z padesátých let se nedochovalo mnoho. Přesto bychom je mohli zařadit mezi nejcennější položky katalogu. Olomoucké snímky byly uloženy do archivu ostravského, pražského a olomouckého studia. Ty, které svým vznikem spadají do padesátých let, je možné nalézt pouze ve fonotéce dnešního Českého rozhlasu Olomouc.

Nahrávky Moravské filharmonie

Podařilo se dohledat šedesát nahrávek z období padesátých let. Nejstarší z nich byla datována rokem 1956, ale většina jich vznikla roku 1959. Moravská filharmonie byla zastoupena šesti nahrávkami. Pět z nich tvořila díla soudobých autorů, např. Josefa Holuba či Václava Koláře. Předehra k operetě *Země úsměvů* F. Lehára představovala šestou dochovanou nahrávku, navíc jedinou bez účasti sólistů.

Miloš Konvalinka dirigoval pět snímků, pouze *Leningrandskou poemu* Václava Koláře na text tehdejšího ředitele Aloise Rečky režíroval. Dirigoval Milivoj Uzelac a recitoval Ilja Racek.[248] U pěti nahrávek nebyl do křestního listu zapsán režisér, jednu režíroval Miloš Konvalinka.

Tabulka č. 10

Dirigenti podílející se na nahrávkách MF z padesátých let 20. Století

Dirigent	**Počet nahrávek s Moravskou filharmonií**	**Období, v němž proběhlo nahrávání**	**Poznámky**
Konvalinka, Miloš	5	1957, 1959	
Uzelac, Milivoj	1	1959	Konvalinka se na této nahrávce podílel režijně

[248] Archiv Českého rozhlasu Olomouc, nezařazené nahrávky nachystané k převozu do Prahy, křestní list k nahrávce *Leningradská poema* Václava Koláře z 18. 9. 1959.

Nahrávky komorních souborů

Dechové kvinteto Moravské filharmonie natočilo roku 1958 *Taneční suitu* Pavla Čotka. Křestní list neobsahoval ani přesné datum, ani jména účinkujících.[249] Je to jediný snímek, který byl v olomoucké fonotéce nalezen.

Nahrávky dechové hudby

Nahrávky dechové hudby vznikly roku 1959, jednalo se o skladby Václava Horáka *V tichém údolí* a Antonína Žváčka *Sůl nad zlato*. Obě nahrála Novosadská dechovka pod vedením Václava Horáka.[250]

Nahrávky sborové tvorby

Z nahrávek sborové tvorby zůstala v archivu olomouckého studia uložena píseň *Ondráš, Ondráš* L. Janáčka a *Měla jsem, měla synečka* od J. Maláta v podání Pěveckého souboru lékařské fakulty Univerzity Palackého v Olomouci z roku 1959. Na klavír doprovázel Vladimír Serafín, sbor řídil Pavel Majer.[251]

Nahrávky operní tvorby

Operní tvorba byla zastoupena ve fonotéce dvěma tituly. Oba snímky dirigoval Miloš Konvalinka a mezi sólisty se objevila jeho manželka Hana Konvalinková. Dále účinkovali Zdeněk Švehla, Josef Šulista, Jarmila Bošinová ad. První snímek představoval výběr z opery J. Masseneta *Manon* a natočen byl roku 1956. Druhý vznikl roku 1959 a zachytil výběr z málo známé opery *Lodoletta* P. Mascagniho. Za režisérským pultem usedl v prvním případě Vladimír Bill a u druhé z oper Jaromír Nohejl. Nahrávka opery *Lodoletta* byla roku 1971 přetočena na nový materiál a ozvučena.[252]

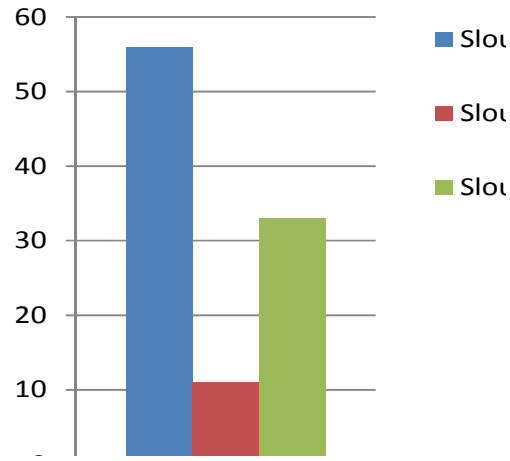
[249] Archiv Českého rozhlasu Olomouc, nezařazené nahrávky nachystané k převozu do Prahy, křestní list k nahrávce *Taneční suity* Pavla Čotka z roku 1958.
[250] Archiv Českého rozhlasu Olomouc, nezařazené nahrávky nachystané k převozu do Prahy, křestní list k nahrávce *V tichém údolí* Václava Horáka a *Sůl nad zlato* Antonína Žváčka z 10. 11. 1959.
[251] Archiv Českého rozhlasu Olomouc, nezařazené nahrávky nachystané k převozu do Prahy, křestní list k nahrávce *Ondráš, Ondráš* Leoše Janáčka a *Měla jsem, měla synečka* Jana Maláta z 10. 12. 1959.
[252] Archiv Českého rozhlasu Olomouc, nezařazené nahrávky nachystané k převozu do Prahy, křestní list k nahrávce *Manon* Julese Masseneta z 27. 10. 1956 a *Lodoletta* Pietra Mascagniho z 26., 29. 11. 1959.

Nahrávky sólových nástrojů

V případě olomouckých snímků se jednalo o klavírní či houslové skladby a pouze v jednom případě o píseň. Čtyři z osmnácti nahrávek nebyly datovány, zbylé vznikaly v průběhu roku 1959. Šest z nich tvořila díla tehdejších soudobých skladatelů, mezi nimiž byly dvě skladby Miloše Konvalinky: *Rondo pro klavír* a *Fantasii pro klavír*, obě v podání Vlastimila Lejska.[253] Konvalinka s manželi Lejskovými spolupracoval poměrně často. Dochovala se i nahrávka *Arménské rapsodie* pro dva klavíry Alexandra Arutjunjana v podání Věry a Vlastimila Lejskových z roku 1959.[254] Mezi interprety bychom našli Věru a Vlastimila Lejskovi, klavíristu Jaroslava Posadovského, houslistu Josefa Doležala či zpěváka Jaroslava Sobotu, kterého doprovázel na klavír v písni Vladimíra Ambrose *Na tupecké seči* Miloš Konvalinka.[255] Do období romantismu bychom mohli zařadit deset nahrávek, do děl první poloviny 20. století dvě a šest jich připadlo na tehdejší soudobé skladatele.

Graf č. 2

Procentuální zastoupení jednotlivých stylových epoch v sólových nahrávkách olomouckého studia v padesátých letech 20. století



[253]Archiv Českého rozhlasu Olomouc, nezařazené nahrávky nachystané k převozu do Prahy, křestní list k nahrávkám *Rondo pro klavír* z 14. 12. 1959 a *Fantasie pro klavír* Miloše Konvalinky z roku 1959(přesné datum není uvedeno).
[254]Archiv Českého rozhlasu Olomouc, nezařazené nahrávky nachystané k převozu do Prahy, křestní list k nahrávce *Arménská rapsodie* Alexandra Arutjunjana z 22. 12. 1959.
[255]Archiv Českého rozhlasu Olomouc, nezařazené nahrávky nachystané k převozu do Prahy, křestní list k nahrávce *Na tupecké seči* Vladimíra Ambrose z 12. 11. 1959.

Sloupec 1 – romantismus

Sloupec 2 – první polovina 20. století

Sloupec 3 – tehdejší soudobá tvorba

Kdybychom zhodnotili nahrávky z hlediska zařazení do jednotlivých stylových epoch, pak by skladby klavírní a houslové z období romantismu tvořily 56%, období první poloviny 20. století by bylo zastoupeno pouze 11% a skladby tehdejších soudobých autorů 33%.

Nahrávky ostatních těles

Do této kategorie byly zařazeny čtyři tělesa: Olomoucký smyčcový orchestr (OSO), Olomoucký estrádní orchestr (OEO), Taneční orchestr RaJ a Družba, soubor písní a tanců sovětských národů ZK První pětiletky v Šumperku. Snímky těchto těles byly natočeny v letech 1957–1959 a je jich dochováno celkem dvacet šest. Ve většině případů repertoár natočených snímků pocházel z oblasti tzv. zábavné hudby. Dochovalo se devět nahrávek Olomouckého symfonického orchestru pod vedením Miloše Konvalinky(6)[256] a Jana Slabého(3), čtrnáct Olomouckého estrádního orchestru s dirigenty Milošem Konvalinkou(5), Janem Slabým(3), Janem Křenovským(5) a Františkem Preislerem(1), jedna Tanečního orchestru RaJ pod taktovkou Věroslava Mlčáka a jedna souboru Družba. V případě, že se jednalo o melodie z operet, spoluúčinkovali většinou sólisté divadla: Jaroslav Sobota, František Šifta, Jitka Krupová ad. Jednalo se např. o tzv. směs z operety Freda Raymonda *Maska v modrém*[257] či výběr z operety *Madlén* Bedřicha Nikodéma.[258] Soubor Družba byl orientován na prezentaci písní a tanců sovětských národů, proto byly natočeny skladby typu: *Ja paseju lebedu*, *Oj, lopnuv*

[256]Číslo v závorce značí počet oddirigovaných nahrávek.
[257]Archiv Českého rozhlasu Olomouc, nezařazené nahrávky nachystané k převozu do Prahy, křestní list k nahrávce *Maska v modrém* Freda Raymonda z roku 1958.
[258]Archiv Českého rozhlasu Olomouc, nezařazené nahrávky nachystané k převozu do Prahy, křestní list k nahrávce *Madlén* Bedřicha Nikodéma z roku 1958nebo 1959. Dle signatury určeno vročení, křestní list nedatován.

obruč, *Častuška* aj., všechny pod vedením Vladimíra Čecha, režijně se podílel Miloš Konvalinka.[259]

V nahrávkách z padesátých let bychom již mohli dobře rozeznat budoucí orientaci hudební redakce studia i základní rysy Konvalinkovy dramaturgické koncepce. Zcela jistě byl natočen daleko vyšší počet snímků, ale v průběhu let docházelo k přemazávání snímků, případně ztrátě dat na nich uložených. Kvalita nahrávání i prostor pro ně se v následujícím desetiletí mnohonásobně zlepšila.

[259] Archiv Českého rozhlasu Olomouc, nezařazené nahrávky nachystané k převozu do Prahy, křestní list k nahrávce lidových písní z Ukrajiny a z Ruska z 10. 10. 1959.

VI. Hudební redakce, vysílání, nahrávání a dramaturgie olomouckého studia Československého rozhlasu v šedesátých letech 20. století

Olomoucké studio Československého rozhlasu v šedesátých letech 20. století – vnitřní organizace, hudební dramaturgie a vysílání

V průběhu 60. let dochází v Československém rozhlase k postupným změnám, uvolňuje se tematická sevřenost a bylo odvysíláno množství pořadů, které by v padesátých letech cenzurou neprošly. Nastoupila nová generace rozhlasových pracovníků, změnil se i způsob projevu v rozhlase, stal se neformálnějším a tím pro posluchače přirozenějším a přitažlivějším. V programech uměleckých redakcí se začaly objevovat i osobnosti dříve politicky nepřijatelné, podobně se situace vyvíjela také na poli žánrů a uváděla se díla dříve nevyhovující. Díky těmto posunům došlo ke vzniku nových pořadů, které živě reflektovaly poměry ve společnosti.

Také v Olomouci docházelo v šedesátých letech ke změnám. Skončil čtyřletý úsek samostatného fungování na krátkých vlnách, kdy byl Olomouci vyhrazen týdně hodinový prostor pro vlastní vysílání. Šedesátá léta otevírají novou vývojovou etapu olomouckého studia, která trvala plných tři a třicet let a přinesla úplnou organizační závislost na ostravském pracovišti, ale i úspěchy hudební a literární redakce. Postavení studia ve struktuře rozhlasu vyplývá již z jeho názvu: Československý rozhlas Ostrava, pobočné studio Olomouc.

Olomouc, stejně jako např. Karlovy Vary, představovala v podstatě poslední z článků v hierarchii Československého rozhlasu, přesto o ní bylo značné povědomí.[260] Vysloužila si je především díky specializaci na vážnou hudbu a dobrému nahrávacímu studiu. Spolupráce s Moravskou filharmonií byla v šedesátých letech

[260]Všechna pobočná studia Československého rozhlasu byla kvalitními rozhlasovými pracovišti s vysokou úrovní. Z rozhovoru s Evou Ociskovou, dne 20. června 2011.

velmi intenzivní a dala vzniknout velkému počtu kvalitních nahrávek. Kromě vlastního nahrávacího studia, jímž olomoucké rozhlasové pracoviště disponovalo, byl upraven také sál dnešní Reduty (dříve sál Julia Fučíka) jako vzorové nahrávací prostory. Rozvoj nahrávání vážné hudby inicioval Miloš Konvalinka, který nastoupil do olomouckého rozhlasu na počátku padesátých let 20. století jako hudební redaktor, současně však působil na postu druhého dirigenta Moravské filharmonie. Konvalinka od svého nástupu do rozhlasu usiloval o propojení obou institucí a nahrávání snímků i přes negativní postoj šéfdirigenta Františka Stupky. V rozhlase viděl možnost propagace a prezentace Moravské filharmonie, ale i vlastní seberealizaci coby dirigenta.

Do roku 1959 pracoval jako hudební redaktor olomouckého studia Československého rozhlasu, v říjnu téhož roku se stal redaktorem hudebního vysílání pro vážnou hudbu[261] a byl podřízeným vedoucího redaktora hudebního vysílání Čestmíra Gregora, který sídlil v Ostravě.[262] Pro Miloše Konvalinku to představovalo pouze formální změnu, dále pokračoval ve své koncepci, plánoval olomoucká natáčení s filharmonií, divadlem a dalšími hudebními tělesy. „*Spolupráce a spojení s Ostravou byla kvalitní. Existovala linka propojená z Olomouce přímo do ostravského nahrávacího studia. Podle slov Miloše Konvalinky stačilo pootočit knoflíkem a hned byl přítomen při natáčení.*“[263] Konvalinka ze svého postu mohl dál rozhodovat o dramaturgii i natáčení vážné hudby. Čestmír Gregor dojížděl do Olomouce pouze jednou týdně pro hotové pořady, případně se účastnil natáčení. Vše probíhalo po celkové dohodě na dramaturgické poradě, jež se konala v Ostravě každé úterý. Ve středu probíhala porada hudebních dramaturgů, kam Konvalinka pravidelně přijížděl,[264] a poté plnilo olomoucké studio v průběhu následujících dní

[261]Andrea Pilichová ve své diplomové práci uvádí, že Konvalinka byl redaktorem hudebního vysílání pro vážnou hudbu. Gregor jej nazýval redaktorem symfonické hudby. PILICHOVÁ, Andrea: Postavení vážné hudby v olomouckém rozhlasovém studiu v letech 1951–1993. Rkp., diplomová práce. Olomouc, Pedagogická fakulta Univerzita Palackého v Olomouci 1999, s. 30. Dále: GREGOR, Čestmír: Život s rozhlasem. Týdeník Rozhlas, 1996, roč. 6, č. 28, s. 30.
[262]Z rozhovoru s Čestmírem Gregorem, dne 14. listopadu 2009.
[263]PILICHOVÁ, Andrea: Postavení vážné hudby v olomouckém rozhlasovém studiu v letech 1951–1993. Rkp., diplomová práce. Olomouc, Pedagogická fakulta Univerzita Palackého v Olomouci 1999, s. 30.
[264]Z rozhovoru s Čestmírem Gregorem, dne 14. listopadu 2009.

týdenní plány.[265]

Čestmír Gregor se po svém příchodu orientoval mimo jiné i na vybudování kvalitní hudební redakce a fonotéky, protože „*celostátní rozhlasová koncepce právě omezila rozsah místních programů a předpokládala přesun kapacit krajských studií na vysílání celostátní*.“[266] Zájmy obou redaktorů se tedy nijak nekřížily, naopak velmi dobře doplňovaly. Gregor pokládal Konvalinku za kvalifikovaného a zkušeného odborníka a připisoval mu velký podíl na budování fonotéky. Prohlásil o něm, že: „*…houževnatě a vynalézavě objevoval partitury, které si zasloužily uvedení*.“[267]

Olomoucké studio se specializovalo především na nahrávání vážné hudby, ale pro potřeby každodenního vysílání nebylo zcela využíváno. Dokládá to i výrok Čestmíra Gregora, že olomoucké studio „*…do denní potřeby hudby rovněž nepřineslo žádné věno*.“ Pořady na olomouckém pracovišti sice vznikaly, ale každý čtvrtek se odvážely do Ostravy. Tam byly dotvořeny do výsledné podoby a puštěny do vysílání. Populární písničky a potřebnou hudbu k většině pořadů dodávalo ostravské studio. Olomoucká hudební redakce zůstávala primárně u vytváření pořadů s vážnou hudbou.

Na konci šedesátých let docházelo v rozhlase k personálním změnám, které byly průvodními znaky období po skončení tzv. pražského jara a po invazi spojených vojsk varšavské smlouvy. Ze své funkce byl odvolán Čestmír Gregor a zástupným redaktorem byl opět zvolen Miloš Konvalinka. Jako politicky spolehlivý a dlouholetý člen Komunistické strany se Konvalinka stal opět rozhodující osobou v hudební redakci a záhy i vedoucím olomouckého studia.

[265]Z rozhovoru s Jindřiškou Zornovou, dne 14. října 2009.
[266]GREGOR, Čestmír: Život s rozhlasem. Týdeník Rozhlas, 1996, roč. 6, č. 28, s. 30.
[267]Tamtéž, s. 30.

Personální složení Československého rozhlasu, pobočného studia Olomouc v šedesátých letech 20. století

V šedesátých letech se složení zaměstnanců v olomouckém studiu měnilo. Jejich počet postupně vzrostl, ale v závěru desetiletí opět zaznamenal pokles. Bylo to vázáno k období politického tání a situaci po okupaci sovětskými vojsky v roce 1968.

První změnu, která ovlivnila i personální složení, zažil olomoucký rozhlas v roce 1960, když se z relativně samostatného studia stalo pobočné pracoviště ostravského rozhlasu.[268] Stalo se tak vlivem nového uspořádání krajů. Město Olomouc bylo začleněno do Severomoravského kraje a vedení redakcí se přesunulo do Ostravy. Mezi vedením a dislokovaným pracovištěm vznikla bezmála stokilometrová vzdálenost, která sehrála také svou roli. Konvalinka, coby redaktor vážné hudby, jezdil na porady do Ostravy. Naopak vedoucí a další zaměstnanci redakcí, kteří sídlili v Ostravě, přijížděli pravidelně jedenkrát týdně do Olomouce, většinou ve čtvrtek.[269] Dojížděli zejména režiséři, mnohdy také ostravští interpreti i celé soubory a orchestry k nahrávání do olomouckého studia.

Ředitelem a posléze vedoucím[270] olomouckého studia byl v té době Alois Rečka, jenž v této funkci setrval osmnáct let. Do studia nastoupil již roku 1953 a byl vystřídán Milošem Konvalinkou teprve v roce 1971. Za jeho éry se postupně konsolidovaly jednotlivé redakce. I přes nárůst počtu zaměstnanců se neustále jednalo o velmi malé studio.

V následující části bychom se zaměřili na redakce a jejich vedení. Kromě hudební zde fungovaly v šedesátých letech i další redakce. Olomouc si postupem doby vybudovala velmi kvalitní literárně-dramatickou redakci, v jejímž čele stál Jan

[268]STEINMETZ, Karel: Miloš Konvalinka – portrét dirigenta, skladatele a rozhlasového pracovníka. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě II. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2008, s. 192.
[269]Z rozhovoru s Jindřiškou Zornovou, dne 14. října 2009. Též: Z rozhovoru s Čestmírem Gregorem, dne 14. listopadu 2009. Též: Z rozhovoru s Evou Ociskovou, dne 20. června 2011.
[270]Funkce ředitele byla od roku 1960 nahrazena tzv. vedoucím studia.

Drozd. Pořady, v nichž nesměla chybět hudba, často připravoval redaktor Vladimír Kurtin, případně Karel Biňovec či samotný vedoucí studia Alois Rečka. Vedoucím redakce pro děti a mládež byl v šedesátých letech Libor Tetens, redaktory připravujícími pořady Josef Kříž, případně Bohumil Jirek. Jaromír Nohavica vedl politickou redakci, mezi redaktory připravujícími olomoucké pořady figurovala Libuše Berková. Pořady zemědělské redakce byly připravovány pod vedením redaktora Bohuslava Matyáše. Redakce poledních zpráv měla ve svém středu Karla Mašlonina, jenž na olomouckých věcech spolupracoval s redaktorem Jarolímem Koutným. Dle vysílacích plachet z první poloviny šedesátých let připravovali *Okresní vysílání* z Olomouce redaktoři Rudolf Pogoda a Františka Koutná, pořad hlásili Jarmila Doležalová a Václav Čapek.[271]

Tabulka č. 11

Redakce a jejich zaměstnanci připravující olomoucké pořady v šedesátých letech

Redakce	**Vedoucí redakce**	**Redaktor**	**Poznámky**
Literárně-dramatická	Drozd, Jan	Kurtin, Vladimír Biňovec, Karel Rečka, Alois Čejka, Karel	Alois Rečka byl v té době také vedoucím studia. Režisérem pořadů býval Vladimír Týřl a technikem byl Josef Balcárek, Miroslav Janeček.
Politická	Nohavica, Jaromír	Berková, Libuše	
Zemědělská		Matyáš, Bohuslav	
Pro děti a mládež	Tetens, Liboslav	Kříž, Josef Jirek, Bohumil	
Poledních zpráv	Mašlonin, Karel	Koutný, Jarolím	

Všechny pořady měly samozřejmě svého režiséra, mnoho olomouckých pořadů nehudebních redakcí vzniklo pod režijním dohledem Vladimíra Týřla. Mezi dalšími zaměstnanci olomouckého studia bychom našli zvukové techniky: Josefa

[271]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 1, vysílací plachty k *Okresnímu vysílání* z roku 1963.

Balcárka a při nahrávání dohlížel na kvalitu zvukového záznamu Miroslav Janeček.[272] Nesmíme opomenout sekretářku, uklízečky a dva vrátné.[273] Studio nemělo tedy mnoho členů, ale připravovalo vždy kvalitní pořady. Propojení s Ostravou bylo od počátku šedesátých let silné, jednalo se však o vzájemnou symbiózu a všeobecně prospěšnou spolupráci obou pracovišť.

[272]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 1 – 30.
[273]Z rozhovoru s Jindřiškou Zornovou, dne 14. října 2009. Též: Z rozhovoru s Čestmírem Gregorem, dne 14. listopadu 2009.

Hudba v pořadech jiných redakcí olomouckého studia v šedesátých letech 20. století

Rozhlasové vysílání se postupně technicky zdokonalovalo a zvyšovala se kvalita přenášených hudebních relací. Zpočátku byly hudbě věnovány samostatné tematicky uzavřené pořady, ale brzy se stala nedílnou součástí vysílání jiných redakcí. Redakce si pro pořady záhy začaly vytvářet své vlastní znělky a mluvené slovo se prokládalo hudbou. Využívaly hudbu jako pojícího materiálu, jenž dotvářel náladu daného pořadu. Téma navozené moderátory mohla podpořit vhodně zvolená hudba, pořad se tak stal pro posluchače zajímavější. Byl to ideální způsob jak dokreslit či odlehčit situaci. Způsob užití hudební složky byl v pořadech olomouckého studia různý, pokud bychom užili dělení Jiřího Fukače dle funkčního uplatnění, vybrali bychom tyto kategorie:[274]

1. úvodní a závěrečné znělky a hudba tvořící programový předěl – představuje jednu z nejvyužívanějších kategorií všeobecně, posluchači znělka usnadnila identifikaci olomouckého pořadu v ostravském vysílání a díky předělům bylo možné téma dále rozčlenit do subkapitol
2. hudba jako podkres textových pořadů – prvořadý význam mělo mluvené slovo, sloužila tedy čistě k dotvoření atmosféry, v olomouckém studiu používána např. v pořadech redakce pro děti a mládež
3. hudba k rozhlasovým hrám a zábavným pořadům
4. hudba jako organická složka mimohudebních akcí přenášených rozhlasem
5. hudba v kontextu pořadů o hudbě

Mohli bychom také poukázat na způsob práce, tj. užití hudební složky v olomouckém studiu:

[274]FUKAČ, Jiří a kol.: Hudba a média. Rukověť muzikologa. Brno Masarykova univerzita 1998, s. 37 – 40.

1. písničky či skladby byly v pořadu uvedeny celé
2. z delší skladby byla vybrána oblíbená část, věta, tanec příznačná pro téma pořadu
3. byl použit pouze jeden hudební motiv, výběr byl určen textem relace, případně tématem a představoval propojující článek celého pořadu
4. byl použit pouze zvuk jednoho či více nástrojů k napodobení věci, zvířete, situace atd.
5. hudba byla vybírána dle přání posluchačů[275]

V jednom pořadu bývala užita libovolná kombinace práce s hudbou, případně se zvukem. Výsledný pořad pak představoval úzkou spolupráci mezi nehudebními redakcemi a tou hudební.

Vedle původního tzv. zpravodajsko-zemědělského zaměření se v Olomouci postupně utvářely i další redakce. V šedesátých letech 20. století představovalo propojení s ostravským studiem jejich umělecký růst. Všechny bez výjimky využívaly hudební složku ve svých pořadech. Procentuální zastoupení hudby i žánrové složení bylo dáno obsahem pořadu, dále autorským záměrem tvůrců a v neposlední řadě i recepcí společnosti a posluchačů. Pořady nehudebních redakcí, které využívaly hudební složku, bychom mohli rozčlenit na dvě velké skupiny: hudební – ty, jejichž obsahem byla hudební témata a nehudební – kde hlavní náplň tvořilo neumělecké téma a hudba měla předělovou a relaxační funkci.

Na počátku šedesátých let se v pořadech nehudebních redakcí objevovala ještě často vážná hudba, např. 29. října 1964 byl natočen pořad literární redakce pod vedením režiséra Vladimíra Týfla *O zapomínaném, ale nezapomenutém básníku Velemíru Chlebníkovovi,* kde hudební složku zastupovala díla klasické ruské provenience. V křestním listu bychom našli mnoho informací, mezi nimi že snímek začíná slovem a končí hudbou. Mezi použitými hudebními díly se v tomto pořadu vyskytovalo *Preludium G dur* Sergeje Rachmaninova, které však nebylo odvysíláno celé, ale pouze v délce trvání jedné minuty. Dále následovaly skladby: *Mazur* Emila Mlynarského a *Cikánské capricio* Fritze Kreislera s houslistou Josefem Doležalem a

[275]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_ 141, kart. 1, 2, 6.

klavíristkou Olgou Petráňovou.[276]

Literární redakce

Pro literární pořady byla vážná hudba výborným zdrojem a kromě ryze praktické funkce předělu, měla i vysoké kvality estetické, navíc se s tématy literárního světa velmi dobře doplňovala. Odpovídalo to i vkusu těchto posluchačů. Jednalo se zejména o recipienty s vyšším vzděláním, pro něž byla příznačná alespoň základní orientace ve světě hudby. Samozřejmě to nevylučovalo užití populární hudby k vhodným pořadům redakce.

Literární redakce v šedesátých letech běžně připravovala pod vedením Jana Drozda a olomouckého redaktora Aloise Rečky pořady věnované hudbě a umění. Jednalo se o tzv. hudební pořady. Mnohdy tyto relace spadaly ještě do typu vysílání, který bychom mohli nazvat osvětový. Znamenalo to přiblížení vážné hudby, literatury, umění a uměleckých aktivit pracujícím lidem, dělo se tak v rámci pořadu *Osvětový život*. Kratší zhruba dvacetiminutové vysílání se zaměřovalo na jedno poměrně úzké téma. Pořad býval prokládán rozhovory s vybranými osobnostmi, většinou teoretickými odborníky, případně skladateli a interprety. Např. pořad Miroslava Sovy o Antonínu Dvořákovi: *Antonín Dvořák a Olomouc*, který byl koncipován jako informativní blok s předem natočenými rozhovory. V průběhu pořadu byla objasněna vazba Dvořáka na pěvecko-hudební spolek Žerotín a přiblíženy okolnosti premiéry oratoria *Svatá Ludmila*.[277] Mezi dalšími tématy, která tento pořad v pravidelném týdenním intervalu nabízel, bylo umění v regionech, konkrétně zaměřené na stálou divadelní scénu v Novém Jičíně. Fungování tohoto kulturně-uměleckého zařízení přiblížil posluchačům Alois Rečka v rozhovoru s jeho ředitelem Jaroslavem Malíkem.[278] S obdobným tématem se posluchači setkali při vysílání relace *Hovoříme o profesionálních divadlech*, kde po úvodních slovech

[276] Pořad byl odvysílán 15. listopadu 1964 v době od 14. 05 do 14. 30. Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 1, křestní list k pořadu *O zapomínaném, ale nezapomenutém básníku Velemíru Chlebnikovovi* z 29. 10. 1964.
[277] Křestní list pořadu nás dále informuje o tom, že byl natočen 20. listopadu 1964, datum vysílání tam již není připsáno. Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 1, křestní list a pracovní text k pořadu Osvětový život – *Antonín Dvořák a Olomouc* ze dne 20. 11. 1964.
[278] Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 1, pracovní text k pořadu Osvětový život - *Stálá scéna Nový Jičín* ze dne 7. 11. 1964.

následoval rozhovor s ředitelem olomouckého divadla Svetozarem Vítkem a s dramaturgem divadla v Šumperku Oldřichem Křížem.[279]

Také literárně-dramatická pásma bývala protkána hudbou. Dokonce po odvysílání *Výzvy* A. J. Procházky dne 19. listopadu 1964, jak se dozvídáme z křestního listu k tomuto pořadu, zazněla téměř sedmi minutová skladba Rudolfa Kubína *Skandenborg* v podání Moravské filharmonie s dirigentem Milošem Konvalinkou.[280] Z existence tohoto druhu pořadů bychom mohli usuzovat, že vážná hudba měla v první polovině šedesátých let ještě velký podíl ve vysílání.

Ani populární hudbě se tvůrci pořadů literární redakce nevyhýbali, naopak např. v pořadu ze 4. října 1964 *Cesty, na které se zapomíná* byly použity písničky Jaroslava Ježka *Lodnická*, *Strýček Jack*, Jiřího Suchého a Jiřího Šlitra *Kapitáne, kam s tou lodí* aj.[281]

Literárně-dramatická redakce

Z produkce literárně-dramatické redakce vzešel měsíčník plný hudby s názvem *Odpich* redaktora Vladimíra Kurtina. Na počátku šedesátých let 20. století se v tomto pořadu oficiálně objevil nový fenomén – populární hudba se sólovými zpěváky i skupinami. Roku 1964 uváděla redakce v tomto pořadu seriál, kde byli postupně hosty zpěváci, členové orchestrů, skladatelé, textaři, tedy lidé mající co do činění s písničkami a hudbou.[282] Jednotlivé díly seriálu měly své podtituly (*Písnička a Já, Písnička a Ty*, *Písnička a Oni*, *Písnička a Vy* aj.) a věnovaly se různým tématům. Například 20. září 1964 se formou rozhovorů snažili autoři pořadu přiblížit posluchačům osobnosti skladatelů: R. A. Dvorského, Karla Vacka, Bedřicha Nikodéma, Ivo Fischera, Zdeňka Petra, Alfonse Jindry a Jaromíra Vomáčky.[283] V pořadu zazněly ukázky z děl oslovených skladatelů, které doplňovaly vysílaný rozhovor – např. píseň *Zhasněte lampiony,* jejíž interpretkou byla zpěvačka Yveta

[279]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 2, křestní list k pořadu Osvětový život – *Hovoříme o profesionálních divadlech* ze dne 17. 10. 1964.
[280]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 1, křestní list k pořadu *Výzva* ze dne 19. 11. 1964.
[281]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 2, křestní list a pracovní text k pořadu Cesty, na které se zapomíná ze dne 4. 10. 1964. Pořad se věnoval vyprávění o vodních cestách.
[282]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 2, pracovní text k pořadu *Odpich* ze dne 20. 9. 1964.
[283]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 2, pracovní text k pořadu *Odpich* ze dne 20. 9. 1964.

Simonová, předznamenala krátkou besedu se skladatelem Jaromírem Vomáčkou.[284] V závěru pořadu byly použity ukázky jeho dalších „šlágrů".

Zemědělská redakce

Zemědělské relace bývaly také protkány hudbou, paleta pro výběr vhodné hudební složky se značně rozšiřovala. Na rozdíl od ostatních redakcí pracovala často s folklórními hudebními motivy a písněmi, dechovou hudbou i populárními šlágry.

V pořadu *Až zamrznou polní cesty*, který představoval pravidelnou zemědělskou relaci, byla např. 30. října 1964 hlavním tématem sklizeň cukrové řepy. Situaci zmapovali redaktoři v blízkých vesnicích, respektive zemědělských družstvech v Přáslavicích, Velkém Újezdě, Veselíčku, Slavoníně, Drahotuších a Brodku u Přerova. Relace se členila na jednotlivé bloky oddělené písničkou. Např. po prvním vstupu zazněla písnička Jaromíra Vomáčky *Šťastný pátek*, v polovině pořadu španělská lidová píseň *Cielito lindo* a v závěru *Twist*.[285] V následujících dílech se objevila *Rumba*, Schäferův *Karlíček tančí charleston*, či původem americká lidová píseň *Zelené pláně* s českým textem Ivo Fischera.[286] Všechny tyto hudební vsuvky trvaly přibližně dvě minuty a vyplňovaly prostor mezi jednotlivými vstupy hlasatelů. Jindy byly v téže relaci použity sólové nástroje, např. dne 13. listopadu 1964 byl dvakrát použit sólový klarinet.[287] Skutečně velkou část hudebního výběru tvořila lidová píseň, její úpravy a improvizace. Tak zazněla např. improvizace na píseň *Oči černé* aj. Vybíraná hudba byla zacílena na skupinu lidí pracujících v zemědělství. Užití lidové písně, případně dechové hudby jevilo se tedy zcela přirozené, neboť bylo posluchačstvu této vrstvy blízké.

Redakce pro děti a mládež

Pořady pro děti a mládež pod vedením Liboslava Tetense se od počátku

[284]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 2, pracovní text k pořadu *Odpich* ze dne 20. 9. 1964.
[285]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 2, pracovní text k pořadu *Než zamrznou polní cesty* ze dne 25. 9. 1964.
[286]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 2, pracovní text k pořadu *Než zamrznou polní cesty* ze dne 2. 10. 1964.
[287]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 1, pracovní text k pořadu *Než zamrznou polní cesty* ze dne 13. 11. 1964.

prolínala hudba. Sobotní čtvrthodinka mladých měla běžně několik hudebních vstupů, bohužel však velmi často nebyla v textu popsána přesná podoba hudební složky. Text k pořadu obsahoval pouze popisku „*vyjíždí mladá svižná hudba*“, „*vyjíždí hudba, pod textem stáhnout*“, či „*hudební předěl s ohlášením*“.[288] Obdobné pokyny pro režii obsahoval i text k *Pohádce o mrzuté mouše*. Již v úvodu měla zaznít hudba „dětská, hravá, atmosférická“,[289] tento pokyn představoval zjevně všeobecně známou formulaci, neboť se vyskytuje u většiny pohádkových příběhů vysílaných rozhlasem. Redakce automaticky vybrala odpovídající hudební stopu. Ale např. *Příběh málem detektivní* měl na začátku formulku trochu jiného znění „*hudba dětská, ale ne moc...*“[290] Zřejmě i tato informace byla pro redaktory a tým připravující pořad naprosto srozumitelná.

Dětská hudba a dětská píseň podléhala poměrně přísným kritériím. Tento druh hudby s sebou nesl různé problémy, které se dříve řešily mnohem více než dnes. Své opodstatnění mělo i zamyšlení redaktorů v pořadu *Odpich – Písničky a Ono*, jaký byl vztah tehdejších dětí ke známým písničkám. Při výběru hudební složky do pořadů pro děti se zohledňoval zejména výchovný, hudební a estetický význam.[291] Přesto neustále vyvstávala otázka, co je vhodná moderní hudba pro děti a jaké je její místo ve vysílání. Praktická realizace hudby pro děti se odehrávala především ve vysílání pohádek a dětských povídek, které obsahovaly tento druh písničky.

Politická redakce

Ani pořady politické redakce se neobešly bez hudebních vstupů. Jedním z těch, které pravidelně připravovala do vysílání Olomouc, byl pořad *Nezlobte se na zrcadlo* s podtitulem „pořad adresné kritiky“. Vznikal povětšinou z autorské spolupráce zhruba pěti-členného týmu v čele s Libuší Borkovou a vedoucím

[288]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 2, pracovní text k pořadu *Sobotní čtvrthodinka mladých* ze dne 31. 10. 1964.
[289]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 2, pracovní text k pořadu *Pohádka brejlaté velrybě* ze dne13.11. 1964, *Pohádka o mrzuté mouše* ze dne15.11.1964.
[290] Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 2, pracovní text k pořadu *Příběh málem detektivní* ze dne 18. 10. 1964.
[291]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 2, pracovní text k pořadu *Ostravský kolotoč* ze dne 1. 8. 1964.

Jaromírem Nohavicou.[292] „*Nezlobte se na zrcadlo*“ patřilo mezi pořady, které často používaly tehdy nově se rozvíjející populární hudbu.

Občas olomoucké studio připravovalo i některý díl pravidelného ostravského pořadu. Takový případ nastal např. 10. srpna 1964, kdy sto devatenácté vydání *Ostravského pondělníku* připravila olomoucká redakce. Jednalo se o zvláštní vysílání, důvodem pro jeho přesun z Ostravy do Olomouce byla „*…každoroční výstava okrasného zahradnictví…*“[293] známá pod názvem Flóra. Mezi popisným vyprávěním hlasatelů, co návštěvníci najdou v jednotlivých pavilonech na výstavišti, bychom nalezli poznámky pro hudební redakci. Relace zřejmě připadla hudební redakci také z důvodu pořádání kulturních a hudebních akcí v průběhu výstavy; na výstavišti v hudebním pavilónu hlavní aleje vyhrával, mino jiné, Olomoucký dechový orchestr. Pro ilustraci byla po uvedení těchto základních informací vysílána *Mládežnická polka* Roberta Šálka. Pořad byl dále provázen hudbou různých žánrů, od *České muziky* Františka Kmocha až po *Djingle rythmus* Worena Doose či Garvarentzovu písničku v překladu nesoucí název *Ty nevíš*.[294] V nabídce se objevila i nahrávka *Malý Kvítek* od Sydneyho Becheta v podání Olomouckého tanečního orchestru,[295] která měla přilákat Olomoučany i návštěvníky zahradnických trhů na taneční večer pořádaný v průběhu prodejní výstavy. Sto devatenáctý díl pořadu se tak stal nejen hudební, ale také kulturní vizitkou města.

Hudba se postupem doby stala nedílnou součástí většiny vysílaných pořadů. Vyplňovala nebo stmelovala prostor mezi jednotlivými tématy či vstupy hlasatelů. Počet hudebních vstupů se lišil pořad od pořadu (většinou čtyři a více) stejně jako hudební žánr, ale jedno měly všechny relace společné, délku trvání hudebních vstupů. Délka jednotlivých hudebních vstupů se v průběhu vysílání pohybovala v rozmezí dvou až tří minut. V šedesátých letech se právě v těchto pořadech otevřel prostor pro zařazování populárních písní, nazpívaných tehdy novou nastupující

[292]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 2, pracovní text k pořadu *Nezlobte se na zrcadlo* ze dne 10. 10. 1964.
[293]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 2, text k pořadu *Ostravský pondělník* ze dne 10. 8. 1964.
[294]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 2, text k pořadu *Ostravský pondělník* ze dne 10. 8. 1964.
[295] Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 2, text k pořadu *Ostravský pondělník* ze dne 10. 8. 1964.

generací zpěváku české populární hudby. Songy či písničky měly přesně tu správou délku trvání vhodnou k odvysílání a lidé takové zpestření v toku mluveného slova jen vítali. Zpočátku se na prahu šedesátých let objevovaly ještě písničky navracející se ke kořenům jazzu, oblíbenými byla trojice autorů a interpretů Jiří Voskovec, Jan Werich a Jaroslav Ježek nebo autorská dvojice Jiří Suchý, Jiří Šlitr. Postupně se začala do pořadů zařazovat hudba skladatelů zabývajících se populární písničkou, kteří spolupracovali s výbornými textaři (Zdeněk Borovec, Pavel Vrba). Začaly se rodit hity takových interpretů, jako byla Yveta Simonová, Milan Chladil, z mladší generace Waldemar Matuška, Karel Gott, Helena Vondráčková, Marta Kubišová, Václav Neckář, Yvonne Přenosilová a další.[296]

Některé pořady, zejména zemědělského zaměření, nadále využívaly folklóru a lidových písní, které svou minutáží představovaly stejně vhodnou půdu. Obliba populárních písniček stále rostla, na rozdíl od vážné hudby byly přijatelné pro většinu posluchačů, neboť jí byli všichni schopni, i v krátkém čase několika minut vysílání, dokonale porozumět. Vážná hudba se stala v průběhu rozvoje rozhlasu, jako média, menšinovým žánrem a důvodů bylo hned několik. Mimo jiné již výše uvedená srozumitelnost pro širší veřejnost, náročnost poslechu a mezi prozaickými důvody bychom nalezli i délku trvání skladeb, či jejich částí a nutnost jisté míry vzdělanosti, která s tímto druhem hudby souvisí. I přes všechna tato fakta, jež mluvila ve prospěch populární hudby, se snažil Československý rozhlas udržet vysoké niveau, které nastolil již v počátcích své existence a vážná hudba stála i nadále v centru pozornosti pracovníků hudebních redakcí. Olomoucké studio to svým zaměřením jen dále potvrzovalo.

Výběr písniček do pořadů musel mít v rámci pořadu přesnou koncepci a gradaci. Důležitým vodítkem pro výběr hudební složky nebylo jen téma, ale samozřejmě také období, v němž měl být pořad odvysílán (různé svátky, výročí, ale i roční období atd.). Dále hrála roli statistika poslechovosti i oblíbenosti jednotlivých skladeb. Někdy dělali redaktoři i drobné ankety a průzkumy na toto téma, neboť

[296]KOTEK, Josef – HOŘEC, Jaromír: Kronika české synkopy. Půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectvích současníků 2. 1939 – 1961. Praha, Supraphon 1990, s. 240.

„člověk je tvor, jenž si vytvořil emocionální vazbu k hudbě, tudíž i k písničkám“.[297] Zjištění redaktorů při jednom z takových průzkumů bylo, že písničky v pořadech vlastně potřebujeme.[298] Nebylo to nové ani zvláště překvapující zjištění, obdobné průzkumy prováděly hudební redakce cíleně od počátku existence rozhlasu, mnohdy psali posluchači své názory na vysílání do redakcí sami. Hudba byla vždy ve vysílání zastoupena velkým podílem, nyní se jen proměnilo žánrové složení. Populární hudba působila příznivě i při tématech politických či ekonomických. Hudební vstupy byly tedy důležité z toho důvodu, že současně zvyšovaly poslechovost stanice.

Speciální formu představovaly pořady, v nichž byly hrány písničky na přání. Tradice těchto relací se vztahovala k samotným počátkům rozhlasu. V období komunistického režimu často spojovalo relaci s písničkami na přání MDŽ či jiné výročí, případně ještě z padesátých let přetrvávající vysílání pro určitý průmyslový podnik. Olomoucká hudební redakce takových pořadů v padesátých letech připravila mnoho a jejich tradice se nepřerušila ani v letech šedesátých. Hlavní význam tohoto typu pořadů byl odpočinkový a emoční.[299] Dle zaměření pořadu či zaměření na určitou společenskou nebo věkovou skupinu se prováděl výběr hudební složky. V olomouckém studiu probíhala tato fáze v úzké spolupráci s ostravskou redakcí, velmi často vznikl pořad v olomouckém studiu a v Ostravě byla dodána dle přání tvůrců hudba.

Celkové zastoupení hudební složky v pořadech jednotlivých redakcí bychom mohli vyjádřit i procenty. Modelově na ukázkových pořadech můžeme doložit podíl a zastoupení hudební složky ve vysílání jiných redakcí. Z každé redakce jsme zvolili jeden zastupující subjekt – pořad, který běžně používá hudebních vstupů.

[297]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 2, pracovní text k pořadu *Ostravský kolotoč* ze dne 1. 8. 1964.
[298]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 2, pracovní text k pořadu *Ostravský kolotoč* ze dne 1. 8. 1964.
[299]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 2, pracovní text k pořadu *Ostravský kolotoč* ze dne 1. 8. 1964.

Tabulka č. 12

Celkové zastoupení hudební složky v pořadech jednotlivých redakcí[300]

Pořad	**Redakce**	**Počet hudebních vstupů (průměrný)**	**Procentuální zastoupení hudby v celkové stopáži pořadu**	**Hudební žánr použitý v pořadu**	**Poznámky**
Odpich	Literárně-dramatická	8 – 10	cca 30%	Povětšinou moderní populární písničky, někdy folklór či jiné.	Modelový pořad byl natočen na dva pásy (1. 34,80´ 2. 25,20´).
Než zamrznou polní cesty	Zemědělská	4	cca 15%	Většinou moderní populární písničky a folklór.	
Nezlobte se na zrcadlo	Politická	8	cca 30%	Především moderní populární písničky.	
Osvětový život	Literární	2 (pouze znělky)	cca 2%	Pravidelná Znělka.	Hudba znějící se v tomto pořadu vyskytuje minimálně, ovšem velmi často je v centru zájmu hudební problematika.
Sobotní čtvrt-hodinka	Redakce pro děti a mládež	6 – 8	cca 15%	Dětská hudba, hudba pro	U dětských pořadů se objevují

[300]Všechna data vycházejí z archivních materiálů olomouckého studia, které jsou uloženy ve Státním okresním archivu, f. M5_ 141, kart. 1, 2, 6.

mladých				mládež, ve většině případů blíže neurčená.	písničky i hudba podkreslující text.

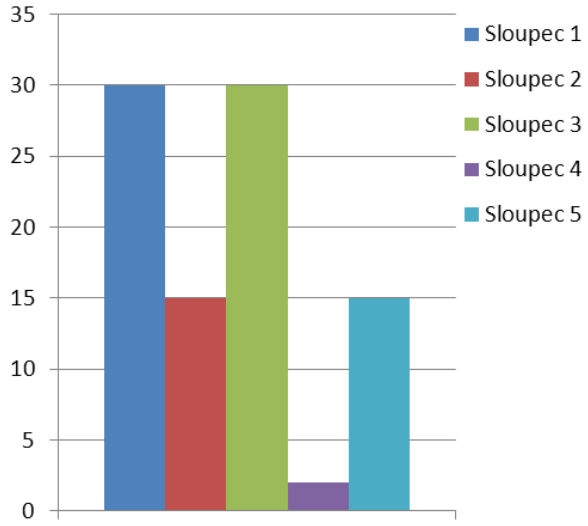
Tabulka ukazuje přibližné rozvrstvení hudební složky v pořadech různých nehudebních redakcí. Vybrány byly modelové pořady cyklicky se opakující. Uvedená data jsou přibližná, počet hudebních vstupů i jejich délka se měnila pořad od pořadu (nikoli však radikálně), ani povaha hudebního vstupu nebyla vždy stejná. Velmi často se písnička neodvysílala v úplném znění, závěr se většinou tzv. stahoval a do doznívajících tónů již nastupoval hlasatel s mluveným slovem. Tento fakt se promítá také v procentuálním zastoupení, kdy písnička v reálu zněla v kratším provedení. Tady se délka odvysílané hudby lišila od přesné stopáže uvedené v křestním listě pořadu.

Také žánrové spektrum bylo v jednotlivých pořadech trochu odlišné, výběr byl většinou veden volbou hlavního tématu pořadu. V pořadech bylo možné najít víceméně veškeré hudební žánry. Ale rozhodujícím faktorem bylo jejich početní zastoupení v cyklicky se opakujících pořadech, z nichž byl učiněn určitý průměr.

I přes tyto drobné odchylky bylo možné vysledovat rozdíly jak v užití hudebních žánrů, tak v zastoupení hudební složky v rámci celého pořadu. Podrobněji informují jednotlivé grafy, které se zaměřily vždy na jeden konkrétní problém. Poslední z grafů zpracovává kromě hodnot uvedených v tabulce i dochovaný archivní materiál a data z něj odvozená. Problematika zastoupení hudebních žánrů a jejich užití při běžném, tj. nehudebním vysílání, je v retrospektivě poměrně složitá, přesto poukazuje na oblibu nově se rodící populární písničky.

Graf č. 3

Průměrné procentuální zastoupení hudby ve vysílání vybraných pořadů nehudebních redakcí v olomouckém studiu v dochovaném vzorku z roku 1964



Graf zobrazuje průměrné procentuální zastoupení hudby v průběhu vysílání vybraných sledovaných pořadů, přičemž jednotlivé sloupce zastupují pořady rozhlasových redakcí:

Sloupec 1 – redakce literárně dramatická
Sloupec 2 – redakce zemědělská
Sloupec 3 – literárně politická
Sloupec 4 – redakce literární
Sloupec 5 – redakce pro děti a mládež

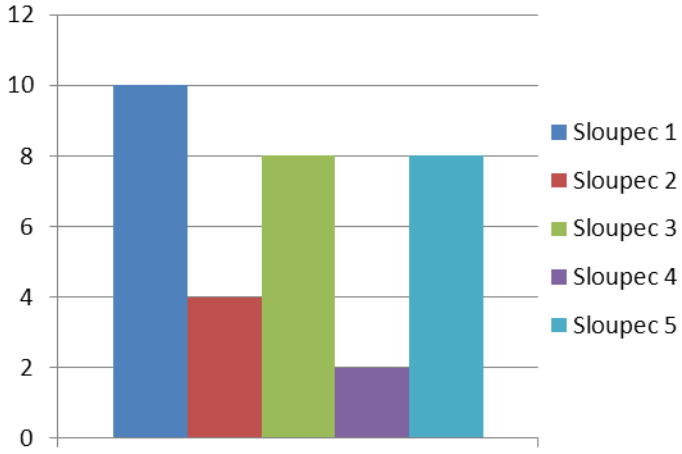
Největší podíl hudební složky se nachází v pořadech redakce literárně-dramatické, je to dáno relativní blízkostí a sepjetím literatury a hudby.[301] Písničky bývaly používány v pořadech diskuzních, tematicky nějak zaměřených atd. a vážná,

[301]František Kožík ve své publikaci Rozhlasové umění zdůraznil, že „…*rozhlasové umění je uměním spolupráce, a to nejen spolupráce tvůrčích složek.*“ Dále, že jednou z velmi důležitých složek je i posluchač, jeho fantazie, představy a zejména vůle poslouchat.
ŠTĚRBOVÁ, Alena: Rozhlas a slovesné umění. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 1976, s. 70.
KOŽÍK, František: Rozhlasové umění. Praha, Českomoravský kompas1940, s. 30 – 32.

případně pro daný účel zkomponovaná, hudba byla vybírána pro rozhlasové povídky, romány na pokračování aj. Pokud se jednalo písničky, měli jsme na mysli tehdejší soudobou moderní populární produkci, písničky jazzové, písničky divadel malých forem atd. Také politická redakce mezi jednotlivými vstupy hlasatelů uváděla, zřejmě pro zpříjemnění poslechu, písničky z oblasti moderní populární hudby. Zemědělská redakce již měla menší podíl hudební složky v pořadech, často se jednalo o moderní populární písničky, lidové písničky případně dechovou hudbu. Speciální druh hudby byl určen do pořadů pro děti a mládež, i tam však měla své důležité místo i funkci. Dělila text na menší celky, tím se snáze udržela pozornost malých posluchačů, odlehčovala daná témata a představovala dětmi oblíbenou zábavnou složku.[302]

Graf č. 4

Průměrný počet hudebních vstupů v průběhu vysílání modelového pořadu



Sloupce v grafu znázorňují opět jednotlivé vybrané pořady nehudebních redakcí:

Sloupec 1 – redakce literárně dramatická

Sloupec 2 – redakce zemědělská

Sloupec 3 – literárně politická

Sloupec 4 – redakce literární

Sloupec 5 – redakce pro děti a mládež

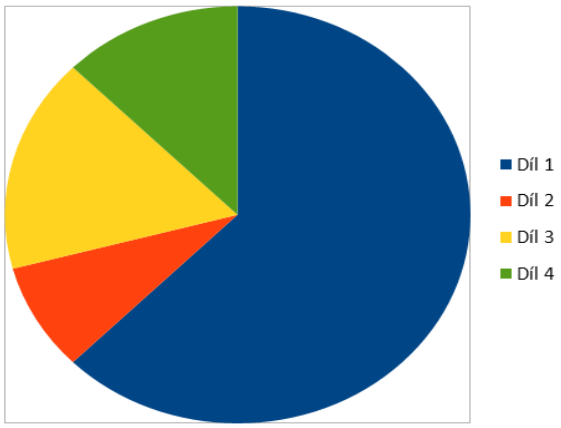
[302]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_ 141, kart. 1, 2, 6.

Nejvyšší počet hudebních vstupů padl opět na pole redakce literárně-dramatické, důvody byly objasněny již u předchozího grafu. Počet kolísal většinou mezi osmi až deseti hudebními vstupy. Jednalo se o přibližný počet, neboť vždy záviselo na daném tématu, vhodnosti hudební složky; někdy byl vybrán a odvysílán pouze refrén případně směs ze známých písní jednoho skladatele, nejednalo se tedy o písničku či jinou hudební složku v celém znění. Pořad politické redakce měl stejný počet hudebních vstupů jako pořad redakce pro děti a mládež. Rozdíl mezi nimi však je velký, zatímco politická redakce vysílala populární písničky, pořady pro děti a mládež obsahovaly hodně vstupů s hudbou pouze dokreslující děj. Tento typ hudby měl samozřejmě svá specifika, nebyl velmi často vokální, ale pouze instrumentální. Zobrazoval např. pohyb zvířete, přírodní jev (např. bouřku), navozoval atmosféru v příběhu atd. Do pořadu takto vkládaná hudba byla, na rozdíl od písniček, kratší, vstup trval zhruba třicet sekund. Přibližná délka písniček zakomponovaných do ostatních pořadů čítala asi dvě minuty, poté se hudba stahovala a pokračoval hlasatel v dalším vstupu. Zemědělská redakce zařazovala sice do svých pořadů hudbu, ale vstupů bylo méně. Jeden z důvodů představovala i celková minutáž zemědělských pořadů, které bývaly kratší, většinou dvaceti minutové (např. na rozdíl od pořadu *Odpich*, jenž byl hodinový). Zcela speciální pořad byl Osvětový život, který pracoval často s hudbou na teoretické bázi, a hudební vstupy nebyly moc časté. Každý z pořadů navíc míval svou hudební znělku na začátku i na konci.[303]

[303]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_ 141, kart. 1, 2, 6.

Graf č. 5

Typ hudby vysílaný v modelových pořadech ostatních redakcí



Pořady nehudebních redakcí obsahovaly hudební složku, která představovala posluchačsky oblíbenou a nedílnou součást. Typy hudby používané v jednotlivých pořadech se různily.

Díl 1 – moderní populární písničky

Díl 2 – hudba vážná

Díl 3 – hudba lidová a dechová

Díl 4 – jiné

Největší podíl měla moderní populární hudba v podobě písniček. Oblíbenou hudební složku pořadů tvořila v šedesátých letech písničková produkce her autorů divadel malých forem od Voskovce, Wericha a Ježka, přes Suchého, Šlitra, kteří začali produkovat písničky v padesátých letech až po tehdejší fenomény divadlo Semafor, Rokoko aj. Kromě těchto písniček byla oblíbená i tvorba dalších textařů a skladatelů v interpretaci Yvety Simonové, Judity Čeřovské, Pavlíny Filipovské, Milana Chladila, Rudolfa Cortése, Karla Vašíčka, o něco později Karla Gotta, Waldemara Matušky, Yvonne Přenosilové a dalších. Písničky svou délkou dobře zapadaly do většiny pořadů nehudebních redakcí. Důležité byly i vkusové preference posluchačů, které postupně směřovaly k této nově nastupující generaci hudebníků a

tzv. hitmakerů. Jistou důležitost měla i obliba samotné osobnosti interpreta. V šedesátých letech vzešla nová vlna zpěváků, oblíbenými se staly přetextované a přezpívané songy ze zahraničí, odkud se k nám postupně dostávaly.[304] Tímto způsobem vzniklo mnoho českých hitů té doby, které jsou do dnešních dnů oblíbené na tzv. oldies party, či oldies vysílání různých rádií.

Druhý díl, poměrně menší, představuje tzv. vážná hudba, která byla v těchto pořadech také využívána. Nejednalo se samozřejmě o větší a posluchačsky náročnější kusy. Povětšinou byly použity např. známé písně z operet, případně krátké klavírní kusy či umělé písně zejména českých skladatelů. Z grafu je patrné, že došlo k poklesu užití vážné hudby v rozhlasovém vysílání. Přesto si Československý rozhlas vzal za jeden z dlouhodobých cílů udržet ve vysílání kvalitativně vysokou úroveň vážné hudby.[305] Tento fakt sám o sobě svědčí o tom, že tehdy Československý a dnes Český rozhlas patří mezi stanice s vysokým intelektuálním niveau.

Třetí díl reprezentuje hudbu lidovou a dechovou vysílanou v pořadech nehudebních redakcí. Tento díl představoval tehdy významnou složku vysílání, hudba lidová byla často využívána pro vstupy zejména v zemědělských pořadech, neboť obliba folklóru a tradice se zachovávaly zejména v mimo městských zónách. Dechová hudba se vyskytovala v pořadech zemědělské redakce, ale mohli bychom ji nalézt také v pořadech zabývajících se průmyslem. Její zacílení bylo povětšinou na obyvatele pracující v zemědělství či v průmyslu, kde byla její obliba značná.

[304] *„Teprve od roku 1960 se pod vlivem hudebních proudů, importovaných západními vysílači, začal prosazovat jiný hudební žánr, do té doby takřka zcela opomíjený, a sice jazz a moderní taneční hudba*.“ Rozhlas se jen váhavě přizpůsoboval požadavkům zejména mladých posluchačů. Velkou roli sehrály neustálé obavy z neideového pojetí a zanášení dekadentních prvků do tvorby populární hudby. JEŠUTOVÁ, Eva a kol.: Od mikrofonu k posluchačům. Z osmi desetiletí Českého rozhlasu. Praha, 2003, s. 308. Hudební redakce ostravského studia reagovala v šedesátých letech poměrně rychle na nově rodící se moderní populární hudbu. V roce 1963 se stal pracovníkem studia František Trnka, který kolem ostravské stanice soustředil nové síly zkušených mladých jazzmanů. S dalšími spolupracovníky postupně změnili orientaci ORO a našli nové hráče, zpěváky a aranžéry. MAZUREK, Jan – STEINMETZ, Karel.: Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti. Ostrava, Ostravská univerzita v Ostravě – Pedagogická fakulta 2010, s. 119. Též: GREGOR, Vladimír – STEINMETZ, Karel (ed.): Hudební kultura na Ostravsku po roce 1945. Ostrava, Profil 1984, s. 91.

[305] V šedesátých letech zaujímala vážná hudba necelých 30% hudebního vysílání, které v té době doznalo značných změn. Pořadům vážné hudby byly vyhrazeny málo vhodné časy (brzy ráno atd.), v ostatních čase se měla dle ideologů vysílat hudba srozumitelná obyčejným pracujícím lidem. JEŠUTOVÁ, Eva a kol.: Od mikrofonu k posluchačům. Z osmi desetiletí Českého rozhlasu. Praha, Český rozhlas 2003, s. 308 – 311.

Důležitý faktor představovalo i sepjetí s určitou věkovou skupinou. Týkalo se to zejména lidí, pro něž byla přirozeným společníkem v době jejich produktivního života, tj. v padesátých letech 20. století.

Čtvrtý díl zobrazuje ostatní užité hudební žánry. Mezi ně bychom zcela jistě mohli zařadit hudbu pro děti a mládež, neboť pohádky i pořady jim určené obsahovaly populární písničky napsané pro jejich věkovou skupinu. Tomu byl samozřejmě přizpůsoben text a povětšinou měla píseň i jednoduchou melodii, pro mladší posluchače zřetelně rozpoznatelnou a dobře zapamatovatelnou.
Dále by bylo možné do této skupiny zařadit hudbu folkovou, jež se začala rozvíjet a jejíž písničky se pomalu objevovaly v hudebních vstupech různých pořadů.
V neposlední řadě sem bezpochyby patří i propagační a masové písně, které byly od počátku šedesátých let na ústupu, ale samozřejmě do vysílání i nadále pronikaly. Těžiště masové písně bychom našli v letech padesátých, ale i přesto se na počátku šedesátých let ještě dostávala do éteru.[306]

Z grafu je patrné, že moderní populární písničky postupně ovládly prostor v pořadech nehudebních redakcí a získaly si oblibu velké posluchačské obce. Přesto zůstávaly skupiny posluchačů, které měly svůj vyhraněný styl a oblíbený hudební žánr zcela jiného charakteru. Nicméně přerod v naprosto nové médium se uskutečnil i v Olomouci a uvolnění, inspirace ze západních zemí i hudební proudy pronikly do československého mediálního prostoru.

[306]Všechna data vycházejí z archivních materiálů olomouckého studia, které jsou uloženy ve Státním okresním archivu, f. M5_ 141, kart. 1, 2, 6.

Okresní vysílání v šedesátých letech 20. století

Okresní vysílání navazovalo na tradici pořadů z padesátých let. V průběhu doby došlo k mnohým změnám v názvu tohoto pořadu, ale vždy představoval Olomoucko a přinášel aktuality ze života lidí i dění ve městech a na vesnici. Relace byla vysílána v pondělí většinou od 18.20, v délce trvání zhruba patnáct minut, a v pátek, kdy začínala v 18.00 hodin. Zprávy a aktuality naplnily celých dvacet až pětadvacet minut vysílání a lidé si je mohli poslechnout v podání hlasatelů Jarmily Doležalové a Václava Čapka.[307] Na počátku relace byla většinou pravidelná znělka, a poté následovaly zprávy z regionu. Někdy se vyskytovaly hudební vstupy, bohužel nejsou ve vysílacích textech blíže specifikovány. Zcela pravidelně obsahovala tato relace zmínky z oblasti kultury a hudebního dění ve městě pod názvem *Kulturní okénko*; z celkového prostoru ve vysílacím čase připadla na kulturu asi třetina. V průběhu koncertní sezóny se týkaly divadla, filharmonie, univerzity, filmu a festivalů. Tu a tam se objevily i zmínky o rozhlase samotném, tedy o hudební redakci olomouckého studia. Například 1. srpna 1963 bylo na dochovaných textech pro hlasatelku i technika v záhlaví zapsáno „*v dnešní relaci uslyšíte pravidelné zpravodajství a ukázku z nových nahrávek hudební redakce olomouckého studia*.“[308] Jednalo se o nahrávku Moravské filharmonie pořízenou těsně před prázdninami roku 1963, v čele s dirigentem Zdeňkem Mácalem. Posluchačům nabídnulo olomoucké studio ukázku tanců z baletu Oskara Nedbala *Pohádka o Honzovi.*[309] Relace nám poskytla vlastně dvojí informaci. V první řadě jsme se dozvěděli, že Moravská filharmonie nahrávala před prázdninami dílo Oskara Nedbala a dále, že snímek vznikl pod taktovkou hostujícího Zdeňka Mácala.

[307]Režiséry pořadu byli Josef Balcárek, Miroslav Janeček, redaktory Rudolf Pogoda, Františka Koutná. Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 1, vysílací plachty z roku 1963.
[308]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 1, pracovní text k vysílání 1. 8. 1963.
[309]Zazněl *Vosí tanec*, *Pas de cinque* a *Krakovjak*. Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 1, pracovní text k vysílání 1. 8. 1963.

Díky této relaci bychom mohli sledovat i činnost olomouckého divadla[310] nebo informace o opravách tehdejšího Fučíkova sálu (dnešní sál Reduty), které započaly v roce 1963 a měly zlepšit akustiku prostor, jež připadly do správy divadla.[311] V šedesátých letech jsme zaznamenali i značnou koncertní aktivitu hostujících sólistů a souborů. Svědčila o tom i ohlašovaná návštěva amerického tria Alma v sezóně 1963/1964,[312] estrádní večer s prvorepublikovou herečkou Věrou Ferbasovou nebo vystoupení německého jazzového a tanečního orchestru Güntera Golmacha, dále koncert orchestru Gustava Broma.[313] V relaci se nacházely i zmínky o aktivitách Posádkové vojenské hudby v Olomouci, dělo se tak u příležitosti významných výročí a jiných akcí.[314]Ani Univerzita Palackého nestála v tomto smyslu stranou rozhlasové pozornosti a okresní vysílání přinášelo postřehy ze života studentů a jejich pedagogů.[315]

Okresní vysílání samo o sobě nebylo pořadem, jenž by měl specifické nároky na hudební dramaturgii, nacházel se v něm však vždy hudební předěl či hudební vstup. Charakter pořadu byl zpravodajský a hlavní cíl spatřovali autoři *Kulturního okénka* v podání aktuálních informací o hudebním a kulturním dění v Olomouci a přilehlém regionu.

[310]Rozhovor s ředitelem Divadla Oldřicha Stibora Svetozarem Vítkem. Oka v Olomouci, f. M5_141, kart. 1. Pracovní text k vysílání 23. 8. 1963. Mluvil o dramaturgickém plánu, na jeviště se vrátila hra Karla Čapka *R.U.R*. Uvedena byla francouzská komedie *Osm žen* Roberta Thomase či *Její pastorkyňa* Leoše Janáčka. Odvysílán byl i rozhovor s dirigentem Jaromírem Nohejlem. Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 1, pracovní text k vysílání 13. 9. 1963.
[311]Rozhovor s ředitelem Divadla Oldřicha Stibora Svetozarem Vítkem. Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 1, pracovní text k vysílání 23. 8. 1963.
[312]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 1, pracovní text k vysílání 9. 8. 1963. Orchestr Gustava Broma v Olomouci vystupoval roku 1963 záhy po svém návrtu z turné po Anglii.
[313]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 1, pracovní text k vysílání 1. 8. 1963.
[314]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 1, pracovní text k vysílání 22. 7. 1963.
[315]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 1, pracovní text k vysílání 29. 7. 1963.

Hudební redakce v Olomouci a nahrávání vážné hudby v šedesátých letech 20. století

Šedesátá léta představovala velký rozkvět nahrávání vážné hudby v olomouckém studiu. Zde natočené snímky byly uloženy v Ostravě, Olomouci a Praze.[316] Velký podíl na nahrávkách měla především Moravská filharmonie, dále sólisté, sbor a orchestr Státního divadla Oldřicha Stibora, komorní soubory a pěvecké sbory z olomouckého regionu či z jiných lokalit Moravy i Čech. Přestože došlo v šedesátých letech k rozsáhlé reorganizaci v rozhlase a připojení olomouckého studia k ostravskému pracovišti, nedotklo se to příliš Konvalinkovy koncepce specializování se na nahrávání vážné hudby. Dramaturgii směřoval na *„…evropskou a českou hudbu 20. století, díla B. Martinů, P. Bořkovce, I. Krejčího…, ze skladeb ostravských umělců vznikly nahrávky opusů R. Kubína, M. Klegy, Č. Gregora, K. Kupky, Z. Přecechtěla, J. Dadáka, V. Svatoše ad.“*[317] Díky této úzké spolupráci dvou pracovišť vznikaly snímky ryze ostravských interpretů, případně i autorů, kterým olomoucké studio jen propůjčilo nahrávací prostory a naopak mnohdy olomoučtí sólisté, soubory i orchestry nahrály snímek v ostravském Studiu I. Problematickým bylo poté zařazení takových nahrávek do katalogu. Čestmír Gregor Konvalinkovu vizi akceptoval, dokonce *„ v roce 1962 smluvně zajistil Státní filharmonii Ostrava pro pravidelné rozhlasové nahrávání, obdobně jak tomu bylo v Olomouci v případě Moravské filharmonie.“*[318] *„Za doprovodu MF natáčela*

[316]Část nahrávek putovala do fonotéky v Ostravě, protože byla nadřízeným pracovištěm. Některé snímky byly natočeny přímo pro pražské studio a určeny pro celostátní vysílání. Archiv Českého rozhlasu Praha, nahrávky studia Olomouc, šanon 235, 236, 237. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Dechová hudba. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory I. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory II. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Jiné sólové nástroje. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Klavírní tvorba. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Opery, operety, árie. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Komorní hudba

[317]MAZUREK, Jan – STEINMETZ, Karel.: Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti. Ostrava, Ostravská univerzita v Ostravě – Pedagogická fakulta 2010, s. 119. Mnozí z ostravských skladatelů, jejichž díla byla v Olomouci natočena, byli zároveň i zaměstnanci hudební redakce Československého rozhlasu, studia Ostrava.

[318]MAZUREK, Jan – STEINMETZ, Karel.: Ostravská hudební kultura od konce 19. století do

v Olomouci i řada domácích a zahraničních sólistů (violoncellisté Sádlo, Večtomov, houslisté Messiereur, Hlouňová, Rábl nebo klavíristé Hurník a Štěpán.[319] Konvalinkovi se podařilo v průběhu šedesátých let realizovat velký počet nahrávek, mnohé sám dirigoval, případně se na nich podílel dramaturgicky či režijně.

současnosti. Ostrava, Ostravská univerzita v Ostravě – Pedagogická fakulta 2010, s. 119.
[319]Kolektiv autorů: Dějiny Olomouce. 2 svazek. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2009, s. 427.

Olomoucké nahrávky z let 1960–1969 uložené v archivu ostravského studia Českého rozhlasu

V Ostravě uložené nahrávky z šedesátých let pocházející z olomouckého studia vznikly buď přímo v nahrávacím studiu, nebo v sále Julia Fučíka (dnešní sál Reduty), který byl k natáčení snímků uzpůsoben.[320] V ostravském archivu Českého rozhlasu bychom mohli najít nahrávky Moravské filharmonie, komorních souborů, komorních orchestrů, sólových nástrojů, dechové hudby, sborové, operní a operetní tvorby.[321]

Nahrávky Moravské filharmonie

Za nejvzácnější z olomoucké části ostravské fonotéky lze považovat nahrávky symfonické hudby. Z šedesátých let se jich dochovalo sedmdesát tři a všechny byly natočeny Moravskou filharmonií.[322] Mohli bychom je rozčlenit z hlediska doby vzniku díla. Z celkového počtu tvořila barokní hudba pouze malé procento. Jednalo se o jednu nahrávku: Chorální předehry *Schücke Dich, O liebe Seele* J. S. Bacha s dirigentem Milošem Konvalinkou z roku 1968. Nahrávka měla stopáž do deseti minut a již byla zdigitalizována.[323]

Klasicismus byl zastoupen o něco vyšším počtem nahrávek, v Ostravě je jich uloženo celkem jedenáct. Mezi nimi např. *Koncert pro housle a orchestr G dur* W. A. Mozarta s dirigentem Milošem Konvalinkou a houslistou Petrem Messiereurem z roku 1969 či předehry k operám *Alceste* a *Ifigenie v Aulidě* Ch. W. Glucka. Ty byly natočeny pod vedením Jaromíra Nohejla a Miloše Konvalinky v roce 1969. Dále

[320]V roce 1963 proběhla rekonstrukce sálu, tak aby byl akusticky vyhovující pro rozhlasové natáčení. Rozhovor s ředitelem Divadla Oldřicha Stibora Svetozarem Vítkem. Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 1. Pracovní text k vysílání 23. 8. 1963.
[321]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Dechová hudba. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory I. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory II. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Jiné sólové nástroje. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Klavírní tvorba. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Opery, operety, árie. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Komorní hudba.
[322]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ, křestní listy nahrávek z let 1968–1993.
[323]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF aKOLJ, křestní listy nahrávek z let 1968–1993.

Koncert pro klarinet Es dur Louise Spohra se sólistou Valtrem Vítkem a dirigentem Milošem Konvalinkou z roku 1968. Všechny nahrávky jsou zdigitalizovány.[324] Dále šest nahrávek z děl L. van Beethovena z let 1968–1969, z nichž je zdigitalizována pouze jedna, a to *Předehra ke hře Zříceniny Athénské*. Nahrávka byla pořízena roku 1969 pod vedením dirigenta Miloše Konvalinky. Z celkového počtu devíti tedy prošly digitalizací čtyři.[325]

Snímky skladatelů období romantismu tvořily třicet procent nahrávek Moravské filharmonie uložených v Ostravě, jejich počet dosáhl čísla dvacet dva. Polovina z nich prošla digitalizací, ale v Automatickém informačním systému Českého rozhlasu (dále jen AIS) ke dvěma nebylo možné dohledat záznam. Jednalo se o nahrávku *Suity z opery Carmen* G. Bizeta pod taktovkou Miloše Konvalinky z roku 1969 a legendu *Labuť z Tuonely* J. Sibelia s dirigentem Jaromírem Nohejlem z roku 1968.[326] Je možné, že tyto snímky nebyly do systému zaneseny, případně došlo k jejich smazání či ztrátě.

Nejpočetnější část tvořily bezesporu nahrávky hudby 20. století. Do této skupiny třiceti devíti snímků patřilo např. dílo Claude Debussyho *Tance pro harfu* se sólistkou Renatou Inglovou-Kodadovou nastudované Jaromírem Nohejlem roku 1969, ale také *Symfonické variace* W. Lutoslawského s dirigentem Janem Štychem z roku 1968. Velkou část reprezentativního vzorku hudby 20. století tvořila díla tehdy soudobých českých skladatelů: Pavla Bořkovce, olomouckého Pavla Čotka (*Koncert pro dva hráče na bicí nástroje a orchestr* z roku 1969 s dirigentem Jaromírem Nohejlem a sólisty Václavem Vojákem a Jiřím Hudcem), ostravského Čestmíra Gregora, Rudolfa Kubína a dalších. Snímky tohoto typu bychom mohli zařadit mezi jedny nejcennějších, neboť reflektovaly soudobou produkci. Digitalizaci podstoupila jen polovina olomouckých nahrávek, tj. dvacet snímků. Jednalo se především o díla zahraničních autorů, případně rozhlasových pracovníků.[327]

Největší zastoupení v nahraných snímcích z konce šedesátých let měla dle výše uvedených dat hudba 20. století, která představovala 54% z celkového počtu.

[324]Český rozhlas, databáze Automatizovaného informačního systému, katalog digitálních snímků.
[325]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ, křestní listy nahrávek z let 1968–1993.
[326]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ, křestní listy nahrávek z let 1968–1993.
[327]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ, křestní listy nahrávek z let 1968–1993.

Hudba období romantismu byla zastoupena 30%, klasicismu 12% a baroka 4%.

Tabulka č. 13

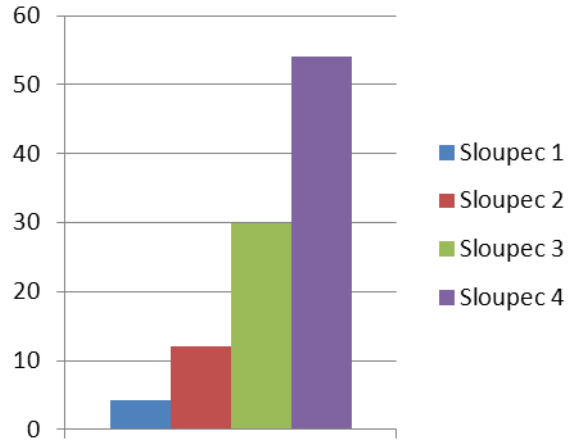
Zastoupení jednotlivých stylových období v nahrávkách olomouckého studia z šedesátých let[328]

Stylové období	**Počet nahrávek MF**	**Období, v němž proběhlo nahrávání**	**Poznámky**
Baroko	1	1968–1969	Barokní hudba byla zastoupena pouze jednou nahrávkou J. S. Bacha.
Klasicismus	11	1968–1969	Díla W. A. Mozarta, L. Spohra, Ch. W. Glucka.
Romantismus	22	1968–1969	Mezi nahrávkami byla i díla méně známých švédských či dánských skladatelů.
20. století	39	1968–1969	Jednalo se jak o díla skladatelů počátku 20. století, tak autorů tvořících v jeho druhé polovině.

[328]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ, křestní listy nahrávek z let 1968–1993.

Graf č. 6

Procentuální zastoupení jednotlivých stylových epoch v olomouckých nahrávkách uložených v Ostravě



Graf zobrazuje procentuální zastoupení jednotlivých stylových epoch v olomouckých nahrávkách, uložených v Ostravě.

Sloupec 1 – baroko
Sloupec 2 – klasicismu
Sloupec 3 – romantismus
Sloupec 4 – 20. století

Pro lepší orientaci v natočených snímcích byla řazena díla expresionismu i impresionismu do velké kategorie 20. století, důvodem byl také jejich velmi nízký počet zastoupený v nahrávkách. Z grafu je zcela evidentní, že symfonická hudba 20. století zastoupená jak světovými, tak českými autory včetně regionálních (tj. olomouckých a ostravských) měla v dramaturgickém plánu nezastupitelné místo. Orientace olomouckého studia na soudobou vážnou hudbu byla zcela nepřehlédnutelná. Pravý opak bychom zaznamenali v grafu u hudby barokního období, jejichž nahrávek je nejméně. Nepatřila mezi preferovanou složku, důvodem mohla být velikost orchestru, protože barokní skladby byly většinou psány pro komornější obsazení. Nebo malé badatelské povědomí o interpretaci barokní hudby.

Větší rozvoj zažila teorie interpretace i samotná interpretace staré hudby až s nástupem devadesátých let 20. století.[329] Klasicistní hudba zejména skladatelů W. A. Mozarta a L. van Beethovena byla vždy oblíbená, tedy i nahrávaná. Postřehli bychom to i na vzorku olomouckých nahrávek z ostravského archivu Českého rozhlasu, kdy Beethovenovo a Mozartovo dílo bylo zastoupeno sedmi snímky z devíti.[330]

Olomoucké nahrávky zachované v archivu ostravského studia Českého rozhlasu by mohly představovat také cenný doklad o technických, interpretačních dovednostech dirigentů, kteří Moravskou filharmonii v té době řídili. Nejvíce nahrávek vzniklo pod vedením Jaromíra Nohejla (28).[331] Dalším z dirigentů, jež měl na svém kontě vysoký podíl nahrávek, byl Miloš Konvalinka (26). U dalších dirigentů již počty nahrávek značně klesaly. Za ostatní bychom uvedli např. Víta Micku (7). Všichni hostující dirigenti pracovali s Moravskou filharmonií opakovaně, orchestr tedy dobře znali, což se projevilo i na kvalitě nahrávek. Navíc se ve většině případů jednalo o velmi dobré, především české, dirigenty. Našli bychom zde např. Otakara Trhlíka, Jana Štycha aj.

Tabulka č. 14

Dirigenti, kteří se podíleli na nahrávkách olomouckého studia uložených v ostravském archivu Českého rozhlasu[332]

Dirigent	**Počet nahrávek s Moravskou filharmonií**	**Období, v němž proběhlo nahrávání**	**Poznámky**
Bohuňovský, Oldřich	1	1968	Nahrával s MF pravidelně také v následujících letech.
Daniel, Josef	2	1968–1969	

[329]Někteří současní barokní badatelé nazývají nahrávky z let šedesátých až osmdesátých za nestylové, důvodem je hra na moderní nástroje i romantické manýry týkající se zdobení i hry či zpěvu ozdob a koloratur.
[330]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ, křestní listy nahrávek z let 1968–1993.
[331] V závorce uveden počet olomouckých nahrávek dochovaných v archivu Českého rozhlasu Ostrava.
[332]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, sl. Moravská filharmonie, křestní listy nahrávek z let 1968–1993.

Hališka, Rostislav	1	1969	
Hofmann, Heinz	2	1968–1969	
Konvalinka, Miloš	26		Konvalinka, jakožto dirigent MF a rozhlasový pracovník, nahrával s tímto orchestrem průběžně celá šedesátá léta.
Křepelka, Emil	2	1968–1969	
Micka, Vít	7	1968–1969	Nahrával s MF pravidelně také v následujících letech.
Nohejl, Jaromír	28	1968–1969	Nahrával s MF pravidelně také v následujících letech.
Štajcer, Ivan	1	1969	
Štych, Jan	1	1968	
Trhlík, Otakar	2	1969	Nahrával s MF pravidelně také v následujících letech.

Občas usedli i dirigenti do křesla hudebních režisérů, například právě Miloš Konvalinka (4)[333] či Jaromír Nohejl (2). Nejčastěji bychom v křestních listech objevili jméno hudebního režiséra Zbyňka Přecechtěla. Mezi nahrávkami se nacházejí také snímky jeho děl pořízených v Olomouci v sedmdesátých letech 20. století.[334] Zbyněk Přecechtěl se režijně podílel více jak na polovině snímků ze šedesátých let. Mezi dalšími kolegy, taktéž se skladatelskými ambicemi, bychom našli vynikající režiséry: Jaromíra Dadáka, který režijně připravil patnáct nahrávek, dále Josefa Kolčáře, či Josefa Przebindu. Všichni výše uvedení režiséři sídlili v

[333]V závorce je uveden počet režírovaných snímků.
[334]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF aKOLJ, křestní listy nahrávek z let 1968–1993.

Ostravě, do Olomouce na natáčení pouze zajížděli.[335] S olomouckými nahrávkami zůstali spjati i v následujícím desetiletí.

Tabulka č. 15
Režiséři olomouckých snímků z šedesátých let uložených v archivu ostravského studia

Režisér	**Počet nahrávek s Moravskou filharmonií**	**Období, v němž proběhlo nahrávání**	**Poznámky**
Dadák, Jaromír	15	1968–1969	
Kolčář, Josef	9	1968–1969	
Konvalinka, Miloš	4	1968	Při nahrávání se uplatnil spíše jako dirigent.
Nohejl, Jaromír	2	1969	Při nahrávání se uplatnil spíše jako dirigent.
Przebinda, Josef	2	1968–1969	
Přecechtěl, Zbyněk	41	1968–1969	Nahrávky měly i dva hudební režiséry: např. Zbyňka Přecechtěla a u nahrávky ještě Antonína Kašpera, u jiné nahrávky zase Josefa Przebindu.

Komorní soubory

Vedle nahrávek Moravské filharmonie se v archivu ostravského studia nacházejí nahrávky komorních těles, mezi nimi např. Dvořákova kvarteta, Ostravského kvarteta, Dechového kvinteta Academia, Dechového kvinteta Moravské filharmonie Olomouc, Smetanova tria a dalších. Nahrávky z let šedesátých by v celkovém počtu představovaly jen malé procento. Jednalo se o pouhých šest snímků, z nichž některé bychom zařadili mezi opravdu cenné. Mezi nimi se

[335] Z rozhovoru s Čestmírem Gregorem, dne 14. listopadu 2009.

vyskytnula i nejstarší nahrávka z těch, které jsou v Ostravě uloženy. Pochází z roku 1960, respektive jde o přetočení snímku *Smyčcové kvarteto* Zbyňka Přecechtěla v podání Ostravského kvarteta. Snímek byl dle křestního listu natočen 25. prosince roku 1959.[336] Pokud bychom se zaměřili na produkci dalších komorních souborů, tak nejvíce dochovaných snímků natočilo Dvořákovo kvarteto. V archivu Českého rozhlasu bychom tedy nalezli celkem tři nahrávky z děl skladatelů: A. Dvořáka, A. Honeggera a W. A. Mozarta. Dále v olomouckém studiu natáčelo *Serenádu pro dechový kvintet* E. Suchoně Dechové kvinteto Moravské filharmonie v roce 1969. Natáčení komorní hudby nabylo větších rozměrů až v sedmdesátých a osmdesátých letech, kdy vznikalo velké množství snímků.[337]

Tabulka č. 16

Komorní soubory a skladby natočené v šedesátých letech v olomouckém studiu z archivu ostravského studia Českého rozhlasu

Komorní soubor	**Počet natočených snímků**	**Rok natáčení**	**Skladatelé natočených děl**	**Poznámky**
Ostravské kvarteto	1	1960	Přecechtěl, Zbyněk	Režie Kolčář, Josef.
Dvořákovo kvarteto	3	1963, 1967, 1969	Mozart, W. A. Dvořák, A. Honneger, A.	Režie Přecechtěl, Zbyněk (2), Kolčář, Josef (1). Honeggerův II. smyčcový kvartet byl natočen z veřejného koncertu.
Smetanovo trio	1	1969	Dvořák, A.	Režie Kolčář, Josef.
Dechové kvinteto MF	1	1969	Suchoň, E.	Režie Přecechtěl,

[336] Archiv Českého rozhlasu Ostrava, sl. Komorní soubory, křestní listy nahrávek z let 1960–1993.
[337] Tamtéž.

Olomouc				Zbyněk.

Dvě třetiny olomouckých snímků uložených v Ostravě vznikly ve druhé polovině šedesátých let. Podíleli se na nich především dva hudební režiséři Zbyněk Přecechtěl a Josef Kolčář, oba se i nadále režijně podíleli na natáčení komorních děl v olomouckém studiu.

Komorní orchestry

V kategorii komorních orchestrů byl v archivu ostravského studia zastoupen pouze jeden, a to Komorní orchestr Leoše Janáčka. Z let šedesátých je dochováno celkem pět nahrávek, všechny dirigoval Miloš Konvalinka, režii měl Zbyněk Přecechtěl (3) a Josef Kolčář (2).[338] Ve čtyřech případech se jedná o díla klasicistních autorů, poslední z pětice je *Koncert pro jedenáct smyčcových nástrojů* Evžena Zámečníka z roku 1969.[339] Všechny nahrávky pocházely z druhé poloviny šedesátých let, z důvodu jediného interpretujícího souboru nebyla vytvořena tabulka zpřehledňující údaje.

Dechová hudba

Dechová hudba měla v Olomouci dlouholetou tradici, nejen u vojenské posádky, ale také v průmyslových podnicích existovaly orchestry tohoto druhu. Z let šedesátých se bohužel v ostravském archivu olomouckých nahrávek nedochovala žádná.

Sborová tvorba

Ani u sborové tvorby nebyla situace o mnoho lepší. V Ostravě zůstaly uloženy tři nahrávky Pěveckého sdružení Moravských učitelů ze šedesátých let. Všechny tři nahrávky řídil sbormistr Antonín Tučapský, hudební režii všech snímků provedl Josef Kolčář. Ve dvou případech se jednalo o nastudování oblíbených písní

[338]Nyní jsme opět u problému zařazení tohoto druhu nahrávek, orchestr je sice ostravský, ale dirigent olomoucký a natáčení proběhlo v Olomouci, je tedy i v rozhlasových archivech řazeno pod olomoucké snímky.
[339]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon komorní hudba, křestní listy nahrávek z let 1960–1993.

Bedřicha Smetany *Modlitba* a *Rolnická*, nahrávky vznikly roku 1967. Třetí snímek představoval výběr z celovečerního repertoáru sboru:[340] z osmi čísel plných šest vychází z českých tehdy soudobých autorů (Zdeněk Zouhar, Václav Kálik, Jaroslav Křička, Vladimír Štědroň atd.). Mezi soudobou tvorbu byl vsunut v závěru první poloviny jako číslo čtyři madrigal O. di Lassa a v druhé půli skladba J. Brahmse coby číslo sedm zastupovala období romantismu. V křestním listu je uvedena i drobná poznámka: *„na č. 8 je již poznat zřetelně hlasová únava tenorů*.“[341] Hlasová únava byla dána délkou nahrávání. Natáčelo se ve frekvencích od 8.30 do 13 hodin a poté odpoledne od 14 do 18 hodin. Skladby výše uvedených autorů neměly dlouhou stopáž, pohybovala se kolem dvou minut na skladbu.

Nahrávky operní tvorby

Opera i opereta se v Olomouci těšila vždy velké oblibě. Městské divadlo začalo s olomouckým rozhlasovým studiem spolupracovat ihned po jeho vzniku v roce 1949. V archivu ostravského rozhlasu bylo dochováno z šedesátých let dvacet nahrávek árií, duet či předeher ze známých oper. Mezi nejstarší nahrávky patřila opera *Lékař a Lékárník* Carla Ditterse z Dittersdorfu. Jednalo se o jedinou operu, která byla nahrána v šedesátých letech celá. Nahrávka byla určena pro celovečerní hudební pořad. Vznikla ve spolupráci s ostravskými umělci (orchestr a sólisté) pod režijním vedením Miloše Konvalinky v srpnu 1963. Odvysílána byla jako celovečerní pořad 22. září téhož roku na II. Programu Československého rozhlasu.[342] Většinu zbylých operních nahrávek (16) tvoří jednotlivé árie. Snímky byly pořízeny v průběhu let 1968–1969 vyjma díla Carla Ditterse z Dittersdrofu (1963). V podání sólistů souboru opery Divadla Oldřicha Stibora zazněly árie, duety a tance z oper světových (G. Bizet, C. M. Weber, G. Verdi) i českých (B. Smetana, Z. Fibich)

[340]Nahrávky sborů vznikaly dvojím způsobem. Buď se natáčelo těleso, např. právě PSMU. V takovém případě se jednalo o dílo z repertoáru sboru, které velmi dobře nazkoušeno. Nebo byla nahrávána skladba a hledal se vhodný sbor, který by ji precizně provedl.
[341]Archiv českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory II, křestní list nahrávky ze dne 11. 12. 1966.
[342]Křestní list obsahoval i informaci o dalším uložení nahrávky, po odvysílání neměla být páska přemazána a dále měla být postoupena k archivaci v Olomouci – zůstala však v Ostravě. Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Opery, operety, árie, křestní list nahrávky ze srpna 1963.

skladatelů.[343] Mezi sólisty, kteří v šedesátých letech nahrávali, bychom mohli najít Pavla Stejskala, Hynka Maxu, Janu Stupárkovou (provdanou Majtnerovou), Jiřího Zahradníčka, Václava Eremiáše a další. Pěvce doprovázel ve všech případech, kromě nahrávky z roku 1963, orchestr souboru opery Divadla Oldřicha Stibora. V následujících letech byli sólisté doprovázeni také Moravskou filharmonií Olomouc. Devět nahrávek dochovaných v Ostravě dirigoval Miloš Konvalinka, po pěti Oldřich Bohuňovský a tehdejší šéf opery Pavel Pokorný. Hudební režie se ve většině případů ujal Zbyněk Přecechtěl, případně Jaromír Dadák. Technicky nahrávky zajišťoval Miroslav Janeček a Josef Balcárek.[344]

Tabulka č. 17

Nahrávky operních árií z šedesátých let 20. století uložené v archivu ostravského studia Českého rozhlasu

Dirigent	**Počet nahrávek**	**Typ nahrávky (počet)**	**Roky nahrávání**	**Poznámka**
Bohuňovský, Oldřich	5	polka (1), sousedská (1), árie (3)	1968 1969	Režie Přecechtěl, Zbyněk (5)
Konvalinka, Miloš	9	árie (8), duet (1)	1968, 1969	Režie Přecechtěl, Zbyněk (5) a Dadák, Jaromír (4)
Pokorný, Pavel	5	árie (5)	1968, 1969	Režie Přecechtěl, Zbyněk (2) a Dadák, Jaromír (3)
Vašata, Rudolf	1	Opera (celek)	1963	Každá z rolí byla rozdělena mezi zpěváka a činoherce pro mluvený text,

[343]Nahrávky z operní a operetní tvorby vycházely jednak z repertoáru divadla, jednak z toho, co měli sami interpreti nastudováno a případně se něco dostudovalo. Z rozhovoru s Jaroslavem Majtnerem, dne 21. června 2011.
[344]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Opery, operety, árie, křestní listy nahrávek z let 1963–1969.

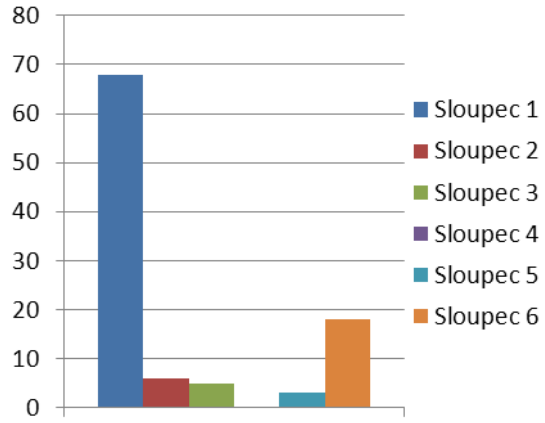
				režie Konvalinka, Miloš

Z tabulky vyplývá, že byly nahrávány především árie (16) z oblíbených oper českého i světového repertoáru, které díky své délce (cca 3 – 4 minuty) mohly být zařazeny jak do vysílání přes ostravské studio, tak do vysílání na celostátní okruh.

Olomoucké snímky uložené v Ostravě potvrzují specializaci studia na nahrávání vážné hudby. Sto sedm dochovaných nahrávek jsme rozdělili do šesti kategorií. V procentuálním zastoupení by vypadaly takto: nahrávky MF 68%, nahrávky komorních souborů 6%, komorních orchestrů 5%, dechové hudby 0%, sborové tvorby 3%, operní 18%.

Graf č. 7

Zastoupení nahrávek olomouckého studia z šedesátých let 20. století uložených v Ostravě



Sloupec 1 – nahrávky Moravské filharmonie

Sloupec 2 – Nahrávky komorních souborů

Sloupec 3 – Nahrávky komorních orchestrů

Sloupec 4 – Nahrávky dechové hudby

Sloupec 5 – Nahrávky sborové tvorby

Sloupec 6 – Nahrávky operní a operetní

Pokud bychom se statisticky zaměřili na olomoucké nahrávky uložené v archivu ostravského studia Českého rozhlasu, došli bychom ke zjištění, že největší díl představovaly snímky Moravské filharmonie, jejich počet značně převýšil všechny ostatní kategorie. Velmi oblíbeným druhem byly také nahrávky árií, duet, intermezz a předeher z oper či operet. V ostatních kategoriích bylo nahrávek poměrně málo. Nezměrně větší množství se jich zachovalo z let sedmdesátých a osmdesátých.

VII. Hudební redakce, vysílání, nahrávání a dramaturgie olomouckého studia Československého rozhlasu v sedmdesátých letech 20. století

Olomoucké rozhlasové studio na prahu normalizace

Srpnové události roku 1968 by sice patřily, dle číselného zápisu, do předchozí kapitoly, ale otevírají etapu normalizace. Rok 1968 se stal spouštěcím mechanismem pro události následujícího desetiletí, proto je nutné uvést příčiny a následné důsledky na jednom místě.

Olomoucké studio se stalo v srpnu roku 1968 střediskem důležitých informací a zpráv o situaci ve městě i v okrese. „*Zpočátku se napojovalo v přestávkách centrálního vysílání, v olomouckém okrese začalo vysílat prostřednictvím rozhlasu po drátě.*“[345] Mezi ona důležitá sdělení patřily informace o pohybu okupačních vojsk v olomouckém okrese. Od časných ranních hodin 22. srpna 1968 studio informovalo a podávalo množství praktických zpráv o dopravě, nákupu potravin, pohybu sovětských vojsk atd.

V Olomouci došlo k obsazení studia ještě 22. srpna ve večerních hodinách. Bývalý redaktor Lubomír Smiřický popsal události takto:„*...do studia vtrhli automatčíci, všechno prolezli a pořád hledali kde radiouzjol? My jsme stále tvrdili, že zděs radiouzjol nět, že ale odkud se vysílá, to že v podstatě nevíme. Potom velitel rozestavil vojáky do všech místnosti, například k vypnutému mikrofonu a k režijnímu pultu. Ještě ale než dorazila ta horda, stačil Oskar (Dvořák) donést do auta na dvoře za Operou magnetofon Nagru s mikrofonem, což bylo naše celé pozdější zařízení*."[346]

V omezených podmínkách vzniklo zpravodajské stanoviště Dubček - Císař ABX, které v průběhu svého fungování několikrát změnilo místo. Vysílání probíhalo po celou dobu v utajení, sovětská armáda nepřišla na kabelový podzemní systém, kterým se vysílání dostávalo na rozhlas po drátě. Na olomouckou provizorní stanici navázala litovelská vojenská vysílačka a dále šířila informace do kraje. Také

[345]Historie Českého rozhlasu Olomouc [online]. 2010 [cit. 8. července 2010]. Dostupné z: http://zpravy.rozhlas.cz/olomouc/ostanici/_zprava/historie-ceskeho-rozhlasu-olomouc--880419
[346]Tamtéž.

ostravské studio ve svém vysílání informovalo o situaci v Olomouci. Dne 25. srpna odvysílalo zprávu, kterou obdrželo z Olomouce, že tamní sovětský velitel povolal do města na posilu další tankový pluk. Dostal totiž informace, že olomoučtí občané i organizace připravují větší nepokoje. Olomouc reagovala akcí – mrtvé město.[347]

Za provizorních podmínek se z Olomouce vysílalo ještě 28. srpna 1968. Tehdy se ozvalo: „*Jsme unaveni. My, kteří k vám promlouváme, i vy, kteří nás slyšíte. Ten týden, který jsme prožili, rovná se svými událostmi, vzrušením, zoufalstvím i nadějemi nejméně jednomu roku, prožitému ovšem za jiných, běžných okolností.*“[348] Ve chvíli, kdy byla pronesena tato slova, všichni ještě doufali v návrat situace z jara roku 1968.

Následovala však mnohem tvrdší realita, sovětská vojska v Československu zůstala dalších dvacet let. Dne 2. září roku 1968 došlo k zpětnému předání studia do rukou rozhlasových pracovníků: „ *Dne 2. září 1968 ve 14 hodin odpoledne nám bylo předáno olomoucké studio Československého rozhlasu velitelem cizích vojsk v Olomouci plk. Sokolenkem, za přítomnosti náčelníka OO VB mjra Oldřicha Záchy a zástupců OV KSČ. Za Československý rozhlas byli přítomni ss. Miloš Konvalinka a Zdeněk Vysoudil*.“[349]

V nadcházejících letech normalizace se rozhlas opět dostal pod kontrolu KSČ. V jednotlivých studiích tento fakt znamenal především dosazení členů KSČ do vedoucích funkcí. Při čistkách na počátku sedmdesátých let došlo ke změnám také v olomouckém studiu.

[347]TETENS, Libor a kol.: Svědectví o roku 1968. Ostrava, Československý rozhlas v Ostravě 1990, s. 103.
[348]Jaký byl srpen 1968 v Olomouci? [online]. 2010 [cit. 15. července 2010]. Dostupné z: <http://www.olomouc.eu/radnicni-listy/radnicni-listy-2008_(cesky)?article_id=2257>.
[349]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 22.

Personální složení Československého rozhlasu, pobočného studia Olomouci v sedmdesátých letech 20. století

Na počátku sedmdesátých let 20. století došlo k personálním proměnám také v rámci olomouckého studia. Roku 1971 byl odvolán Čestmír Gregor, hlavní hudební dramaturg sídlící v Ostravě. V čele obou rozhlasových studií a jejich redakcí stanuli lidé režimu vyhovující. Na Gregorovo místo v Ostravě nastoupil Tomáš Hančl a Miloš Konvalinka, který byl členem Komunistické strany, se stal vedoucím olomouckého studia i jeho hudebním redaktorem.[350]

Ve vedení studia dlouho nesetrval, roku 1974 odešel do Státního divadla Oldřicha Stibora a odtud do Národního divadla v Praze.[351] Po jeho odchodu se na dobu deseti let (do 1984) stal novým vedoucím studia Miroslav Sova. Na místě hudebního redaktora jej roku 1974 vystřídal Miroslav Klega, skladatel, hudební režisér a rozhlasový pracovník ostravského studia.[352]

Dle dochovaných dokumentů se počet zaměstnanců na počátku sedmdesátých let značně snížil, bohužel však žádné archivní prameny neuvádí přesné číslo.[353] Literatura mluví o pěti a posléze osmi zaměstnancích. Pokud bychom postupovali od vedoucích funkcí, tak z výše uvedených pěti zaměstnanců v první polovině sedmdesátých let jedno místo zaujímal vedoucí a zřejmě také dramaturg a

[350]PILICHOVÁ, Andrea: Postavení vážné hudby v olomouckém rozhlasovém studiu v letech 1951–1993. Rkp., diplomová práce. Olomouc, Pedagogická fakulta Univerzita Palackého v Olomouci 1999, s. 30.
[351]Ve Státním divadle Oldřicha Stibora působil jako šéf operního souboru, jeho příchod byl motivován politicky, ale ukázalo se, že v dané situaci byla jeho jmenování tím nejlepším řešením, jak uvádí Karel Steinmetz ve své studii: STEINMETZ, Karel: Miloš Konvalinka – portrét dirigenta, skladatele a rozhlasového pracovníka. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě I. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2007, s. 192. Ve funkci zůstal poměrně krátkou dobu, již roku 1977 odešel do pražského Národního divadla, kde opět vykonával funkci šéfa opery. Vedle kritických ohlasů na představení, která nastudoval a dirigoval, se dochovaly i pochvalné recenze i poznámky ze zahraničních hostování, kdy byl Konvalinka oceňován. Přestože jeho vzestup byl spojen s politickou příslušností k KSČ, dosahoval svých kvalit i jako dirigent. Více: TROJAN, Jan: O Miloši Konvalinkovi ještě pár slov. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě III. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2009, s. 179 – 181.
[352]Historie Českého rozhlasu Olomouc [online]. 2010 [cit. 15. července 2010]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/olomouc/about/>.
[353]Z šedesátých let je mezi archiváliemi dochován záznam docházky zaměstnanců olomouckého studia, z osmdesátých let existuje záznam v kronice o počtu zaměstnanců, bohužel k období sedmdesátých let se nic takového nedochovalo a navíc počty uváděné v literatuře se různí. Nedochoval se mezi archivními prameny ani dostatek textů, či křestních listů k pořadům, aby mohlo dojít alespoň k přibližné rekonstrukci. Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 1 – 49. Dokonce ani údaje ve vedoucím ostravském studiu nejsou dochovány.

hudební redaktor Miloš Konvalinka. V druhé polovině se funkce rozdělily, Miroslav Sova zastával místo vedoucího studia. Hudebním redaktorem a dramaturgem se stal Miroslav Klega, který byl zároveň hudebním režisérem mnohých nahrávek datujících se do sedmdesátých let.[354] Dle dalších záznamů na křestních listech hudebních nahrávek i výpovědí bývalých zaměstnanců, mělo studio také svého zvukového technika Miroslava Janečka. V některých případech se na křestních listech pořadů nehudebních redakcí objevil jako zvukový technik Josef Balcárek. Na počátku sedmdesátých let vedl literární redakci Miloš Švácha, Vladimír Týřl v rozhlase působil i nadále ve funkci režiséra i redaktora, stejně tak Vladimír Kurtin.[355] Zemědělská redakce měla ve svém čele, vedoucího studia od roku 1974, Miroslava Sovu, redaktorem byl na konci sedmdesátých let ještě Rudolf Urbánek.[356]

V Olomouci zůstalo zřejmě jen velmi málo přímých zaměstnanců. Hudební redaktor Miroslav Klega, režiséři i někteří technici přijížděli každý týden autem na natáčení z Ostravy.[357]

[354]Např. Archiv Českého rozhlasu Olomouc, fonotéka, křestní listy k nahrávkám z let 1974–1979.
[355]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 19. Dochovaly se texty a křestní listy k některým pořadům nehudebních redakcí, ale pouze z počátku sedmdesátých let.
[356]Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 4. Dochovány jsou jen texty k relaci z konce sedmdesátých let 20. století.
[357]Z tohoto období je dochováno nejméně textů i křestních listů k pořadům nehudebních redakcí a ani archivy jednotlivých studií nedisponují přesnými záznamy, což samozřejmě ztížilo rekonstrukci personálního obsazení. Obdobným problémem je rekonstrukce vysílané hudby v pořadech nehudebních redakcí, navíc veškerou iniciativu v tomto směru přebralo vedoucí ostravské studio. Pořady se tedy v Olomouci natočily a hudba do nich byla vkládána v ostravském studiu.

Olomoucké studio Československého rozhlasu v sedmdesátých letech 20. století – vnitřní organizace, hudební dramaturgie a vysílání

Sedmdesátá léta přinesla mnoho negativních změn do kulturní i mediální sféry, Československý rozhlas muselo opustit mnoho zaměstnanců, ale „*olomoucké rozhlasové studio si udrželo významné postavení i v době normalizace*.“[358] Československý rozhlas Ostrava, pobočné studio Olomouc se i nadále specializovalo zejména díky Konvalinkovi na natáčení snímků vážné hudby a slovesnou tvorbu. Paradoxně „*…v olomouckém studiu vznikalo i nadále množství rozhlasových snímků Moravské filharmonie, předních sólistů a orchestru olomoucké opery, Pěveckého sdružení moravských učitelů, komorních těles a sólistů z Ostravy i Olomouce*.“[359] Některé z nahrávek se zařadily i do zlatého fondu Československého rozhlasu.[360] „*Do vysílání rozhlasu byly zařazovány také nahrávky pořízené z olomouckých hudebních festivalů (zvláště z Mezinárodního varhanního festivalu, Olomouckého hudebního jara i festivalu dětského sborového zpěvu Svátky písní).*“[361]

Konvalinka skutečně v průběhu téměř dvacetileté dirigentské a dramaturgické praxe získal množství uměleckých kontaktů a vybudoval velmi dobré nahrávací studio. Jako zkušený rozhlasový dirigent dokázal co nejlépe využít zvuk orchestru. A „*samotné nahrávky ve studiu řízené Milošem Konvalinkou jsou pokládány v celostátním měřítku za jedny z nejkvalitnějších*.“[362]

I po odchodu Konvalinky v polovině sedmdesátých let byl jím nastolený kurz hudební redakce dodržován. Některé z nahrávek sám ještě dirigoval i po odchodu do Prahy. Druhá polovina sedmdesátých let se nesla v duchu hostujících dirigentů a jejich nahrávek. Docházelo velmi pozvolna k rozmělňování Konvalinkova původního směru, studio s jeho odchodem totiž ztratilo silnou vedoucí osobnost.

[358]Kolektiv autorů: Dějiny Olomouce. 2 svazek. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2009, s. 427.
[359]Tamtéž, s. 427.
[360]Některé křestní listy obsahují poznámku o zařazení do zlatého fondu tehdejšího Československého rozhlasu. Dokládá to i velký počet dochovaných olomouckých snímků v archivu Českého rozhlasu v Praze. Archiv Českého rozhlasu Praha, nahrávky studia Olomouc, šanon 236.
[361]Kolektiv autorů: Dějiny Olomouce. 2 svazek. c., d., s. 427 – 428.
[362]PILICHOVÁ, Andrea: Postavení vážné hudby v olomouckém rozhlasovém studiu v letech 1951–1993. Rkp., diplomová práce. Olomouc, Pedagogická fakulta Univerzita Palackého v Olomouci 1999., s. 28.

Přesto problémem zůstala rekonstrukce vysílané hudby, zejména v pořadech nehudebních redakcí, navíc veškerou iniciativu v tomto směru přebralo vedoucí ostravské studio. Pořady se tedy v Olomouci natočily, odvezly do Ostravy a hudba do nich byla vkládána tam. Naopak natočené snímky vážné hudby byly díky snahám Miloše Konvalinky zasílány do Prahy a často zařazovány do celostátního vysílání. Hudební redakce se zaměřila výhradně na natáčení snímků, zejména vážné hudby.

Velmi často se jednalo o dramaturgicky zajímavá díla. Konvalinka se bezezbytku hlásil k profesi rozhlasového dramaturga.[363] Bylo o něm známo, že rád studoval staré divadelní a orchestrální programy a plány a hledal další možné tituly pro natáčení.[364] Také jako dirigent přistupoval k jednotlivým stylovým obdobím zodpovědně. „*Usiloval vymanit se z ovzduší romantismu, v němž dirigentsky vyrostl*.“[365] Protože se „*…nechtěl stát typem rozvlátého romantického dirigenta a nadto měl svrchovanou úctu k věrnému zápisu partitury*.“[366] To se odráželo i při interpretaci děl klasicismu, považoval za zcela zcestné svěřovat tyto skladby začínajícím dirigentům, neboť každý tón v této hudbě považoval za důležitý. Také k nahrávání tehdy soudobých skladeb přistupoval s velkou pečlivostí. Procházel s autorem podrobně partituru, a pokud prováděl retuše, tak většinou pouze v instrumentaci.[367] Všechny tyto praxí nabyté poznatky i jeho přístup se odrážejí v dochovaných nahrávkách, kterých je ze sedmdesátých let zachována celá řada.

[363]TROJAN, Jan: O Miloši Konvalinkovi ještě pár slov. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě III. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2009, s. 181.
[364]Z rozhovoru s Čestmírem Gregorem, dne 14. listopadu 2009.
[365]TROJAN, Jan: O Miloši Konvalinkovi ještě pár slov. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě III. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2009, s. 180 – 181.
[366]Tamtéž, s. 181.
[367]Tamtéž, s. 181:

Hudební redakce v Olomouci a nahrávání vážné hudby v sedmdesátých letech 20. století

V sedmdesátých letech 20. století, i přes nastupující normalizaci, můžeme v Olomouci zaznamenat velkou aktivitu, co se nahrávání vážné hudby týče. Přestože v této době panoval nedostatek nahrávacího materiálu, čímž máme na mysli nahrávací pásy,[368] je dochovaný fond z tohoto období velmi bohatý. Svou roli sehrálo Konvalinkovo členství ve straně i vzrůstající ambice prosadit olomoucké nahrávky do celostátního vysílání. Orientoval se na blízkou spolupráci přímo s pražskými rozhlasovými kolegy,[369] obešel tím sice nadřazené studio v Ostravě, ale dosáhl tak snáze svého cíle. Studio dokázal celostátně zviditelnit, v Olomouci si vybudoval velmi dobré nahrávací centrum, v němž natáčela česká i moravská hudební tělesa.

Velký počet nahrávek byl bezesporu podmíněn i působením Jaromíra Nohejla coby dirigenta Moravské filharmonie. Na rozdíl od Konvalinky se rád účastnil natáčení velkých vokálně-instrumentálních děl. Nohejl byl na počátku sedmdesátých let na vrcholu své kariéry a natočil mnoho skutečně kvalitních snímků.

V neposlední řadě v olomouckém i ostravském rozhlase pracovalo několik skladatelsky činných režisérů, dirigentů a jiných pracovníků, jejichž díla byla postupně v Olomouci natáčena, jmenujme za všechny alespoň Zbyňka Přecechtěla, Miroslava Klegu, Jaromíra Dadáka ad.[370] Kromě toho se nahrávali autoři regionálně propojení se studiem a tehdejší soudobá hudba skladatelů z celého bývalého Československa. Vzhledem k tomu, že Miloš Konvalinka byl sám také skladatelsky činný, jeho vztah k této hudbě byl přirozeně velmi těsný.

Možnosti nahrávání se po technické stránce neustále zlepšovaly, již bylo možné pořídit kvalitní záznam i mimo studio, což prohlubovalo všestrannost rozhlasu. Proto se v sedmdesátých letech začalo více natáčet i mimo studio a Fučíkův sál na koncertech konaných v rámci festivalů, např. v olomouckých

[368]Z rozhovoru s Čestmírem Gregorem, dne 14. listopadu 2009.
[369]Z rozhovoru s Čestmírem Gregorem, dne 14. listopadu 2009.
[370]Archiv Českého rozhlasu Olomouc, fonotéka, křestní listy k nahrávkám z let 1960–1993. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ.

chrámech (festival dětského sborového zpěvu Svátky písní, Mezinárodní varhanní festival)[371] Stoupal také zájem o nahrávky operních děl, přičemž interprety byli ve většině případů členové opery Státního divadla Oldřicha Stibora (dnešní Moravské divadlo Olomouc). Do souboru tehdy nastoupilo mnoho vynikajících mladých pěvců, kteří byli záhy přizváni k nahrávání, např. Jana Stupárková (provdaná Majtnerová), Pavel Stejskal, Petruše Cimburková, Vlasta Ployharová, Ondřej Doležal, Jaroslav Majtner ad.[372] Kromě vynikajících nahrávek z tvorby operní, se většina pěvců věnovala také interpretaci písní a písňových cyklů. Mnohé písňové cykly soudobých autorů byly natočeny právě díky výše uvedeným interpretům.

Vedle operních a symfonických snímků stoupal také počet nahrávek věnovaných sborové tvorbě, podobně na tom byla i komorní tvorba. V průběhu sedmdesátých let se totiž zvýšilo množství komorních souborů, které nahrávaly v olomouckém studiu. Repertoár natočených snímků byl různorodý, často se objevovala díla klasicistních autorů, především těch všeobecně známých (Haydn, Mozart, Beethoven) a vedle nich pak zejména soudobá tvorba. Opět bychom nalezli mezi soudobou produkcí natočené snímky hudebních režisérů a jiných pracovníků olomouckého a ostravského studia. Je samozřejmé, že pokud se tito skladatelé-rozhlasoví pracovníci účastnili nahrávacího procesu, či se pohybovali v těsné blízkosti nahrávacího studia, došlo dříve či později k nastudování a následnému natočení jejich děl. Pro tento typ nahrávek je příznačné, že nebyly v celostátním měřítku hodnoceny jako stěžejní materiál a přenášeny na celostátních vlnách. Mnohé mají spíše regionální význam, i když bychom mohli nalézt i díla vysoké hudební kvality. Ve většině případů by ke zhotovení snímku zřejmě vůbec nedošlo, pokud by jejich autoři nebyli zároveň zaměstnanci rozhlasu.[373]

Studio se postupem doby začalo potýkat s nedostatkem nahrávacího materiálu, proto docházelo k přísnější kontrole toho, co bude natočeno. Snímky nesměly být dublovány, to znamenalo neustále procházet nahrávky a nahrávací plány ostatních studií v republice a konfrontovat s nimi záměry olomoucké redakce.

V tomto směru byl Konvalinka schopným pracovníkem, velice pečlivě

[371]Kolektiv autorů: Dějiny Olomouce. 2 svazek. c. d., s. 428. Též: Archiv Českého rozhlasu Olomouc, fonotéka, křestní listy k nahrávkám z let 1960–1993.
[372]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Opery, operety, árie.
[373]Archiv Českého rozhlasu Olomouc, fonotéka, křestní listy k nahrávkám z let 1960–1993.

zvažoval dramaturgii a vybíral repertoár pro natčení. Jeho přehled po hudební literatuře byl vskutku obrovský, což se samozřejmě odráželo na dramaturgickém plánu studia.

Olomoucké nahrávky z let 1970–1979 uložené v archivu ostravského studia Českého rozhlasu

Nahrávky vzniklé v sedmdesátých letech můžeme stejně jako u předchozího desetiletí rozdělit dle místa uložení na tři skupiny. Jedná se však pouze o pomyslné dělení, neboť všechny tvoří jeden celek, jenž je pevně propojen místem svého vzniku, a to je olomoucké rozhlasové studio. Pokud bychom dále pokračovali v podrobnější diferenciaci, největší část tvoří opět snímky orchestrální, pořízené Moravskou filharmonií, menší díl zujímá tvorba komorní, operní, sborová a na závěr bychom neměli vynechat nahrávky sólových nástrojů s průvodem klavíru či menšího nástrojového uskupení.

Nahrávky Moravské filharmonie

Nejzávažnějším pramenem uloženým v ostravské fonotéce se pro nás, stejně jako v letech šedesátých, staly orchestrální nahrávky Moravské filharmonie, kterých je v Ostravě uloženo sto devadesát pět. V tomto čísle jsou zahrnuta díla období baroka, klasicismu, romantismu a zejména 20. století. Poměry mezi jednotlivými stylovými obdobími, v přepočtu na nahrávky, zůstaly ve srovnání s šedesátými léty nezměněny.[374]

Nejmenší zastoupení mezi nahranými snímky měla bezesporu barokní hudba. V průběhu Konvalinkova působení v Olomouci byly natáčeny především skladby Johanna Sebastiana Bacha, jehož dílo bylo zastoupeno největším počtem nahrávek. Výše uvedenými fakty bychom mohli vyvolat pocit, že nahrávek sice nebylo mnoho, ale určitý reprezentativní počet by se tu našel. Opak je pravdou, v ostravském archivu českého rozhlasu je uložena opět pouze jedna nahrávka barokního repertoáru, natočená v průběhu sedmdesátých let. Jednalo se o dvacetiminutovou *Kantátu číslo 202* J. S. Bacha, která byla nahrána v roce 1977 pod vedením dirigenta

[374]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Dechová hudba. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory I. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory II. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Jiné sólové nástroje. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Klavírní tvorba. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Opery, operety, árie. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Komorní hudba.

Maria Klemense se sólistkou Brigitou Šulcovou.[375]

V celkovém počtu snímků natočených v sedmdesátých letech figurují na druhém místě díla klasicistních autorů. Počet nahrávek, vzniklých v tomto desetiletí, dosáhl čísla dvacet jedna. Mezi skladateli, jejichž skladby byly natáčeny, bychom mohli nalézt např. W. A. Mozarta, L. van Beethovena. Mozartovo dílo je zastoupeno největším počtem nahrávek, v ostravském archivu je jich uloženo z tohoto období celkem šest. Mezi nimi bychom objevili i předehru k velmi málo uváděné opeře *Divadelní ředitel*, nahrávka vznikla pod vedením dirigenta Víta Micky v roce 1976 a je již zdigitalizována. Dále také *Koncert pro lesní roh D dur* a *Es dur*, Köchlův seznam 412 a 417, oba snímky z roku 1975 s hornistou Milošem Petrem a dirigentem Liborem Hlaváčkem. Ze symfonických děl uveďme *Symfonii F dur* KV 43, jíž Mozart napsal v Olomouci a *C dur* KV 128. První z nich byla natočena s dirigentem Aloisem Klímou roku 1974, druhou v roce 1973 dirigoval Miloš Konvalinka, obě je možné najít také v digitální podobě.

Také Beethoven je zastoupen čtyřmi nahrávkami, z toho jsou tři zdigitalizovány. Jediná nahrávka bez digitální podoby je árie *No, non turbati* natočená roku 1979 Stanislavem Macurou se sopranistkou Evou Kinclovou. Předehru *Zasvěceni domu* i *Vzdálené milé* nastudoval a dirigoval Vít Micka. První z nich spatřila světlo světa roku 1978, druhá byla pořízena o dva roky dříve, tj. 1976. Vedle výše uvedených skladeb došlo ještě k natočení *Ronda pro klavír a orchestr B dur* pod taktovkou Miloše Konvalinky, kde se jako sólista objevil Vlastimil Lejsek.
Vedle díla těchto velikánů, byla do archivu uložena i jedna nahrávka díla Josefa Haydna, konkrétně se jednalo o *Tři árie pro soprán a orchestr* v instrumentaci Paula A. Picka s přední olomouckou sopranistkou Vlastou Ployharovou z roku 1974, řídil Miloš Konvalinka. Z dalších zajímavých nahrávek uveďme např. *Koncert pro klavír g moll* Jiřího Antonína Bendy s doprovodem smyčcového orchestru z roku 1971 s dirigentem Milošem Konvalinkou či *Symfonii F dur* Christopha Willibalda Glucka z roku 1976 pod taktovkou Víta Micky.[376]

Největší podíl zaujímají nahrávky děl romantických autorů a skladatelů 20. století. Romantická éra je zastoupena padesáti sedmi nahrávkami, z toho bylo

[375]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ, křestní listy nahrávek z let 1970–1979. Kantáta bohužel není zdigitalizována, neboť v AISu Českého rozhlasu nenese žádnou digitální signaturu.
[376]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ, křestní listy nahrávek z let 1970–1979.

doposud zdigitalizováno třicet jedna. Mezi snímky přenesenými do digitální podoby jsou všechny nahrávky českých skladatelů Antonína Dvořáka, Bedřicha Smetany a Zdeňka Fibicha či málo známého Jana Václava Kalivody. U Antonína Dvořáka došlo k digitalizaci nahrávek osmi *Slovanských tanců, op. 46*, přičemž tanec číslo jedna a osm nahrál v roce 1973 dirigent Jaromír Nohejl. Tance číslo dva až pět natočil v rozmezí let 1973–1974 Vít Micka a tance číslo šest a sedm dirigoval roku 1973 Miloš Konvalinka. Za přispění všech tří nejvýznamnějších dirigentů činných v rozhlase tak vznikla unikátní řada snímků, většinou pod režijním vedením Jiřího Pekárka.[377]

Dílo Bedřicha Smetany je zastoupeno třemi nahrávkami, všechny vznikly pod taktovkou Víta Micky v roce 1971. Ve dvou případech se jedná o taneční hudbu z oper *Prodaná nevěsta* a *Dvě vdovy*, poslední je předehra z opery *Prodaná nevěsta*. Kromě zmíněné předehry jsou nahrávky zdigitalizovány, všechny tři byly natočeny pod režijním dohledem Zbyňka Přecechtěla. Ze známých českých autorů 19. století uveďme ještě Zdeňka Fibicha. V roce 1971 nahrál dirigent Otakar Trhlík s klarinetistou Vítkem Valtrem jeho *Selanku pro klarinet a orchestr.* Tato pětiminutová skladba již byla ostravským studiem zdigitalizována. O čtyři roky později, tj. 1975, vznikla nahrávka Předehry k opeře *Šárka* pod taktovkou Víta Micky.[378]

Mezi skladateli 19. století, jejichž díla byla natočena v sedmdesátých letech, bychom mohli najít především známá jména, např. P. I. Čajkovskij, F. Flotow, M. I. Glinka, F. Liszt, S. Rachmaninov, R. Schumann, C. Saint-Säens.[379] Ale mohli bychom se setkat i s méně častými skladateli, např. Edouardem Viktorem Antoinem Lalo.[380] Miloš Konvalinka natočil s Moravskou filharmonií Lálův *Koncert pro violoncello a orchestr d moll* se sólistou Stanislavem Apolínem na sklonku roku 1976.[381] Tento snímek nebyl doposud zdigitalizován, patří mezi cenné dokumenty Konvalinkova dramaturgického zaměření a houževnaté práce.

Největší část nahrávek ze sedmdesátých let tvoří bezesporu snímky děl skladatelů 20. století. Vzhledem k tomu, že v této kategorii nemůžeme mluvit o

[377] Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ, křestní listy nahrávek z let 1970–1979.
[378] Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ, křestní listy nahrávek z let 1970–1979.
[379] Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ, křestní listy nahrávek z let 1970–1979.
[380] Francouzský skladatel se španělským původem se nedočkal velkého věhlasu za svého života, stál ve stínu Charlese Gounoda stejně jako několik jeho dalších současníků. Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ, křestní listy nahrávek z let 1970–1979.
[381] Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ, křestní listy nahrávek z let 1970–1979.

jednotném uměleckém slohu, musíme brát v potaz, že do této kategorie spadají autoři tvořící jak na počátku, tak po polovině století. Z období impresionismu, expresionismu je procentuálně zastoupeno na nahrávkách jen málo autorů, i to byl důvod, proč jsme je zařadili do velké kategorie s názvem 20. století. Většinový podíl tvoří skladby tehdy soudobých autorů, především z Československa.

Pokud bychom rozdělili sto šestnáct dochovaných snímků na českou a zahraniční provenienci, pak domácí skladatelé představují 63% nahrávek a díla pocházející od zahraničních autorů 37%. Mezi zahraničními skladateli bychom určitě nalezli např. D. Milhauda, Z. Kodálye, H. Badingse, B. Bartóka, C. Forsytha aj. Čeští autoři mají zastoupení v O. Ostrčilovi, O. Flosmannovi, J. Berkovcovi i režisérech olomouckého studia, např. Zbyňku Přecechtělovi (*Rapsodie pro klavír a orchestr* s dirigentem Vítem Mickou a klavíristkou Dagmar Křístkovou z roku 1975) nebo Jaromíru Dadákovi (*Koncert pro klavír na čtyři ruce* a orchestr pod vedením Jana Štycha se sólisty Věrou Čáňovou a Zdeňkem Duchoslavem z roku 1973); v obou případech režie snímků podléhala Z. Přecechtělovi atd.[382]

Tabulka č. 18

Nahrávky Moravské filharmonie v sedmdesátých letech 20. století

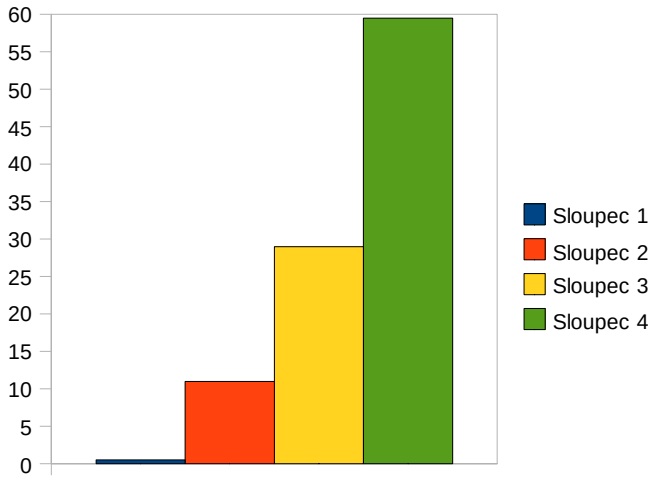
Stylové období	**Počet nahrávek MF**	**Období, v němž proběhlo nahrávání**	**Poznámky**
Baroko	1	1977	Jedná se pouze o nahrávku J. S. Bacha.
Klasicismus	20	1970 – 1979	Jedná se o díla W. A. Mozarta, J. A. Bendy, Ch. W. Glucka.
Romantismus	57	1970 – 1979	Mezi nahrávkami jsou i díla méně známých finských a polských skladatelů.
20. století	116	1970 – 1979	Jedná se jak o díla skladatelů počátku

[382]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ, křestní listy nahrávek z let 1970–1979.

			20. století, tak autorů tvořících v jeho druhé polovině. Čeští jsou zastoupení 37% a zahraniční autoři 63%.

Graf č. 8

Procentuální zastoupení jednotlivých stylových epoch v nahrávkách olomouckého studia ze sedmdesátých let 20. století uložených v Ostravě



Sloupec 1 – baroko

Sloupec 2 – klasicismu

Sloupec 3 – romantismus

Sloupec 4 – 20. století

Graf nám ukazuje značnou převahu nahrávek skladatelů 20. století, což opět dále potvrzuje fakt, že Olomouc se na nahrávání soudobé hudby specializovala.[383] Přestože 20. století je z uměleckého hlediska značně diferencované, nahrávek z jeho

[383]Je pravděpodobné, že známá díla byla natočena v tehdejším Československém rozhlase v Praze předními českými orchestry. Protože nesmělo docházet k dublování snímků, věnovala se Moravská filharmonie natáčení soudobé hudby, kde bylo dublování velmi nepravděpodobné.

počátku je poměrně málo (cca 12 nahrávek, záleží na tom jaký klíč pro zařazení autora do raného období 20. století použijeme). Pokud bychom tyto nahrávky brali v rámci celku sto šestnácti snímků, jedná se o pouhých 10,3%, tedy zhruba o jednu desetinu.

Snímky z 20. století představují 59,5% všeho natočeného materiálu v sedmdesátých letech uchovaného v Ostravě. Zhruba o polovinu menší podíl zabírají nahrávky děl období romantismu, v celkovém procentuálním zastoupení činní 29%. Z grafu můžeme tedy usuzovat na značnou oblibu i tohoto repertoáru. Pokud bychom sloučili snímky období romantismu i 20. století, došli bychom k číslu 173, což je 88,5% z celkového počtu všech nahrávek. Nadpoloviční většinu bychom mohli vysledovat i v letech šedesátých, kdy nahrávky romantického období a 20. století zcela převyšovaly počet nahrávek období klasicismu a baroka. Poukazuje to i na malou znalost dobové provozovací praxe a její osvěty v rámci hudební společnosti, ta nastala až po pádu komunismu v devadesátých letech 20. století. Tomu odpovídá i jedna nahrávka z díla Johanna Sebastiana Bacha, což je 0,5% Barokní hudba tehdy nebyla v Československu na výsluní zájmů praktických hudebníků, zejména z důvodu úzkého propojení teorie s praxí. Badatelé teprve začali objevovat zákonitosti provozovací praxe, postupně vznikla nová generace praktických hudebníků a vědců.

Klasicistní tvorba na tom je o něco málo lépe, dvacet nahrávek tvoří 11% z celkového počtu. I zde bychom jen stěží hledali velké zastoupení méně známých autorů, většinu nahrávek tvoří dílo W. A. Mozarta a L. Van Beethovena. Z pohledu badatele je zajímavá nahrávka např. *Koncertu pro klavír g moll* J. A. Bendy[384] či *Suita Kirké* J. V. Pauppnera. Výše uvedená fakta mluví ve prospěch vynikající koncepce a dramaturgie Miloše Konvalinky a posléze jeho nástupce Miroslava Klegy, jenž šel v jeho šlépějích.[385]

Konvalinka se samozřejmě krom vedení studia, jímž byl pověřen znovu po dozvuku událostí roku 1968 a odchodu Čestmíra Gregora, věnoval i dirigování. Kromě něj však vznikaly nahrávky s Moravskou filharmonií pod taktovkou dalších

[384]Koncerty byl natočen 23. a 24. června 1971 pod vedením Miloše Konvalinky s klavíristkou Renatou Arnatovou. Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ, křestní list ke *Koncertu pro klavír g moll* J. A. Bendy.
[385]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ, křestní listy nahrávek z let 1970–1979.

dvou desítek dirigentů. V průběhu sedmdesátých let se tedy za dirigentským pultem vystřídalo celkem dvacet tři osobností. Dirigentská skupina by se dále mohla dělit na ty, kteří nahrávali velmi často, občas a zřídka.

Do první skupiny bychom mohli zařadit tři jména: Vít Micka, Jaromír Nohejl a Miloš Konvalinka. Micka drží prvenství v počtu nahraných snímků, vzniklo jich v daném desetiletí padesát dva: sedm nahrávek klasicistních autorů, dvacet skladeb z epochy romantismu a dvacet čtyři nahrávek bychom mohli zařadit do kategorie 20. století. Druhá příčka patří Jaromíru Nohejlovi s čtyřiceti osmi nahrávkami, z toho jednu autora období klasicismu, dvanáct z romantismu a třicet pět z 20. století. Jako posledního z první skupiny musíme jmenovat Miloše Konvalinku, jenž vytvořil rovných čtyřicet snímků. Z toho do období klasicismu spadají pouhé čtyři, romantičtí autoři jsou zastoupeni dvanácti nahrávkami a dvacáté století, stejně jako u V. Micky, čtyřiadvaceti snímky.

Do druhé skupiny řadíme ty dirigenty, kteří nahráli s Moravskou filharmonií více než tři nahrávky v průběhu desetiletí. Patří sem osm jmen: Mário Klemens, jenž natočil celkem devět snímků, o jednu nahrávku méně má na svém kontě Jan Štych, tedy celkem osm, Otakar Trhlík šest, po čtyřech nahrávkách má Pavel Pokorný a Libor Hlaváček. Tři nahrávky patří Stanislavu Macurovi, Emilu Křepelkovi a Jiřímu Pinkasovi.

Poslední skupinu tvoří dirigenti, kteří nahráli jednu či dvě skladby v Ostravě uložené. Mezi ně bychom mohli zařadit Bohumila Janečka, Lubomíra Mátla, Josefa Tomečka, Gerharda Schurmanna (nahrával přímo své vlastní dílo), Josefa Daniela, Udo Nissena, Aloise Klímu, Viktora Barsova, Karola Stryju, Josefa Hrnčíře, Tomáše Koutníka a Alberta Andrease Wernera.[386]

Tabulka č. 19

Dirigenti natáčející s Moravskou filharmonií v sedmdesátých letech 20. století

Dirigent	**Počet nahrávek s Moravskou filharmonií**	**Období, v němž proběhlo nahrávání**	**Poznámky**
Konvalinka, Miloš	40	1970-1976	Klasicismus (4), romantismus (12),

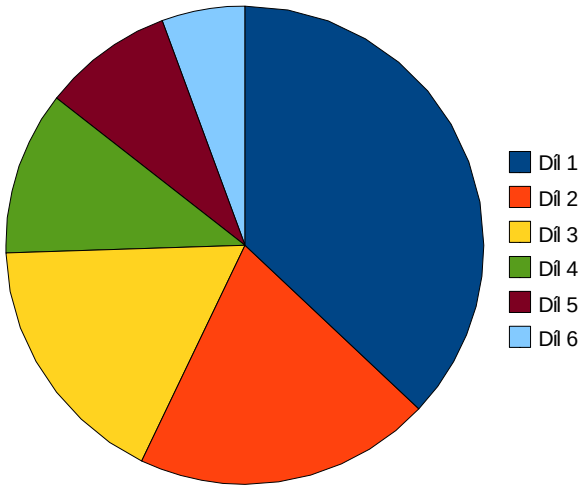
[386]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF aKOLJ, křestní listy nahrávek z let 1970–1979.

			20. století (24).
Micka, Vít	52	1970-1979	Klasicismus (8), romantismus (20), 20. století (24).
Nohejl, Jaromír	48	1970-1979	Klasicismus (1), romantismus (12), 20. století (35).
---	---	---	---
Hlaváček, Libor	4	1973,1975-1976	Klasicismus (3), romantismus (1).
Klemens, Mario	9	1973,1977-1979	Baroko (1), klasicismus (1), romantismus (1), 20. století (6).
Křepelka, Emil	3	1970	Romantismus (1), 20. století (2).
Macura, Stanislav	3	1978-1979	Klasicismu (1), 20. století (2).
Pinkas, Jiří	3	1978	Romantismus (1), 20. století (2).
Pokorný, Pavel	4	1979	Romantismus (2), 20. století (2).
Štych, Jan	8	1973,1975,1977-1979	Romantismus (1), 20. století (7).
Trhlík, Otakar	6	1971,1973,1975, 1977	Romantismus (2), 20. století (4).
---	---	---	---
Barsov, Viktor	1	1974	20. století (1).
Daniel, Josef	1	1976	20. století (1).
Hrnčíř, Josef	1	1976	Klasicismus (1).
Janeček, Bohumil	1	1979	20. století (1).
Klíma, Alois	2	1974	Klasicismus (1), romantismus (1).
Koutník, Tomáš	1	1978	Romantismus (1).
Mátl, Lubomír	1	1978	20. století (1).
Nissen, Udo	2	1972	20. století (2).
Schurmann, Gerhard	1	1978	20. století (1 – svou vlastní skladbu).
Stryja, Karol	2	1971	Romantismus (1),

			20. století (1).
Tomeček, Josef	1	1979	Klasicismus (1).
Werner, Albert Andreas	1	1970	Romantismus (1).

Dirigenty nastudovanou a posléze nahranou hudbu můžeme dále podrobněji diferencovat do podskupin, v nichž se nacházejí jednotlivé přesněji definované skladebné formy (typy). V procentuálním zobrazení to můžeme sledovat na přehledném grafu.

Graf č. 9
Procentuální zastoupení jednotlivých typů nahrané hudby Moravskou filharmonií v průběhu sedmdesátých let



Graf zobrazuje procentuální zastoupení jednotlivých typů nahrané hudby Moravskou filharmonií v sedmdesátých letech 20. století. Je patrná převaha snímků tvorby čistě instrumentální (Díl 1-5) nad vokálně-instrumentální (Díl 6).

Díl 1 – kratší skladby symfonického charakteru, tj. např. symfonické básně, symfonické variace, fantazie aj.

Díl 2 – instrumentální a orchestrální koncerty

Díl 3 – symfonie

Díl 4 – suity

Díl 5 – orchestrální předehry (samostatně komponované i operní)

Díl 6 – hudba vokálně instrumentální – árie, opery, kantáty, písňové cykly

První a největší díl tvoří skladby pro symfonický orchestr drobnějšího charakteru. Do této kategorie byly zařazeny symfonické básně, variace, rapsodie, tance, fantazie aj., z celkového počtu nahrávek tvoří plných 37%. Druhá největší kategorie (díl 2) je tvořena koncerty všech stylových období, určené jak pro sólové nástroje, tak pro orchestr (pouze 2). Největší převahu mezi sólovými nástroji mají housle (11), a dále klavír a violoncello (7). Mezi snímky bychom našli i *Trojkoncert pro trubku, pozoun, lesní roh a orchestr* Josefa Matěje.

Díl tři zobrazuje nahrávky symfonií opět ze všech stylových epoch, z celkového počtu představují 17, 5%. Orchestrální suity jsou zobrazeny dílem čtyři, jenž v číselné hodnotě vyjadřuje 11%. Poslední čistě instrumentální je díl číslo pět, pod jehož hlavičkou se nacházejí předehry, a to jak operní tak programní. Za 5,5% se skrývá vokálně-instrumentální hudba, zahrnuje jedenáct nahrávek. Z toho dvě představuje operní jednoaktovka, tři operní árie, jedna kantáta a pět snímků písňové cykly.[387]

Instrumentální hudba je zastoupena 94,5% z celku. Z celého výčtu vidíme, jak silná byla orientace olomouckého studia na nahrávání velkých symfonických skladeb. Mnohé nahrané skladby mají svůj původ ve 20. století, zejména v jeho druhé polovině. V průběhu sedmdesátých let se v Olomouci nahrávaly také skladby mající úzkou vazbu na pracovníky zdejšího i ostravského studia. Jednalo se zejména o dílo Jaromíra Dadáka, Miroslava Klegy či Zbyňka Přecechtěla, kteří byli ovšem respektovanými regionálními osobnostmi a skladateli. Všichni zde uvedení působili dlouhá léta také jako hudební režiséři.[388] Fenomén nahrávání soudobých autorů pracovně zainteresovaných v Československém rozhlase se vyskytoval i v šedesátých letech. Je otázkou, zda by všechny tyto nahrávky vznikly, kdyby

[387]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ, křestní listy nahrávek z let 1970–1979.
[388]Není náhodou, že mnoho skladatelů bylo pracovně vázáno na rozhlas, neboť právě při nahrávání bylo využito jejich vynikajících sluchových dispozic a vhledu do kompozice.

skladatelé nebyli zároveň rozhlasovými pracovníky.[389]

Nahrávky komorních orchestrů

Skupinu komorních orchestrů zastupuje čtyřicet devět nahrávek Komorního orchestru Leoše Janáčka. Představuje však problematickou kategorii co do zařazení nahrávek ve vztahu ke studiu. Nahrávky mají společné místo vzniku – Olomouc, ale umělecká složka byla zastoupena především ostravskými hráči a případní sólisté pocházeli opět z ostravského regionu. Snímky vznikaly postupně po celá sedmdesátá léta. Stejně jako v letech šedesátých patřil ke stěžejním dirigentům Miloš Konvalinka, nahrával i po svém odchodu z Olomouce roku 1977. V daném období vzniklo pod jeho taktovkou třicet tři nahrávek, tedy více než tři pětiny z celkového počtu.[390]

Mezi těmito nahrávkami je doba baroka zastoupena největším počtem snímků, tj. šestnácti. Jednalo se zejména o různá concerta grossa, případně koncert pro sólový nástroj s doprovodem orchestru. Klasicismus je zastoupen osmi nahrávkami. Obě období přejí drobnějším formám a počítají s komornějšími soubory, což samozřejmě vycházelo z dobových společensko-historických dispozic. Osm skladeb bylo na pásce zachováno také z období 20. století, zde bychom nalezli např. nahrávku *Fugy pro smyčce* Oldřicha Flosmana z roku 1973 (režie Miroslav Klega), či *Koncertantní hudbu pro violu, smyčce a klavír* Lubomíra Železného z roku 1971 (režie Zbyněk Přecechtěl).[391] Období romantismu je zastoupeno pouze dvěma nahrávkami, z toho pouze jednou bez úprav v originálním znění. Jedná se o nahrávku *I. Sonáty pro smyčce* Giacoma Rossiniho z roku 1977 pod vedením Miloše Konvalinky ve spolupráci s režisérem Jiřím Karáskem. Druhá z nahrávek se nachází v archívu v úpravě Václava Trojana pro bicí nástroje a jedná se o předehru k opeře *Zampa* Louise Herolda. Tento snímek navíc nebyl pořízen Komorním orchestrem Leoše Janáčka, nýbrž Komorním souborem bicích nástrojů.[392]

Vedle Miloše Konvalinky se v nahrávání zbylých šestnácti snímků vystřídali povětšinou dirigenti, kteří v sedmdesátých letech běžně v Olomouci natáčeli s

[389]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ, křestní listy nahrávek z let 1970–1979.
[390]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ, křestní listy nahrávek z let 1970–1979.
[391]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ, křestní listy nahrávek z let 1970–1979.
[392]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ, křestní listy nahrávek z let 1970–1979.

Moravskou filharmonií, např. Jaromír Nohejl (nahrál celkem dva snímky[393]), Libor Hlaváček (2), Otakar Trhlík (3), Jan Štych (3), Rostislav Hališka (1). Z dirigentů, jejichž jméno se vyskytuje v křestních listech poprvé, uveďme např. Milana Munclingera (2), Viktora Kalabise (1) a Rudolfa Nekudu (1).

Tabulka č. 20

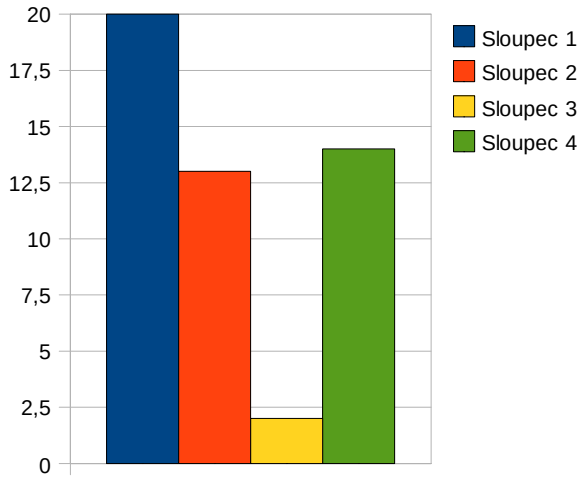
Nahrávky komorních orchestrů pořízené v sedmdesátých letech v olomouckém studiu

Dirigent	**Počet nahrávek s Komorním orchestrem Leoše Janáčka**	**Období, v němž proběhlo nahrávání**	**Poznámky**
Konvalinka, Miloš	33	1970–1977	Baroko (16), klasicismus (8), romantismus (1), 20. století (8).
----------	----------	----------	----------
Hališka, Rostislav	1	1970	Baroko (1).
Hlaváček, Libor	2	1973	Baroko (1), klasicismus (1).
Nohejl, Jaromír	2	1976 a 1979	Klasicismus (1), 20. století (1).
Štych, Jan	3	1974 a 1976	Klasicismus (1), 20. století (2).
Trhlík, Otakar	4	1975–1976	Baroko (2), 20. století (2).
----------	----------	----------	----------
Kalabis, Viktor	1	1978	20. století (1).
Munclinger, Milan	2	1971	Klasicismus (2).
----------	----------	----------	----------
Nekuda, Rudolf	1*	1973	Romantismus – úprava (1). *Nahráno s Komorním souborem bicích nástrojů.

[393]Dále bude v závorce uveden pouze počet nahraných snímků jednotlivými dirigenty.

Tabulka nám blíže upřesňuje zařazení jednotlivých dirigentů i nahrávek, jejich počet přináležející ke každému jménu i stylové zařazení. To blíže specifikuje i graf, z něhož je patrné, že nejvíce nahrávek pochází od barokních a klasicistních autorů, romantismus je zastoupen minimem snímků, naopak 20. století opět přálo komorní tvorbě.[394]

Graf č. 10
Procentuální zastoupení jednotlivých stylových epoch v nahrávkách komorních orchestrů



Sloupec 1 – baroko
Sloupec 2 – klasicismus
Sloupec 3 – romantismus
Sloupec 4 – 20. století

Pokud bychom pohlédli blíže na jednotlivé sloupce grafu, zjistili bychom, že barokní hudba pro komorní orchestr je zastoupena dvaceti snímky, klasicismus třinácti, romantismus pouze dvěma a 20. století čtrnácti. Procentuálně je možno hovořit o 41% barokních nahrávek, dále přibližně stejném procentuálním zastoupení hudby

[394]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ, křestní listy nahrávek z let 1970–1979.

období klasicismu (26,5 %) a 20. století (28,5%), nejmenší procentuální zastoupení připadá na hudbu romantismu, což je patrné již z tabulky, jedná se o pouhá 4%.

Přestože snímky komorních orchestrů jsou reprezentovány především Komorním orchestrem Leoše Janáčka, představují důležitý vzorek z produkce olomoucké redakce, zejména co se výběru skladatelů a děl týče a blíže poukazují na hudební profilaci studia.

Nahrávky dechové hudby

Na rozdíl od let šedesátých, disponuje archiv ostravského rozhlasu několika nahrávkami dechové hudby pořízenými v Olomouci olomouckými a dalšími regionálními dechovými hudebními tělesy. Zastoupeny jsou celkem dvě kategorie: vojenské dechové orchestry a dechové orchestry průmyslových závodů. Do první kategorie bychom zařadili celkem devět nahrávek Posádkové hudby Olomouc a Posádkové hudby Prostějov. Olomoucká dechová hudba je z celkového počtu zastoupena sedmi snímky, prostějovská pouze dvěma.

Všechny nahrávky Posádkové hudby Olomouc vznikly v roce 1979, tři se nahrávaly 28. února a 5. března 1979 a jejich celkový čas nepřesahuje dvanáct minut. Major Otto Vymětal řídil dvě z nahrávek: pochod Mojmíra Zedníka *Mírová cesta* a skladbu Metoda Přikryla *Sláva Vám*. Třetí z nahrávek vznikla pod vedením poručíka Václava Paličky a jedná se o polku Antonína Ulrycha *Čarodějka*. Režií snímků byl pověřen Jiří Pekárek. Další tři nahrávky byly natočeny 14. června 1979, jejich realizací byla opět pověřena dirigentská dvojice Otto Vymětal a Václav Palička. Nahrávky vznikly ve stejném poměru, dvě dirigoval Otto Vymětal, jednu Václav Palička. Jedná se o polky od Rudolfa Grubera s názvy *Květinka* a *Moser polka* a dále o pochod Karla Pšeničného *Plný krok*. Režijně se na snímcích podílel Jaroslav Jakoubek. Poslední ze sedmi nahrávek, která obsahuje poetické polky Josefa Kryla *Rozmarné ráno*, řídil opět major Otto Vymětal. Nahrávka byla pořízena v Olomouckém studiu 15. června 1979.[395]

Posádková hudba Prostějov nahrála v sedmdesátých letech také několik snímků. V ostravském archivu se z olomouckých nahrávek dochovaly pouze dvě. Na rozdíl od snímků Posádkové hudby v Olomouci obě nahrávky pocházejí z první

[395]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ, křestní listy nahrávek z let 1970–1979.

poloviny sedmdesátých let, konkrétně z roku 1972 a 1974. Přestože se jedná pouze o dvě nahrávky, jsou však časově objemnější, v součtu totiž mají téměř dvacet tři minut. Představují tedy audio vzorek jedenkráte delší. Stalo se tak zejména díky nahrávce z roku 1974, kde není zachycena pouze jedna skladba, ale rovnou pět drobnějších úprav majora Jana Holuba. Minutáž doplňuje také osmi minutová předehra Václava Krutílka *Na vyhlídce*, opět v úpravě pro dechový orchestr výše uvedeného dirigenta.

V olomouckých průmyslových závodech bychom našli i v sedmdesátých letech mnoho aktivních hudebních těles, bohužel v ostravském archivu se nedochovala žádná z těchto nahrávek. Jediným reprezentantem této kategorie, tzv. závodních hudeb, je snímek Dechového orchestru DK VP Frýdek-Místek z roku 1979, který zachycuje kvapík Václava Horáka *Start k měsíci*. Snímek pořídil olomoucký rozhlas spolu s dirigentem Aloisem Máchou a režisérem Jiřím Pekárkem.[396]

Tabulka č. 21

Nahrávky dechové hudby pořízené v olomouckém studiu v sedmdesátých letech

Orchestr	**Počet snímků**	**Kategorie**	**Dirigent/ (počet snímků)**	**Skladebná forma (počet)**	**Období, v němž proběhlo nahrává-ní**	**Poznámky**
Posádková hudba Olomouc	4	Vojenský dechový orchestr	Vymětal, Otto (3) Palička, Václav (1)	Polka (2), pochod (1), blíže neurčeno (1)	1979	Režie Jiří Pekárek (3x) a Jaroslav Jakoubek (1x).
Vojenská dechová hudba Olomouc	3	Vojenský dechový orchestr	Vymětal, Otto (2) Palička, Václav (1)	Polka (2), pochod (1)	1979	Režie Jaroslav Jakoubek (3x).
Posádková hudba Prostějov	2	Vojenský dechový orchestr	Holoubek, Jan (2) Pilka,	Polka (2), pochod (2), valčík (2),	1972, 1974	Druhý snímek z roku 1974

[396]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Dechová hudba, křestní listy nahrávek z let 1970–1979.

			Lubomír (1)	předehra (1)		obsahuje šest skladeb, dirigovali střídavě J. Holoubek a J. Pilka. Režie Miroslav Klega (1x), Jiří Kareš (1x).
Dechový orchestr DK VP Frýdek-Místek[397]	1	Dechový orchestr průmyslo-vých závodů	Mácha, Alois (1)	Kvapík (1)	1979	Režie Jiří Pekárek (v orchestru znám, dirigoval i velký symfonický orchestr DK VP).

Z tabulky je patrné, že převažovaly typické skladebné formy dechové hudby, tedy polka, pochod, kvapík, valčík, pouze jedenkráte se vyskytla předehra skladatele swingové a populární hudby Jaroslava Maliny, která však byla úpravou Jana Holoubka pro dechový orchestr. Kromě této předehry se jednalo o úpravy lidových písní či skladby umělé, mnohdy s „budovatelskou tématikou“, např. *Pochod ostravských stavbařů* Václava Krutílka nebo *Mírová cesta* Mojmíra Zedníka.[398]

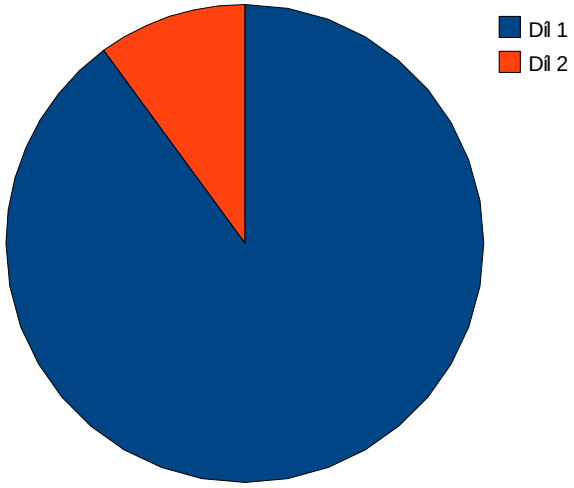
Tato tematika se samozřejmě vyskytovala také v orchestrálních skladbách pro komorní i symfonický orchestr, v komorní či písňové tvorbě, je příznačná pro svou dobu, ale nutno říci, že její vazba na dechovou hudbu je nejužší. Důvodem byla obliba dechové hudby mezi vrstvou společnosti pracující v průmyslu a zemědělství. Z tabulky můžeme také vypozorovat další sféru, v níž hrála dechová hudba nezastupitelnou roli, a tou byla armáda, kde historie vojenských hudeb sahá hluboko do minulosti a sepětí dechových nástrojů s vojenským prostředním má praktickou i

[397]DO DK VP znamená Dechový orchestr Domu kultury Válcoven Plechu ve Frýdku-Místku. Vedle dechového orchestru měly válcovny plechu ještě symfonický orchestr a baletní skupinu, které fungují dodnes. Historie orchestru. [online]. 2010 [citováno 8. srpna 2010]. Dostupné z:<http://www.lokola.cz/ext/?u=http://www.symfonino.cz/orchestr.aspx%3Fid%3D51>.
[398]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Dechová hudba, křestní listy nahrávek z let 1970–1979.

kulturně-estetickou dimenzi.[399]

Graf č. 11

Zastoupení kategorií dechové hudby v archivu ostravského rozhlasu v sedmdesátých letech



Díl 1 – vojenská dechové orchestry

Díl 2 – dechové orchestry průmyslových závodů

Graf jasně ukazuje na převahu nahrávek vojenské dechové hudby, jejíž vysílání i nahrávání probíhalo od počátku existence olomouckého studia. V padesátých letech byla tato složka nedílnou součástí vysílacího programu. Pokud bychom chtěli tyto snímky zařadit do stylového období, mohli bychom víceméně jednotně uvést, že se jedná o skladby 20. století.

Nahrávky sborové tvorby

Vedle dechové hudby se v dochovaných nahrávkách olomouckého studia uložených v Ostravě zachoval i cenný vzorek sborové tvorby. To, že některé nahrávky představují opravdové skvosty ve velmi dobré zvukové kvalitě, dokládají i

[399]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Dechová hudba, křestní listy nahrávek z let 1970–1979.

poznámky na některých křestních listech: „Zlatý fond – nemazat“. Mezi takové snímky patří dvě nahrávky Pěveckého sdružení Moravských učitelů pod vedením Lubomíra Mátla a Oldřicha Halmy. V obou případech se jednalo o pásmo písní autorů 19. a 20. století. Mezi natočenými skladbami nechybí sbor *Věno* Bedřicha Smetany či sbor *Moravě* Josefa Nešvery.[400]

Celkový počet sborových nahrávek uložených v archivu ostravského studia pořízených v sedmdesátých letech je čtyřicet čtyři. 72% nahrávek tvoří skladby nastudované Pěveckým sdružením moravských učitelů (PSMU)[401] pod vedením Oldřicha Halma, Lubomíra Mátla či Antonína Tučapského. Tento pěvecký sbor dosahoval v sedmdesátých letech vysoké úrovně a natočil množství kvalitních snímků. Ve většině případů se jednalo o nahrávání závažných děl. V roce 1976 tak vznikla nahrávka sboru *Maryčka Magdónova* Leoše Janáčka pod vedením Oldřicha Halmy ve spolupráci s hudebním režisérem Miroslavem Klegou. Mimo tuto skladbu byl natočen také Janáčkův *Žárlivec* v roce 1979, tentokráte se sbormistrem Lubomírem Mátlem pod režijním vedením Jiřího Karáska. Dle poznámky na křestním listu patří do zlatého fondu olomouckého rozhlasu i dílo Pavla Křížkovského *Dar za lásku*. Tato pětiminutová skladba vznikla v roce 1972 pod taktovkou Antonína Tučapského ve spolupráci s režisérem Jiřím Karešem.[402]

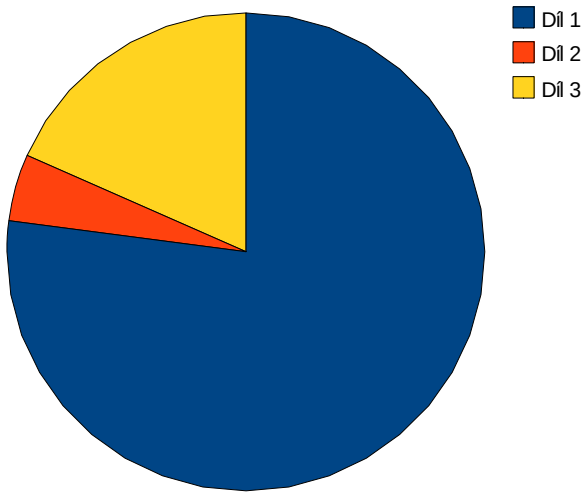
Pouhá čtyři procenta představují nahrávky Pěveckého sdružení olomouckých učitelek se sbormistry Janem Vičarem a Janem Bukovjanem. Pokud bychom hovořili v celých číslech, jedná se o výsledky dvojího nahrávání z let 1972 a 1976. Na těchto páscích bychom našli, mimo jiné, dvě části z *Moravských dvojzpěvů* Antonína Dvořáka *V dobrem jsme se sešli* a *Prsten*. Dalším skladatelem období romantismu, jehož skladby *Tužba* a *Kéž by věděl* natočil Pěvecký sbor olomouckých učitelek, byl Josef Suk. I ruská hudba měla zde své zastoupení, z roku 1976 pochází nahrávka skladby I. O. Dunajevského *Svátek.* Sbor natočil také skladbu estonského autora Veljo Tomise *Plavba do zázračné země* a nechyběla ani hanácká píseň v úpravě J. Vaci *Daleká, šeroká* z Hané.

Zbylých 18% připadá na snímky šesti mimo olomouckých pěveckých sborů a

[400]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory I. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory II.
[401] Jednalo se vskutku o vynikající pěvecký sbor.
[402]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory I. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory II.

jednoho olomouckého dětského pěveckého sboru. Mezi zahraničními hostujícími sbory bychom našli např. Komorní pěvecký sbor Atenea z Rumunska (nahrávka z roku 1972), dále Státní akademický ruský pěvecký sbor, který nahrával roku 1970 díla D. Šostakoviče a S. Rachmaninova ve Fučíkově sále (dnešní sál Reduty); všechny ostatní sborové snímky vznikly ve studiu. Mezi domácími tělesy figuruje např. Pěvecký sbor Ondráš, který fungoval při divadle v Novém Jičíně. Z roku 1979 je dochováno dílo Jaroslav Křičky *Pozdravujte zemi, obláčkové* v podání tohoto sboru pod vedením Ervína Bártka. Jediná nahrávka Olomouckého dětského pěveckého sboru – PKO uchovaná v Ostravě byla pořízena roku 1974, kdy pod vedením Jiřího Klimeše natočil skladbu Petra Ebena *Šťastnou cestu*, který děti sám doprovázel na klavír.[403]

Graf č. 12
Procentuální zastoupení nahrávek jednotlivých sborů v sedmdesátých letech



Díl 1 – Pěvecké sdružení moravských učitelů
Díl 2 – Pěvecké sdružení olomouckých učitelek
Díl 3 – Ostatní sbory nahrávající v sedmdesátých letech 20. století

[403]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory I. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory II.

Z grafu je možné vyčíst, že přednost při nahrávání měly sbory s vysokou úrovní a většinou pocházející přímo z Olomouce či jeho přilehlého okolí. Takovéto projekty byly pro zadavatele neboli Československý rozhlas snadno dosažitelné a poměrně lehce realizovatelné. Velmi často se pak takový sbor účastnil i většího projektu, kdy byla natočena závažnější skladba, např. *Děti moře* Čestmíra Gregora z roku 1977 nahrálo Pěvecké sdružení moravských učitelů se sbormistrem Lubomírem Mátlem. Toto dílo představuje propojení dvou důležitých faktorů: jednalo se o skladatele, bývalého vedoucího pracovníka hudební redakce olomouckého studia a sbor nahrávku pořizoval zřejmě na zakázku.

Natáčelo se po celá sedmdesátá léta, některé roky se mohou pyšnit větším množstvím snímků, z nichž bychom některé mohli zařadit do tzv. zlatého fondu.[404]

Tabulka č. 22

Sborová tvorba natočená v sedmdesátých letech 20. století v olomouckém studiu

Pěvecký sbor	**Sbormistr**	**Rok nahrávání**	**Počet nahrávek**	**Vybraný modelový snímek**	**Poznámka**
Pěvecký sbor moravských učitelů	Halma, Oldřich Mátl, Lubomír Tučapský, Antonín	1970 – 1979	34	Janáček, Leoš – *Maryčka Magdónova* Křížkovský, Pavel – *Dar za lásku*	Některé snímky patří do Zlatého fondu Českoslo-venského rozhlasu.
Pěvecký sbor olomouc-kých učitelek	Bukovjan, Jan	1972 1976	2	Suk, Josef – *Tužba* Dvořák, Antonín – *Moravské dvojzpěvy*	Při natáčení roku 1976 doprovázel sbor klavírista Michal Chrobák.
Pěvecký sbor PF Ostrava	Pivovarský, Lumír	1978	1	Martinů, Bohuslav – *Chceme my se chceme, Bolavá*	

[404]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory I a šanon Sbory II, křestní listy nahrávek z let 1970–1979.

				hlavěnka	
Brněnský akademický pěvecký sbor	Mátl, Lubomír	1977	1	Gregor, Čestmír – *Děti moře*	Pouze jedna skladba.
Pěvecký sbor Ondráš	Bartek, Ervín	1979	1	Křička, Jaroslav – *Pozdravujte zemi, obláčkové*	
Dětský pěvecký sbor Olomouc	Klimeš, Jiří	1974	1	Eben, Petr – *Šťastnou cestu*	Z dochovanýc h snímků v Ostravě jediný, který zachycuje dětský sbor.
---	---	---	---	---	---
Státní akademický ruský pěvecký sbor	Alexander Svěšnikov	1970	2	Rachmani-nov, Sergej – *Tichá melodie* Šostakovič, Dmitrij – *Jak mne muž strašně bil, když jsem byla mladá*	Nahrávka má 30minut, na rozdíl od ostatních sborových snímků, kde je zhruba šest skladeb po 2, 5 minutách.
Komorní pěvecký sbor Ateneu	Banica, Ion	1976	1	Cirescu, Ion – *Dívka z Karpat* Lasso, Orlando *Chtěl bych ti říci*	Sbor pocházel z Rumunska, nahrávku tvořila zejména rumunská tvorba, každá píseň v délce cca 2 minuty.
Pěvecký sbor mládeže z Haagu	Boretlap, Marius	1972	1	Lasso, Orlando – *Adoramus* Pretorius, Michael – *Kyrie*,	Se sborem vystupovala istrumen-tální skupina starých nástrojů

				Dvorní hudba	(Pretorius, M. - *Dvorní hudba* 9,25´).

Poslední tři položky tabulky poukazují na spolupráci rozhlasu se zahraničními tělesy. Dělo se tak velmi často u příležitosti olomouckých hudebních festivalů. Každý ze sborů měl na repertoáru vždy tvorbu domácích autorů. Pěvecký sbor mládeže z Haagu nahrál v Olomouci skladbu *Dvorní hudba* Michaela Pretoria; na snímku se spolu se sborem podílela instrumentální skupina starých nástrojů. Toto devítiminutové dílo je dokladem zájmu o starou hudbu, který se v sedmdesátých letech v hudebních kruzích již vyskytoval.[405] Mezi jednotlivými písněmi zahraničních sborů bychom nalezli i několik českých, povětšinou lidových.

Sborové nahrávky představují sondu do problematiky repertoáru ve spojení s dobou vzniku nahrávek. V souborném pohledu bychom mohli konstatovat, že se zde nacházejí díla všech stylových epoch, tj. od renesančních autorů až po skladatele 20. století. Úroveň nahrávek byla ve většině případů vysoká. Pokud se jednalo např. o soutěžní program festivalu dětských pěveckých sborů Svátky písní, byly všechny skladby velmi pečlivě nazkoušeny a dobře připraveny. Dalším dokladem bylo zařazení některých nahrávek do tzv. zlatého fondu, navíc kvalita sborů bývá velmi často spojena i s jejich sbormistry.

Nahrávky operní tvorby

Nedílnou součástí archivních fondů Českého rozhlasu v Ostravě jsou i nahrávky olomouckého studia zachycující operní árie, scény, případně celou operu. Stejně jako v šedesátých letech 20. století docházelo k úzké spolupráci s Divadlem Oldřicha Stibora, jeho sólisty, operním orchestrem i sborem. Ze sedmadvaceti snímků nahrál operní soubor dvacet pět, zbylé dva patří Moravské filharmonii. Orchestr řídil Miloš Konvalinka (13 snímků) a Zvonimír Skřivan (12). V průběhu sedmdesátých let se nahrávaly především operní árie, duety, případně scény z oper,

[405]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory I. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory II. Ze západních zemí pramenila snaha o autentické užití starých hudebních nástrojů a jejich kopií i způsobu interpretace, která je dobře popsána v dobových traktátech.

které tvoří většinu nahrávek, jejich počet dosáhl dvacet čtyři ze sedmadvaceti, což představuje osmdesát devět procent. Zbylá procenta patří nahrávkám celých oper.[406]

První z nich pochází z roku 1970, podílela se na ni Moravská filharmonie spolu s dirigentem Emilem Křepelkou. Jednalo se o dílo Ivo Jiráska *Klíč*. Tato jednoaktová opera vznikla ve spolupráci s literární redakcí pod vedením Vladimíra Týřla a některé role byly obsazeny jak pěvci, tak i činoherci, kteří namluvili prózu. Spolupráce mezi literárně-dramatickou a hudební redakcí byla velmi častá, většinou však v opačném směru, tj. hudební redakce byla spolupracujícím komponentem při tvorbě rozhlasových her a dalších literárně-dramatických pořadů. Vzhledem k tomu, že obsazení opery je značně komorní, mohli bychom jmenovat všechny představitele rolí: Postaršího vědce ztvárnil pěvec Jan Kyzlink, činoherní podoba role vznikla díky hlasovému projevu Miroslava Kahouna. Jeho Mladou ženu zpívala Marta Boháčová, mluvní hlas postava získala díky Michaele Kubisové. Myslivce Krušinku ztvárnil Jaroslav Hlubek a roli Vypravěče propůjčil svůj hlas Zdeněk Vráblík.[407] Režie opery byla také rozdělena, stejně jako úlohy herců a pěvců, za literární část se jí ujal Vladimír Týřl a za hudební Josef Kolčář.[408]

V roce 1975 byla natočena další jednoaktová opera, tentokráte známého italského skladatele Gaetana Donizettiho s názvem *Zvonek*. Zde se jednalo o projekt souboru opery Státního divadla Oldřicha Stibora. Konvalinka uvedl, že tuto operu zařadil do repertoáru divadla, *„aby se z jeviště přeneslo mezi diváky co nejvíce úsměvu a prostého lidského veselí.“*[409] Tato opera se nahrávala v několika termínech a jednalo se o tzv. playback pro Československou televizi v Ostravě. Olomoučtí sólisté operu nazpívali, ale poté v Ostravě i natočili.[410] Režisérem inscenace byl Jiří Glogar.[411] Jednoaktovou operu nastudoval a poté při natáčení řídil Zvonimír Skřivan, hudební režie připadla Miroslavu Klegovi, úpravy poté Miloši Konvalinkovi. Mezi interprety hlavních postav bychom nalezli významné sólisty olomouckého souboru,

[406]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Opery, operety, árie, křestní listy nahrávek z let 1970–1979.
[407]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Opery, operety, árie, křestní list nahrávky opery *Klíč* Ivo Jiráska z roku 1970.
[408]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Opery, operety, árie, křestní list nahrávky opery Klíč Ivo Jiráska z roku 1970.
[409]HUDEC, Vladimír: Miloš Konvalinka vzpomíná a uvažuje. Hudební rozhledy, 1974, r. XXVII, s. 542.
[410]Z rozhovoru s Jaroslavem Majtnerem, dne 21. června 2011.
[411]Opera má celkem čtyři signatury a některé z árií byly po úpravě uloženy jako samostatné snímky. Všechny úpravy probíhaly v roce 1975, mezi nahrávkami byl zachován i neupravený originál, který je v křestním listu označen poznámkou.

např. Josefa Šulistu (Don Hanibal), Janu Stupárkovou (Serafína), Boženu Ministrovou (Paní Rósa) a Jaroslava Majtnera (Enriko).[412] Snímek této méně známé a zřídka jevištně prováděné opery poukazuje na výbornou pěveckou úroveň souboru i Konvalinkovu dramaturgickou koncepci.[413]

Vedle těchto nahrávek oper vznikl ještě soubor snímků, které jsou v určitém slova smyslu průřezem opery Otara Taktakisviliho *Mindija*. V archivu bychom nalezli celkem sedm nahrávek z roku 1975, které byly natáčeny 13. a 21. listopadu v olomouckém studiu, jedná se např. o duet Chevisberiho a Mindiji z prvního jednání opery v podání Ludovíta Kovácse a Konráda Tučka, či dvojzpěv Mindiji a Mzije z druhého jednání opery v interpretaci Konráda Tučka a Jany Stupárkové.[414]

Zbylé snímky představují především árie z romantických oper. Mezi nimi bychom mohli zmínit např. árii Eboli ze třetího jednání opery *Don Carlos* Giuseppe Verdiho v podání pěvkyně Státního divadla Oldřicha Stibora Jany Žídkové[415] nebo árii Olgy z opery *Evžen Oněgin* Petra Iljiče Čajkovského v podání Amálie Braunové.[416] Jednotlivé nahrávky jsou cenným archivním materiálem, neboť zachovávají celkovou úroveň souboru opery, tj. orchestru, sboru Státního divadla Oldřicha Stibora, ale i výborných operních pěvců, kteří poté odešli do Národního divadla v Praze.

[412]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Opery, operety, árie, křestní list nahrávky opery *Zvonek* Gaetana Donizettiho z roku 1973.
[413]Nahrávky oper vznikaly tzv. v kuse, stejně jako by probíhalo představení. Pokud některý ze zpěváků, případně instrumentalistů udělal chybu, muselo se točit vše znovu. Z rozhovoru s Jaroslavem Majtnerem, dne 21. června 2011.
[414]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Opery, operety, árie, křestní list nahrávky opery *Mindija* Otara Taktakisviliho z roku 1975.
[415]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Opery, operety, árie, křestní list nahrávky árie z opery *Don Carlos* Giuseppe Verdiho z roku 1977.
[416]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Opery, operety, árie, křestní list nahrávky árie z opery *Evžen Oněgin* Petra Iljiče Čajkovského z roku 1977.

Tabulka č. 23

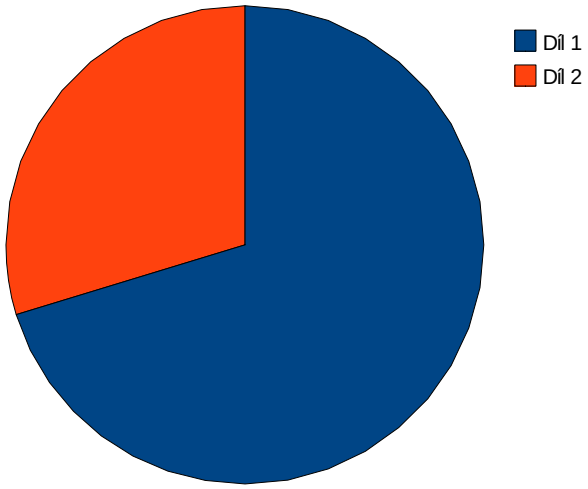
Produkce Českého rozhlasu Olomouc operních nahrávek v sedmdesátých letech 20. století

Dirigenti	**Opera/ počet snímků**	**Árie, duet, scéna z opery/ počet snímků**	**MF/ počet snímků**	**Orchestr SDOS v Olomouci/ počet snímků**	**Roky, v nichž dirigent nahrával**	**Poznámky**
Konvalinka, Miloš	0	13	0	13	1973, 1975	Všechny nahrávky výlučně ve spolupráci s Divadlem Oldřicha Stibora.
Křepelka, Emil	1	0	1	0	1970	Nahrávka opery *Klíč*.
Pokorný, Pavel	0	1	1	0	1979	Nahrávka tří árií romantické-ho operního repertoáru se sólistou Ivanem Kusnjerem.
Skřivan, Zvonimír	2	10	0	12	1975, 1977	Všechny nahrávky výlučně ve spolupráci s Divadlem Oldřicha Stibora.

Z tabulky je patrné, že na nahrávkách operní produkce mají téměř stejný podíl dirigenti Miloš Konvalinka (13) a Zvonimír Skřivan (12). Konvalinku k tomu opravňovala jeho pozice v Československém rozhlase a zároveň i v divadle a Skřivana dirigentský post v olomouckém operním souboru. Ve většině případů se jednalo o snímky z romantických oper, případně produkci 20. století. Což odpovídá záměrům šéfa opery Miloše Konvalinky: *„ Myslím totiž, že na našich operních*

jevištích je života pořád jaksi málo. Proto v letošní sezóně uvedeme i Il Campiello Wolfa-Ferrariho, obraz prostého života prostých lidí na jednom italském náměstíčku.“[417] Je to obraz Konvalinkova neustálého „hledačství“ v oblasti dramaturgie, neboť na jeviště uvedl i pro rozhlas natočil mnoho děl, která byla posluchačům i divadelním návštěvníkům téměř neznámá.

Graf č. 13
Procentuální zastoupení nahrávek jednotlivých stylových období v sedmdesátých letech



Díl 1 – nahrávky skladatelů období romantismu
Díl 2 – nahrávky skladatelů 20. století

V grafu zastupuje výraznější díl nahrávky operních árií období romantismu, je jich dochováno celkem 19, což je celých 70%. Zbylých 30%, zastupuje skladatelský odkaz 20. století. Důvodem byla obliba operních děl 19., 20. století jak u návštěvníků divadla, tak posluchačů rozhlasu.[418] Přesto Konvalinka neváhal natáčet a uvádět operní tituly autorů 20. století.

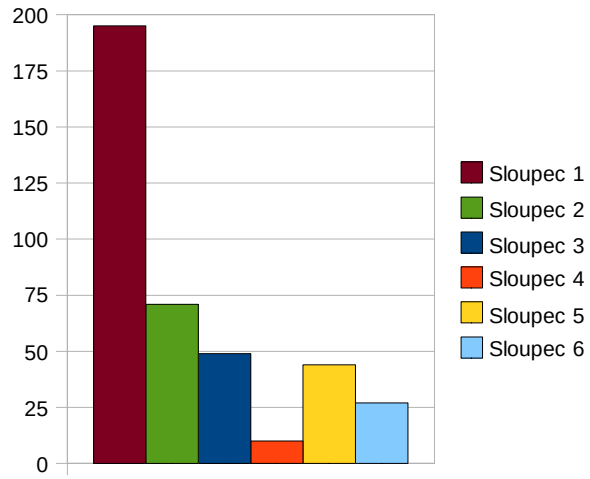
Nahrávky operních árií byly pro rozhlasové vysílání dobře použitelným

[417]HUDEC, Vladimír: Miloš Konvalinka vzpomíná a uvažuje. Hudební rozhledy, 1974, r. XXVII, s. 542.
[418]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Opery, operety, árie, křestní listy nahrávek z let 1970–1979.

materiálem nejen do různých rozhlasových koncertů, ale i jako možný hudební zdroj do pořadů různých redakcí. Jejich délka trvání (4 – 5 minut) umožňovala jejich zařazení jako hudební vložky (předělu) do pořadů. Přesto pomalu docházelo k útlumu zájmu o vysílání operních děl i koncertů operních árií na vlnách rozhlasu.

Katalog nahrávek olomouckého studia uložených v archivu Českého rozhlasu Ostrava je poměrným vzorkem v Olomouci natočených snímků. Zastoupeny jsou všechny důležité žánry, mající vazbu k regionu, nebo k hudebním kořenům a tradicím města.

Graf č. 14
Nahrávky pořízené v sedmdesátých letech 20. století v olomouckém studiu, uložené v Ostravě[419]



Sloupec 1 – Nahrávky Moravské filharmonie Olomouc
Sloupec 2 – Nahrávky komorních souborů
Sloupec 3 – Nahrávky komorních orchestrů
Sloupec 4 – Nahrávky dechové hudby

[419]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Dechová hudba. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory I. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory II. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Jiné sólové nástroje. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Klavírní tvorba. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Opery, operety, árie. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Komorní hudba.

Sloupec 5 – Nahrávky sborové tvorby

Sloupec 6 – Nahrávky operní tvorby

Největší díl představují nahrávky Moravské filharmonie, která v sedmdesátých letech již představovala renomované těleso s velkou koncertní i nahrávací praxí. Pokud bychom mluvili o komorních souborech a komorních orchestrech, i jejich tradice má v Olomouci své hluboké kořeny. Důležitou součást olomoucké hudební kultury můžeme spatřovat ve vojenském dechovém orchestru, jehož činnost je spojena s vojenským velitelstvím, které zde sídlilo. Nemluvě o dalším důležitém faktoru, který představuje sborová činnost, i ta má dlouholetou tradici. V neposlední řadě je nutné zmínit operu, jejíž obliba byla v Olomouci vždy značná. Mohli bychom tedy konstatovat, že nahrávky uchované v ostravském studiu, jsou i vzorkem olomoucké hudební kultury.

VIII. Hudební redakce, vysílání, nahrávání a dramaturgie olomouckého studia Československého rozhlasu v osmdesátých letech 20. století

Olomoucké rozhlasové studio v osmdesátých letech 20. století – vnitřní organizace, hudební redakce, dramaturgie a vysílání

Osmdesátá léta představují třetí fázi normalizace a jsou poznamenána pohybem na politické scéně Evropy i snahou východního bloku o reformu systému i ekonomiky, pro kulturu však jejich druhá polovina představovala volnější prostor k vyjádření.

Rozhlas měl i nadále omezený styk se zahraničím, a bohužel největší zarputilost a dogmatičnost provázela právě pořady zpravodajských a publicistických redakcí, kde se sice nešetřilo slogany o změně a kritičtějším postoji, výsledný efekt však těmto frázím ani zdaleka neodpovídal. Umělecké redakce na rozdíl od těch ostatních jisté uvolnění vykazovaly.

Také v Olomouci přišlo po normalizačním období sedmdesátých let jisté uklidnění situace a pozvolné uvolnění společenských poměrů, rozhlasové studio však již nedosáhlo takového postavení jako letech šedesátých.[420] Postupně se sice opět rozrůstalo a počet zaměstnanců stoupal, ale jakoby se vytratil původní směr, jímž se ubíralo. Spolu s Konvalinkou ze studia odešla vedoucí osobnost, která jej profilovala. Miroslav Klega, jenž Konvalinku na místě hudebního redaktora roku 1974 nahradil, do studia pouze jedenkrát týdně dojížděl. Nastalo období, kdy byl zachováván „status quo“, ale nedocházelo k žádnému progresivnějšímu vývoji.[421]

Studio bylo neustále ve vleku své nadřízeného rozhlasového pracoviště v

[420]Historie českého rozhlasu. [Online]. Citováno dne: 18. června 2010. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/rozhlasovahistorie/regiony/_zprava/730307>. Též: <http://mluveny.panacek.com/historie-rozhlasu/21442-historie-ceskeho-rozhlasu-olomouc.html>.
[421]JEŠUTOVÁ, Eva a kol.: Od mikrofonu k posluchačům. Z osmi desetiletí Českého rozhlasu. Praha, 2003, s. 523.

Ostravě a většina relací se vyráběla přímo pro vysílání ostravské stanice.[422] Závislost na Ostravě byla tedy značná a většina vedoucích pracovníků sídlila tam. Do Olomouce přijížděli jedenkrát týdně k natáčení nejrůznějších pořadů nebo si přijeli pro již hotový materiál.[423]

Naopak Československý rozhlas, pobočné studio Olomouc vysílalo do Ostravy své zaměstnance k pracovním poradám, ale dlouhodobější plány byly zcela v režii Ostravy. Studio v Ostravě fungovalo skutečně jako nadřízená buňka v rozhlasovém organismu a Olomouc bralo jako jednu ze svých součástí. Do poloviny osmdesátých let setrvával ve funkci hudebního dramaturga Miroslav Klega. Vzhledem k tomu, že byl dlouholetým rozhlasovým pracovníkem a zejména režisérem mnohých v Olomouci natočených snímků, znal poměry ve studiu velmi dobře. Podporoval trend nahrávání vážné hudby i soudobých autorů, neboť sám byl skladatelem. Není divu, že v archivu nahrávek můžeme najít několik pásů s jeho dílem. Klega byl sice vynikajícím rozhlasovým pracovníkem, ale nebyl již tak výraznou osobností ve sféře dramaturgie.[424]

V polovině osmdesátých let nastoupil do olomouckého studia nový zaměstnanec – Stanislav Červenka. Poměry v rozhlase dobře znal, neboť jako kontrabasista Moravské filharmonie měl za sebou mnohá natáčení rozhlasových snímků. Spolu s Červenkou vstoupil do studia nový život. Jeho energická povaha vyburcovala studio z klidu a začaly postupně sílit snahy o omezení závislosti na vedoucím ostravském pracovišti. Po čtyřech letech působení v olomouckém rozhlase se vypracoval na vedoucího studia a svou energii vložil do snah o osamostatnění.[425]

V Olomouci bylo dobré programové i technické zázemí a nic nebránilo sílícím snahám o osamostatnění v dosažení cíle. Po tzv. sametové revoluci roku

[422]Jan Slavotínek uvedl, že při svém příchodu do Olomouce se jednalo o dosti malé, úsporné studio. Z rozhovoru s Janem Slavotínkem, dne 29. června 2011.
[423]„*Miroslav Klega dojížděl do studia v Olomouci, kde domlouval a stáčel programy*.“ PILICHOVÁ, Andrea: Postavení vážné hudby v olomouckém rozhlasovém studiu v letech 1951–1993. Rkp., diplomová práce. Olomouc, Pedagogická fakulta Univerzita Palackého v Olomouci 1999, s. 31.
[424]Přesto se během jeho éry natočily např. téměř všechny symfonické skladby od významného olomouckého autora Pavla Čotka. RYŠAVÝ, Milan: Kapitoly z historie Moravské filharmonie. Olomouc 2008, s. 92.
[425]ZENKL, Luděk: Milada Červenková a Stanislav Červenka. Portréty dvou osobností hudební Olomouce 20. a 21. století. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě I. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2007, s. 214.

1989, kdy docházelo ke změnám i v rozhlasovém systému, vyvrcholily snahy olomouckých rozhlasových pracovníků a roku 1993 byla Olomouci přiznána samostatnost. Červenka se stal na počátku roku 1994 prvním ředitelem samostatného studia.[426]

[426]Kolektiv autorů: Dějiny Olomouce. 2 svazek. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2009, s. 484. Též: ČERVENKA, Stanislav: Životopisné vzpomínky. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě I. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2007, s. 232 – 233.

Personální složení Československého rozhlasu, pobočného studia Olomouc v osmdesátých letech 20. století

Osmdesátá léta přinesla mírný nárůst počtu zaměstnaných osob, ale kvalifikovaných rozhlasových pracovníků bylo neustále málo, zbylý počet představovali pracovníci v zázemí rozhlasu (uklízečky, vrátní).[427] Jednalo se o zhruba deset lidí včetně technického personálu. Navíc po smrti technika Zdeňka Vysoudila, nastala ve studiu velká fluktuace lidí.[428]

V průběhu osmdesátých let se vystřídali ve vedení studia Miroslav Sova (1974–1984), Eva Ocisková (1984–1985) a Alexander Mencl (1985–1990). Ve funkci hudebního dramaturga v tomto desetiletí působili Miroslav Klega (1974–1986) a Stanislav Červenka (1986–1994).

V první polovině osmdesátých let byla jako sekretářka zaměstnána Helena Knittlová, vedoucím technikem byl Zdeněk Vysoudil, od roku 1979 spolupracovala s rozhlasem externě Eva Ocisková.[429]

O dalších zaměstnancích nás informuje záznam v kronice z roku 1988. Počet členů studia vzrostl v druhé polovině osmdesátých na dvanáct osob: Zuzana Bendová (technička), Pavla Dluhoschová (redaktorka zpravodajské redakce), Miroslav Janeček (zvukový mistr), Jindřiška Mikulková (produkční), Zdeněk Slavotínek (technik), Helena Zapletalová (technik), Miroslav Mrkos a Josef Vogl (vrátní), Anna Stuchlíková (uklízečka).[430]

Vedle výše uvedených také hudební redaktor Stanislav Červenka a vedoucí studia Alexandr Menzel. Dále se v kronice nachází drobný záznam, že na zkrácený

[427]I zde, v době relativně nedávné, jsme narazili na nedostatek informací ohledně všech spolupracovníků. Důvodem byla podřízenost ostravskému studiu, protože někteří zaměstnanci přímo podléhali redaktoru v Ostravě, nebo byl ostravský redaktor společný pro obě studia.
[428]Jan Slavotínek uvedl, že jen se stihli nově příchozí něco naučit, už byli přeloženi někam jinam. Z rozhovoru s Janem Slavotínkem, dne 29. června 2011.
[429]Z rozhovoru s Evou Ociskovou, dne 20. června 2011.
[430]Archiv Českého rozhlasu Olomouc, kronika z let 1988–1989, strany nečíslovány. Personální obsazení z roku 1988. Kronika není číslována a nachází se v ní pouze pár zápisů a fotografií z druhé poloviny osmdesátých let.

úvazek byl do rozhlasu přijat Václav Málek, coby režisér literárních pořadů.[431] Z výčtu je patrné, že kvalifikovaní pracovníci tvořili 75%, tedy devět pracovníků z dvanácti.

Na konci osmdesátých let ještě nikdo ze zaměstnanců netušil, že o několik málo roků později se z Olomouce stane samostatná rozhlasová jednotka s velkým počtem interních i externích pracovníků a se zastoupením všech rozhlasových redakcí.

[431] Archiv Českého rozhlasu Olomouc, kronika z let 1988–1989.

Hudební redakce v Olomouci a nahrávání vážné hudby v osmdesátých letech 20. století

Pokud bychom chtěli, mohli bychom být velmi struční, co se týče charakteristiky a problematiky nahrávání v olomouckém studiu v osmdesátých letech 20. století: zcela výstižně by mohlo být totiž napsáno, že se pokračovalo v Konvalinkou započatém trendu. Ve své podstatě je to pravda, ale pohlédneme-li blíže na archiválie v podobě křestních listů a přihlédneme-li k výpovědi pamětníků, dostaneme obraz o něco pestřejší.

V první polovině osmdesátých let byl hudebním redaktorem a dramaturgem symfonické, vokální a komorní hudby Miroslav Klega.[432] Kromě práce hudebního redaktora a dramaturga se podílel, zejména v sedmdesátých letech, na nahrávkách jako hudební režisér. Stanislav Červenka jeho režisérskou práci hodnotil velmi kladně slovy: „*Jeho ostravští předchůdci se vesměs v režisérské práci zaměřovali na precisaci intonačních, rytmických a souhrových detailů, z nichž potom skládali mozaiky větších ploch, interpretačně sice čisté a dokonalé, ale ne vždy výrazově přesvědčivé. Mirek pracoval úplně opačně. Nechával orchestr dostatečnou dobu zkoušet celý, ten den natáčený úsek, a při zkoušení často chodil do studia, aby si porovnal zvuk v reálu s adekvátním nastavením záznamového řetězce. V průběhu této etapy dovedl téměř neomylně rozpoznat interpretační možnosti a meze dirigenta, tělesa, ale i samotného natáčeného díla. Většinou potom přesně odhadl pravou chvíli, kdy začít se záznamem, tj. kdy těleso není ještě unavené a znechucené, a několika záběry ve větších plochách natočil celý úsek.*“[433] Jako hudební redaktor „*většinu své práce konal vždy ve čtvrtek dopoledne v Olomouci, kam pravidelně zajížděl sledovat přípravu svých pořadů pro stanici Vltava. Takový způsob provozu přinesl potřebu někoho, kdo by v Olomouci dohlížel na přípravu notových materiálů*

[432]Miroslav Klega byl velmi intelektuálně založen a byl velmi vstřícný a laskavý člověk. Z rozhovoru s Janem Slavotínkem, dne 29. června 2011.
[433]ČERVENKA, Stanislav: M. K. očima kolegů z Českého rozhlasu. Malé vzpomínání na věci opravdu nevšední. In: Fantasta – intelektuál – muzikant. Miroslav Klega. Ostrava, Janáčkova konzervatoř Ostrava 1998, s. 16.

k natáčení i na přípravu pořadů a dramaturgických plánů.“[434] Pro tento účel byl vybrán kontrabasista Moravské filharmonie Stanislav Červenka. Rozhlasové prostředí a poměry dobře znal z četných natáčení. V roce 1986 odešel Miroslav Klega do důchodu a novým redaktorem v Československém rozhlase v Ostravě se stal Stanislav Červenka. Situace se změnila, Červenka sídlil v Olomouci a do Ostravy dojížděl každý čtvrtek.[435] Vedení hudební redakce mu bylo tedy velmi blízké. V nahrávání hudebních snímků vážné hudby pokračoval, ale na rozdíl od let šedesátých se při natáčení objevovalo mnoho hostujících dirigentů i sólistů.

Situace se koncem osmdesátých let postupně měnila, nové nenadálé uvolnění vedlo až k myšlenkám na osamostatnění studia, které nabyly konkrétních obrysů po listopadu roku 1989. Tento počin bychom mohli nazvat mezníkem, skončila jím velká etapa pobočného studia, které však vytvořilo množství kvalitních nahrávek. Osmdesátá léta tedy završila vývoj započatý o tři dekády dříve a předznamenala změnu, která byla zcela nevyhnutelná pro další život olomouckého studia.

[434]ČERVENKA, Stanislav: M. K. očima kolegů z Českého rozhlasu. Malé vzpomínání na věci opravdu nevšední. In: Fantasta – intelektuál – muzikant. Miroslav Klega. Ostrava, Janáčkova konzervatoř Ostrava 1998, s. 17.
[435]Tamtéž, s. 18.

Olomoucké nahrávky z let 1980–1989 uložené v archivu ostravského studia Českého rozhlasu

Hudební redaktoři Miroslav Klega i Stanislav Červenka pokračovali v natáčení vážné hudby v Olomouci. Pokud bychom tedy chtěli vyjádřit četnost nahrávání v olomouckém rozhlase v průběhu osmdesátých let, použili bychom slovního spojení: nahrávalo se často. Důvodů bylo mnoho; jeden z těch základních bychom zcela jistě našli v podpoře kultury a dotacích, které byly pro jednotlivá umělecká odvětví přesně stanovená.

Mezi dalšími důvody uveďme např. technické vybavení studia, smlouvu rozhlasu s Moravskou filharmonií, kdy v rámci kooperace mezi těmito dvěma institucemi byl nahráván určitý počet frekvencí v rámci úvazku filharmoniků, dále v hudební redakci figurovalo několik rozhlasových pracovníků – skladatelů, Olomouc byla také místem konání festivalů a docházelo ke snímání vybraných koncertů a dalších důvodů bychom našli ještě mnoho. Mimo to bychom mohli říci, že Olomouc měla velmi dobré nahrávací studio a nahrávání vážné hudby mělo dlouholetou tradici.[436] Tradice představuje důležitý aspekt, neboť přináší záruku kvality a tudíž i zájem veřejnosti zasvěcené i laické, a tak tomu bylo i v případě olomouckého studia. V osmdesátých letech již mělo velmi dobré reference, mnoho nahrávek vznikalo přímo pro Prahu do vysílání celostátního okruhu.[437]

Nahrávky z tohoto období opět můžeme dělit dle místa uložení na Ostravu, Olomouc a Prahu. Ostravský fond představuje již zkatalogizovanou jednotku, proto je možné na tomto vzorku předložit modelové příklady.

[436]Bohužel někdy bylo nahrávání rušeno přílišným hlukem přicházejícím z okolí, k těm nejkurióznějším patřil například hluk z kuchyně divadelní kavárny Opera, jedním z nejrušivějších elementů byla třeba naklepávání řízků. Často rušily také přelety sovětských vrtulníků nízko nad městem atd. Z rozhovoru s Janem Slavotínkem, dne 29. června 2011.

[437]Konvalinka uvedl: „*…vedle ostravské a olomoucké filharmonie, komorního orchestru Leoše Janáčka, Ostravského kvarteta a severomoravských sólistů jsem postupně přitahoval ke spolupráci umělce z celého Československa*.“ HUDEC, Vladimír: Miloš Konvalinka vzpomíná a uvažuje. Hudební rozhledy, 1974, r. XXVII, s. 541.

Nahrávky Moravské filharmonie

Pokračujeme-li v linii předchozích desetiletí, opět bychom se setkali s největším zastoupením ze strany nahrávek Moravské filharmonie. Početně menší zastoupení má komorní tvorba pro orchestr i soubory, sborová tvorba, dechová hudba, operní hudba.

Nahrávky Moravské filharmonie vypadají po zběžném zhlédnutí křestních listů téměř obdobně, jako tomu bylo v minulých desetiletích. Přesto při podrobnějším zkoumání najdeme změny a vytušíme jisté nuance. Na první pohled je patrné rozdrobení snímků mezi jednotlivé dirigenty. Konvalinka jakožto dirigent vždy sám velký počet nahrávek nastudoval a poté řídil. V osmdesátých letech nahrávalo v Olomouci s Moravskou filharmonií dvacet pět dirigentů a jejich počet oproti předešlému desetiletí vzrostl.

Z osmdesátých let je v ostravském archivu Českého rozhlasu uloženo celkem sto třicet čtyři snímků. Na rozdíl od předešlých desetiletí fond neobsahuje nahrávky všech čtyř stylových období, zcela chybí zastoupení barokních autorů a jejich děl. Z období klasicismu se v ostravském úložišti nachází devět snímků. Vedle známých autorů, jakými byli např. L. van Beethoven, W. A. Mozart či Ch. W. Gluck bychom mohli mezi nahrávkami nalézt i díla méně známých a téměř neuváděných autorů, např. dílo Josefa Puschmanna; roku 1980 dirigent Josef Tomeček natočil s komorním orchestrem Moravské filharmonie a Květou Friedrichovou *Koncert pro cembalo a komorní orchestr* ve spolupráci s režisérem Stanislavem Červenkou. Pokud bychom se vrátili k dílu nejvýznamnějších skladatelů období klasicismu, našli bychom mezi nahrávkami Mozartovu *Serenádu pro dva malé orchestry KV 239*, na jejímž vzniku se podílel dirigent Stanislav Macura s režisérem Jiřím Pekárkem v roce 1982. Klasicistní opera je zastoupena dílem Beethovenovým. Roku 1987 dirigent Jaromír Nohejl s Moravskou filharmonií natočil pochod z prvního dějství opery *Fidelio*, režii měl Stanislav Červenka.[438]

Větší počet nahrávek je dochován v ostravském archivu od skladatelů období romantismu. Celkový počet dosáhl čísla třicet šest. Opět bychom nahrávky mohli rozdělit na díla známých a málo uváděných autorů. Do kategorie méně známých

[438]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ, křestní listy nahrávek z let 1980–1989.

natočených děl patří předehra z opery *Česká svatba* Karla Bendla. Předehru natočil dirigent Libor Mathauser a režisér Vladimír Studnička. Do druhé kategorie patří např. nahrávky George Bizeta *Malá suita* z roku 1980 pod taktovkou Víta Micky, či předehra ke třetímu dějství opery *Madame Butterfly* Giacomo Pucciniho natočená roku 1987 dirigentem Oldřichem Bohuňovským.[439]

Největší podíl mezi nahrávkami Moravské filharmonie opět zaujímají autoři 20. století. Celkový počet snímků dosáhl čísla osmdesát osm, tedy více jak o polovinu převyšuje díla autorů období romantismu. Mezi českými díly bychom mohli uvést nahrávku *Slavnosti sněženek* Jaromíra Podešvy z roku 1986. Skladba byla komponována jako pocta Bohumilu Hrabalovi, což je patrné z názvu, Moravskou filharmonii dirigoval Eduard Fischer, režii měl dirigent Oldřich Bohuňovský. Ostravský skladatel Rudolf Kubín patřil k jedněm z nejnahrávanějších soudobých autorů, roku 1989 vznikla ve spolupráci s dirigentem Otakarem Trhlíkem nahrávka *Moravské rapsodie* pod režijním vedením Jiřího Pekárka. Z děl zahraničních autorů je třeba zmínit nahrávku variací na maďarskou lidovou píseň *Leť páve, leť* Zoltána Kodályho z roku 1983, Moravskou filharmonii řídil Libor Mathauser, režijně se podílel Jiří Pospíšil.[440]

Tabulka č. 24

Nahrávky Moravské filharmonie v osmdesátých letech 20. století

Stylové období	**Počet nahrávek MF**	**Období, v němž proběhlo nahrávání**	**Poznámky**
Baroko	0	0	Není dochována žádná nahrávka.
Klasicismus	9	1980, 1982, 1983, 1987, 1988, 1989	Jedná se o díla W. A. Mozarta, L. van Beethovena, či Ch. W. Glucka aj.
Romantismus	37	1980–1982, 1984–1989	Mezi nahrávkami jsou i díla méně známých českých

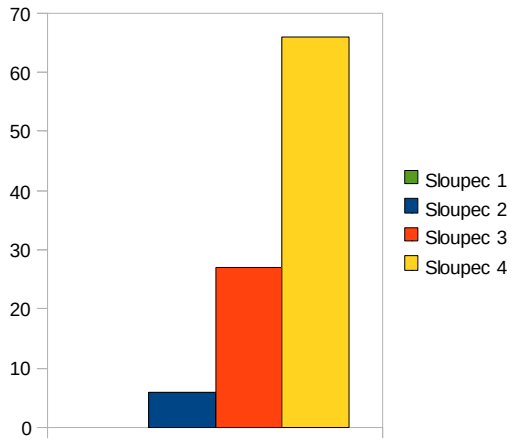
[439]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ, křestní listy nahrávek z let 1980–1989.
[440]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ, křestní listy nahrávek z let 1980–1989.

			skladatelů.
20. století	88	1980–1989	Jedná se jak o díla skladatelů počátku 20. století, tak autorů tvořících v jeho druhé polovině. Čeští jsou zastoupení cca 60% a zahraniční autoři 40%.

Z tabulky je patrné, že největší podíl měly nahrávky autorů 20. století. Z nich nadpoloviční většinu tvořilo dílo českých skladatelů. Olomouc byla vždy zaměřena na natáčení soudobé hudby, v osmdesátých letech však poprvé zcela převážila domácí tvorba. Co do celkového počtu nahrávek MF předčil vzorek z let osmdesátých léta šedesátá (79), ale nestačil množstvím natočeného materiálu normalizačním sedmdesátým letům (195). Mezi nahrávkami olomouckého studia se nachází také dvanáct snímků z let devadesátých, tedy konkrétně vzniklých do roku 1993, kdy bylo olomoucké studio odděleno od Ostravy a získalo samostatnost. Snímků je málo, důvodem byla změna financování kulturních institucí a aktivit po roce 1989.[441]

Graf č. 15

Procentuální zastoupení stylových epoch v nahrávkách olomouckého studia



[441] Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Dechová hudba. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory I. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory II. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Jiné sólové nástroje. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Klavírní tvorba. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Opery, operety, árie. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Komorní hudba.

v osmdesátých letech 20. století

Sloupec 1 – baroko

Sloupec 2 – klasicismu

Sloupec 3 – romantismus

Sloupec 4 – 20. století

Barokní autoři v katalogu nahrávek osmdesátých let nefigurují vůbec, jejich procentuální zastoupení je tedy nulové. Snímky děl klasicistních autorů představují v procentuálním zastoupení druhou nejmenší položku. Ve výsledku činí pouze necelých 7%. Z toho čísla jen 1% v sobě zahrnuje dílo českých autorů.

Oproti předešlým desetiletím nedošlo v poměru k ostatním stylovým obdobím k žádným zásadním změnám. Nahrávky děl období klasicismu nikdy v procentuálním zastoupení nedosáhly více jak 15% z celkového počtu.

Ve stejném poměru se pohybují také nahrávky skladeb autorů romantismu, jejich procentuální zastoupení je lehce nad hranicí 27%. I zde se jedná především o díla známých zahraničních skladatelů, z českých mistrů jsou zastoupeni A. Dvořák, B. Smetana a J. B. Foerster. Největší procentuální podíl mají díla skladatelů 20. století. Poměrně nepatrným procentem jsou zastoupeni autoři tvořící na jeho počátku. Většina snímků se vztahuje k tehdejším soudobým tvůrcům, jejichž vazba na olomoucké studio byla nepřehlédnutelná. Celkové procentuální zastoupení 20. století tvoří 66%. Pokud bychom sečetli procentuální zastoupení děl 20. století a romantismu došli bychom k závěru, že netvoří nadpoloviční většinu. Zastupují naprostou většinu nahrávek osmdesátých let uchovaných v archivu ostravského studia, celkový součet tvoří 93%.[442] Tato čísla dále svědčí o vkusu posluchačů vážné hudby, mezi nimiž byla oblíbena díla 19. století a zájmu odborníků zainteresovaných v rozhlase o prezentaci soudobé tvorby i možnosti nahrávání vlastních skladeb.

Studio již nemělo ve svém středu dirigenta a rozhlasového pracovníka

[442]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Dechová hudba. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory I. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory II. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Jiné sólové nástroje. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Klavírní tvorba. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Opery, operety, árie. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Komorní hudba.

v jedné osobě, jako tomu bylo v případě Miloše Konvalinky. Proto se postupně zvyšoval počet hostujících dirigentů, zejména těch, kteří v Olomouci natočili pouze jeden nebo dva snímky. Dle tohoto kritéria bychom mohli vytvořit dvě velké kategorie. Dirigenti pravidelně v Olomouci nahrávající a ti, kteří natáčeli pouze jednou či dvakrát.

Tabulka č. 25

Přehled stálých i hostujících dirigentů a jejich nahrávací činnost v osmdesátých letech 20. století

Dirigent	**Počet nahrávek s Moravskou filharmonií**	**Období, v němž proběhlo nahrávání**	**Poznámky**
Bohuňovský, Oldřich	10	1982, 1984, 1986, 1987	Romantismus (7), 20. století (3).
Fischer, Eduard	4	1981, 1985, 1986	Romantismus (1), 20. století (3).
Hrnčíř, Josef	9	1980, 1981, 1984, 1987, 1988	Romantismus (2), 20. století (7).
Kareš, Jiří	5	1980, 1982, 1986	Romantismus (3), 20. století (2).
Klemens, Mario	4	1981, 1985	Romantismus (1), 20. století (3).
Konvalinka, Miloš	8	1980, 1983, 1986, 1987, 1988, 1989	Romantismus (1), 20. století (7).
Koutník, Tomáš	4	1986	Romantismus (2), 20. století (2).
Macura, Stanislav	16	1980, 1982, 1983, 1984, 1985, 1987, 1988, 1989	Klasicismus (1), romantismus (2), 20. století (13).
Mathauser, Libor	10	1983, 1984, 1985, 1986, 1987	Klasicismus (1), romantismus (2), 20. století (7).
Micka, Vít	4	1980, 1981, 1986	Klasicismus (1), romantismus (1), 20. století (2).
Nohejl, Jaromír	23	1981, 1983, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989	Klasicismus (2), romantismus (4), 20. století (18).
Pařík, Ivan	4	1982, 1984	Romantismus (1), 20. století (3).

Pinkas, Jiří	5	1981, 1982, 1989	Romantismus (1), 20. století (4).
Pokorný, Pavel	4	1980, 1982, 1984, 1986	Romantismus (4).
Trhlík, Otakar	6	1980, 1983, 1984, 1988, 1989	20. století (6).
----------	----------	----------	----------
Altrichter, Petr	2	1982	20. století (2).
Brodman, Urs	1	1984	20. století (1).
Křička, Aleš	1	1981	20. století (1).
Liška, Bohumír	1	1988	Romantismus (1).
Mátl, Lubomír	1	1986	20. století (1).
Návrat, Václav	1	1981	Romantismus (1).
Režucha, Bystrik	1	1989	20. století (1).
Staněk, Josef	2	1987, 1989	Klasicismus (2).
Tomeček, Josef	1	1980	Klasicismus (1).
Válek, Vladimír	1	1981	20. století (1).
Vodňanský, Jaroslav	2	1985, 1986	Romantismus (1), 20. století (1).

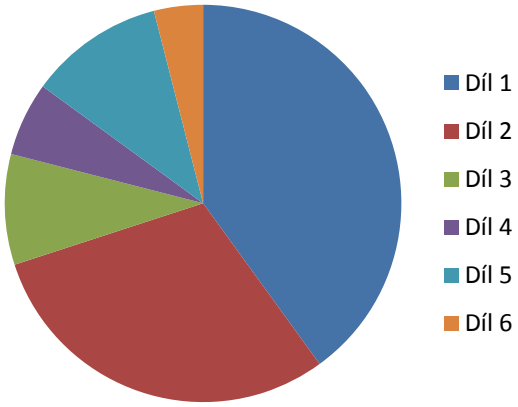
Tabulka nám jen blíže poukazuje na zařazení jednotlivých dirigentů a nahrávek v rámci stylových epoch. Nejvýraznější osobnost představoval Jaromír Nohejl, jakožto dirigent Moravské filharmonie natočil největší počet snímků (23). Druhou příčku v tomto pomyslném žebříčku drží Stanislav Macura s šestnácti nahrávkami. O třetí místo se dělí Oldřich Bohuňovský a Libor Mathauser, oba natočili shodně po deseti snímcích. Do první kategorie spadají i dirigenti, kteří mají na svém kontě nejméně čtyři nahrávky pořízené v průběhu osmdesátých let, Miloš Konvalinka (8 – nahrával v Olomouci až do roku 1989), Eduard Fischer, Josef Hrnčíř, Jiří Kareš, Mario Klemens, Tomáš Koutník, Vít Micka, Otakar Trhlík, Ivan Pařík, Jiří Pinkas a Pavel Pokorný. Do skupiny těch, kteří natočili dvě a méně nahrávek, bychom zařadili Petra Altrichtra, Urse Brodmana, Aleše Křičku, Bohdana Lišku, Lubomíra Mátla, Václava Návrata, Bystrika Režuchu, Josefa Staňka, Josefa Tomečka, Vladiméra Válka a Jaroslava Vodňanského.[443]

Dirigenti nahrávali s Moravskou filharmonií ve většině případů velká symfonická díla. Ty může zařadit do jednotlivých skupin.

[443]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ, křestní listy nahrávek z let 1980–1989.

Graf č. 16

Procentuální zastoupení jednotlivých typů nahrané hudby Moravskou filharmonií v průběhu osmdesátých let 20. století



Díl 1 – kratší skladby symfonického charakteru, tj. např. symfonické básně, symfonické variace, fantazie aj.
Díl 2 – orchestrální předehry (samostatně komponované i operní)
Díl 3 – symfonie
Díl 4 – suity
Díl 5 – instrumentální a orchestrální koncerty
Díl 6 – hudba vokálně instrumentální – árie, opery, kantáty, písňové cykly

Graf znázorňuje zastoupení jednotlivých typů natočené hudby Moravskou filharmonií v osmdesátých letech 20. století. Je patrná naprostá převaha snímků tvorby čistě instrumentální (Díl 1-5), která tvoří plných 96%, nad vokálně-instrumentální (Díl 6), jež zabírá pouhá 4%.

V rámci instrumentální hudby mají největší podíl kratší skladby symfonického charakteru – 40%. Takto velké procentuální zastoupení je dáno rozmanitostí této kategorie. Mohli bychom sem řadit jak symfonické básně, tak orchestrální variace, fantazie a další skladebné formy pro velký orchestr, nemající závažnost a parametry symfonie. Druhý největší podíl 30% patří předehrám

orchestrálním i operním. Operní předehry tvoří důležitou součást nahrávek a jsou posluchačsky velice oblíbené. Jejich nahrávky směřovaly do pořadů věnovaných operní, ale i symfonické tvorbě, neboť mnohdy se jedná o velmi obtížná orchestrální díla. Pouhých 9% z celkového počtu představují nahrávky symfonií, jedná se o nejnižší údaj v této kategorii v rámci zkoumaných třiceti let. Ještě nižší procentuální zastoupení má orchestrální suita, v rámci celku to činí pouhých 6%. Koncerty pro orchestr či sólový nástroj tvoří 11% a uzavírají řadu instrumentálních hudebních forem.[444]

Vokální tvorba se podrobněji dělí na operní árie a cykly písní. Z celkového počtu všech nahrávek zabírají tyto dvě položky jen velmi malé procento (4%). Árie byly většinou nahrávány orchestrem Státního divadla Oldřicha Stibora a tvoří samostatnou část katalogu nahrávek. Další důvod bychom nalezli ve vlastní velikosti orchestru, pro doprovod písní není ve většině případů potřeba početného tělesa velikosti Moravské filharmonie. Velmi často se jedná spíše o skladby komornějšího rázu.

Nahrávky komorních orchestrů

V kategorii komorních orchestrů máme i v osmdesátých letech dominantního zástupce a tím je Komorní orchestr Leoše Janáčka. Na rozdíl od předešlých desetiletí existují z osmdesátých let pouze dvě nahrávky. První z nich vznikla roku 1980 a jedná se o *Koncert Es dur* pro housle, smyčce a cembalo Antonia Vivaldiho. Snímek vznikl pod taktovkou Jaromíra Nohejla ve spolupráci s režisérem Jaroslavem Jakoubkem, na housle hrál Vítězslav Kuzník a na cembalo Stanislav Běhal.[445] Období klasicismu je zastoupeno nahrávkou Haydnova *Klavírního koncert D dur* z roku 1981. Snímek natočil Miloš Konvalinka spolu s klavíristou Zdeňkem Stiborem a režisérem Jiřím Pospíšilem. V obou případech sólisty doprovázel Komorní orchestr Leoše Janáčka.

[444]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ, křestní listy nahrávek z let 1980–1989.
[445]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ, křestní listy nahrávek z let 1980–1989.

Tabulka č. 26

Nahrávky komorních orchestrů pořízené v olomouckém studiu v osmdesátých letech 20. století

Dirigent	**Počet nahrávek s Komorním orchestrem Leoše Janáčka**	**Období, v němž proběhlo nahrávání**	**Poznámky**
Konvalinka, Miloš	1	1981	Klasicismus (1).
Nohejl, Jaromír	1	1980	Baroko (1).

Obliba komorních hudby opět vzrostla v průběhu 20. století, kdy došlo v jistém slova smyslu k „renesanci“ komorní tvorby. Dokladem byl vznik mnohých komorních souborů. V Olomouci jich nahrávalo několik, např. Kaemika corni, Ostravské kvarteto, Talichovo kvarteto a z olomouckých souborů např. Concertus musici Olomoucensis.[446]

Nahrávky dechové hudby

Největší počet olomouckých nahrávek dechové hudby uložených v archivu ostravského rozhlasového studia je dochován bezesporu z osmdesátých let 20. století. V průběhu desetiletí vzniklo padesát devět nahrávek deseti různých těles. Kromě Posádkové hudby Olomouc se mezi dechovými orchestry objevil např. Dechový orchestr MEZ Mohelnice, Dechový soubor Hanačka z Dubu nad Moravou či Modrá muzika aj.

Dechové orchestry bychom mohli, dle jejich původu, rozčlenit do tří skupin. První skupinu by tvořily dechové orchestry vojenské, druhou dechové orchestry průmyslových závodů a třetí dechové orchestry JZD a jiných venkovských institucí.

Dechová hudba je specifická tím, že se v naprosté většině případů jedná o krátké snímky, povětšinou tří až čtyř minutových skladeb. Nejčastěji jsou zastoupeny valčíky, polky, pochody a písně. Dechové orchestry velmi často spolupracovaly se zpěváky, mezi ně patřila např. Elvíra Musilová, Alena Valová,

[446]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Komorní hudba, křestní listy nahrávek z let 1980–1989.

Dalibor Tolaš, Libuše Drtilová, Jana Minářová a další.[447]

Tabulka č. 27

Nahrávky dechové hudby pořízené v olomouckém studiu v osmdesátých letech 20. století

Orchestr	**Počet snímků**	**Kategorie**	**Dirigent/ počet nahrávek**	**Skladebná forma**	**Období, v němž proběhlo nahrávání**	**Poznámky**
Posádková hudba Olomouc	28	Vojenská dechová hudba	Vymětal, Otto (19) Dufek, Jaroslav (2) Štěpánek, Josef (7)	Polka, pochod		
Velký dechový orchestr Svit Gottwaldov	2	Dechový orchestr průmy-slového závodu	Bílý, Jaroslav (2)	Polka, předehra	1988	Nahrával svou vlastní skladbu.
Dechový orchestr MEZ Mohelnice	8	Dechový orchestr průmy-slového závodu	Demel, Miroslav (8)	Valčík, kvapík, pochod	1986, 1988, 1989	
Dechový soubor Hanačka při JZD Rozkvět Dub nad Moravou	2	Dechové orchestry JZD a venkova	Uhlíř, Jiří (2)	Polka	1983	
Modrá muzika – dechový orchestr Závodního klubu ROH Železničních opraven	4	Dechový orchestr průmy-slového závodu	Müller, Ladislav (2), Rulíšek, Ada (2)	Polka, pochod	1983	

[447] Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Dechová hudba, křestní listy nahrávek z let 1980–1989.

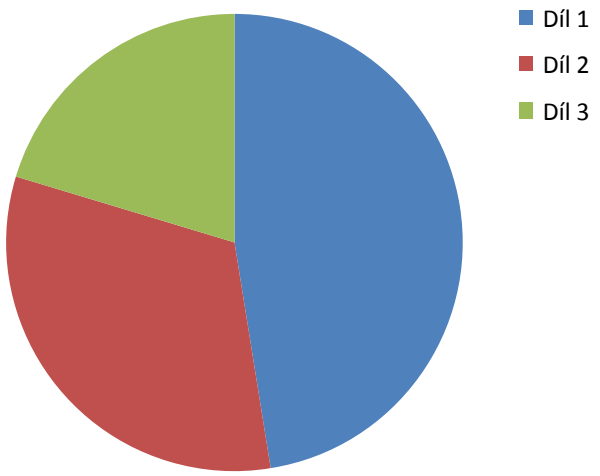
a strojíren Šumperk						
Dechový orchestr Osečanka	3	Dechové orchestry JZD a venkova	Štěpánek, Josef (3)	Polka, pochod	1989	
Dechový orchestr Záhoranka	6	Dechové orchestry JZD a venkova	Smola, Václav (6)	Polka	1988	
Dechový orchestr Haná při SK ROH Uničov, k. p. VŽKG	3	Dechový orchestr průmy-slového závodu	Mlynář, František (3)	Polka, preludium	1989	
Dechový orchestr DK ROH Sigma Olomouc	2	Dechový orchestr průmy-slového závodu	Pavel, Jan (2)	Intermezzo, kvapík	1985	
Dechová hudba a malá skupina souboru Markovice – SZK Postřelmov	1	Dechový orchestr průmy-slového závodu	Riedl, Emil (1)	Píseň	1982	Jednalo se o pásmo písní.

Z tabulky je patrné, že se počet dechových hudeb nahrávajících v Olomouckém studiu zvýšil. Kategorie vojenské hudby byla oproti předešlému desetiletí zastoupena pouze Posádkovou hudbou Olomouc, ovšem je nutné podotknout, že tento dechový orchestr má největší počet nahrávek. Do kategorie dechové orchestry průmyslového závodu patří šest dechových orchestrů, tři spadají do kategorie dechové orchestry JZD a venkova.[448]

[448]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, sl. Komorní soubory, křestní listy nahrávek z let 1980–1989.

Graf č. 17

Zastoupení kategorií dechové hudby v osmdesátých letech 20. století archivu ostravského rozhlasu



Díl 1 – vojenská dechová hudba

Díl 2 – dechová hudba průmyslových závodů

Díl 3 – dechová hudba JZD a venkova

U dechových orchestrů můžeme pozorovat rozšíření o pěveckou složku, ale zbylé skladebné formy zůstávají především polka, valčík, pochod, kvapík. Některé z tanců a písní mají režimu poplatnou tématiku např. *Polka pohraniční stráže* Antonína Žváčka natočená Dechovým orchestrem Záhoranka roku 1988,[449] jiné jsou vybaveny poetičtějšími názvy, např. *Malá tanečnice* Jana Pavla v podání Dechového orchestru DK ROH Sigma Olomouc z roku 1985.[450]

Nahrávky sborové tvorby

Vedle dechové hudby představuje další velkou oblast nahrávek sborová tvorba. V osmdesátých letech vzniklo čtyřicet dva nahrávek z olomouckého studia s

[449]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Dechová hudba, křestní list k nahrávce *Polka pohraniční stráže* Antonína Žváčka.
[450]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Dechová hudba, křestní list k nahrávce *Malá tanečnice* Jana Pavla z roku 1985.

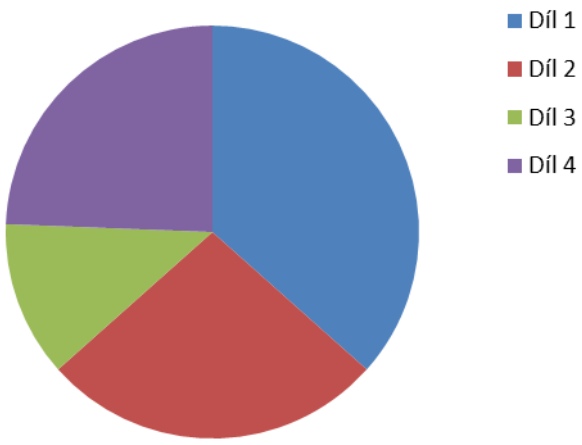
uložením v Ostravě. Z celkového počtu spadá jedenáct pásů s nahrávkami do kategorie festivalu Svátky písní. Největší počet, patnáct snímků, má Pěvecké sdružení moravských učitelů pod vedením Lubomíra Mátla. Šumperský dětský pěvecký sbor Motýl nahrál v osmdesátých letech celkem jedenáct snímků. Po jedné nahrávce patří Campanelle Jiřího Klimeše, Pěveckému sdružení olomouckých učitelek, Pěveckému sboru Nešvera, Pěveckému sboru Ondráš a Vysokoškolskému pěveckému sboru Pedagogické fakulty v Ostravě.

Svátky písní tvořily samostatnou kapitolu v rámci sborové tematiky, neboť se jednalo o festival, soutěžní přehlídku, nikoli o záměr hudební redakce natočit s některým z olomouckých či moravských sborů snímek. Při takových událostech jako byl tento festival, měli zvukoví technici mnoho práce, což dokládají několikeré signatury na jednom křestním listu.[451]

Tak, jak soutěžní přehlídka běžela, bylo nutné na jednotlivé pásy zaznamenávat v různém prostředí, různé kvalitě účastnické sbory. Ve většině případů se u dochovaných nahrávek jedná o pozdější úpravy, sestřihy z původních živě natočených snímků.[452]

Graf č. 18

Zastoupení nahrávek jednotlivých sborů v osmdesátých letech 20. století



Díl 1 – Pěvecké sdružení moravských učitelů

[451]Jak se měnily pásy v průběhu natáčení. Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory I. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory II.
[452]V katalogu vzniklo díky těmto festivalovým nahrávkám velké množství položek, neboť křestní listy neobsahovaly jednu skladbu, jak je obvyklé, ale i deset či patnáct písní. Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory I. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory II.

Díl 2 – Šumperský dětský pěvecký sbor Motýl

Díl 3 – Ostatní sbory nahrávající v sedmdesátých letech 20. století

Díl 4 – Nahrávky ze soutěžní přehlídky dětských pěveckých sborů Svátky písní

Z grafu vidíme, že Pěvecké sdružení Moravských učitelů pod vedením Lubomíra Mátla představovalo hudební těleso na vysoké úrovni. Sbor byl opakovaně zván na natáčení a stejně jako v předešlém desetiletí i v osmdesátých letech vznikly velmi kvalitní nahrávky. Nově se objevuje mezi natáčenými Šumperský dětský pěvecký sbor, jenž se záhy vypracoval ve velmi prestižní dětské sborové těleso.

Tabulka č. 28

Sborová tvorba natočená v sedmdesátých letech 20. století v olomouckém studiu[453]

Pěvecký sbor	**Sbormistr**	**Rok nahrává-ní**	**Počet nahrávek**	**Vybraný modelový snímek**	**Poznámka**
Pěvecký sbor moravských učitelů	Mátl, Lubomír	1985–1989	15	Křížkovský, Pavel – *Žaloba* Felix, Václav – *Zpěvy hymnické*	Sbor nahrával i na počátku devadesátých let, např. J. B. Foerster – *Svatý Václav.*
Pěvecký sbor olomouckých učitelek	Švagera, Leo	1982	1	Fibich, Zdeněk – *Přijdi, šuhajko*	
Pěvecký sbor Ondráš	Bártek, Ervín	1986	1	Báchorek, Milan – *Ke staré lysé*	Jedná se o PS při stálé divadelní scéně Nový Jičín.
Vysoko-školský pěvecký sbor Pedagogické	Pivovarský, Lumír	1980	1	Janáček, Leoš – *Kačenka divoká*	

[453]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory I. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory II.

fakulty v Ostravě.					
Pěvecký sbor Nešvera	Hub, Jan	1980	1	Křička, Jaroslav – *Jiřička*	
Šumperský dětský pěvecký sbor	Motýl, Tomáš	1988, 1989	11	Feld, Jindřich – *Pohádka o růžovém prasátku*	
Campanella	Klimeš, Jiří	1988	1	Douša, Eduard – *Jeden, druhý, třetí*	

Z tabulky můžeme vyčíst, že se jednalo především o sborové dílo skladatelů 19. a 20. století. Ranější tvorba byla zastoupena především v repertoáru cizích pěveckých sdružení v rámci soutěžní přehlídky Svátky písní. I tento fakt odpovídá profilaci studia na nahrávání soudobé hudby, neboť zastoupení autorů 20. století je vysoké.

Nahrávky operní tvorby

Nedílnou součástí fondu nahrávek olomouckého studia jsou árie, duety, scény, sbory a předehry z oper. Z osmdesátých let bylo v archivu ostravského studia uloženo pouze deset nahrávek tohoto druhu. Nahrávky pocházejí z let 1988–1989 a ve většině případů se jedná o operní árie (6). Zbylé snímky představují taneční scény, předehry či suity z opery. Z deseti nahrávek bylo pět věnováno českým autorům B. Smetanovi a A. Dvořákovi, stejný díl také zahraničním skladatelům W. A. Mozartovi, G. Puccinimu a D. Šostakovičovi. Všechny nahrávky byly pořízeny Moravskou filharmonií, žádnou nenahrával orchestr Státního divadla Oldřicha Stibora.[454]

[454]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Opery, operety, árie, křestní listy nahrávek z let 1980–1989.

Tabulka č. 29

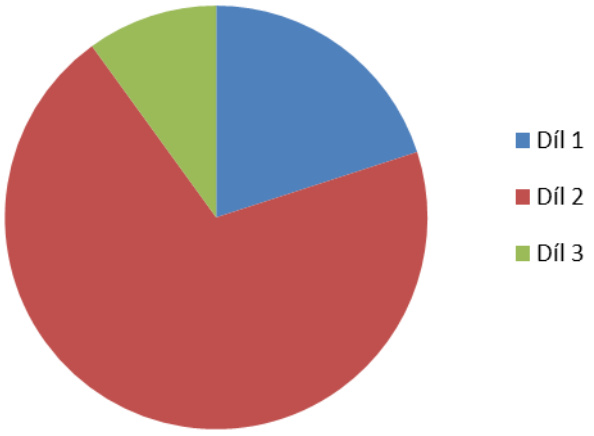
Nahrávky operní tvorby z olomouckého studia z osmdesátých let 20. století

Dirigenti	**Opera/ počet snímků**	**Árie, duet, scéna z opery/ počet snímků**	**MF/ počet snímků**	**Orchestr SDOS v Olomouci/ počet snímků**	**Roky, v nichž dirigent nahrával**
Bohuňovský, Oldřich	0	3	3	0	1988– 1989
Konvalinka, Miloš	0	2	1	0	1988
Návrat, Václav	0	2	2	0	1988
Skřivan, Zvonimír	0	3	3	0	1988

Všichni výše uvedení dirigenti nahráli téměř stejný počet snímků. Ani jedna z nahrávek neobsahovala celé dějství, ani celou operu. Sólisté pocházeli většinou z řad členů operního souboru Státního divadla Oldřicha Stibora (Jaroslav a Jana Majtnerovi, Jiří Kalendovský aj.)

Graf č. 19

Procentuální zastoupení nahrávek jednotlivých stylových období v osmdesátých letech 20. století



Díl 1 – Klasicismu

Díl 2 – Romantismus

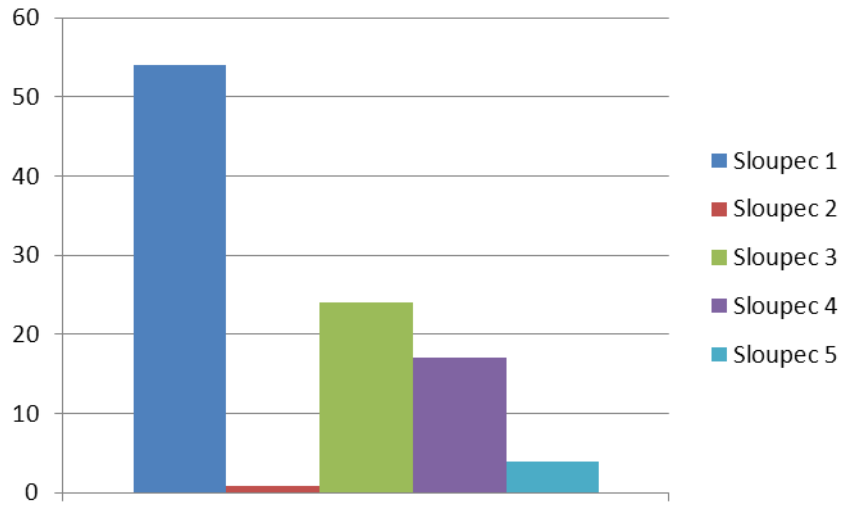
Díl 3 – 20. století

Klasicismus je zastoupen nahrávkou árie a duetu z Mozartových oper, představuje tedy 20%. Romantickou operu reprezentuje árie z opery *Tosca* G. Pucciniho a tři árie z operního díla B. Smetany. Operní tvorba A. Dvořáka je zastoupena předehrou a tancem z opery *Čert a Káča*. Dohromady romantická opera čítá 70% z celkového počtu snímků. Do 20. století patří suita ze Šostakovičovy opery Lady *Mackbeth mcenského újezdu*, která tvoří zbylých 10%.

Nahrávky Československého rozhlasu Ostrava, pobočného studia Olomouc uložené v Ostravě, představují modelový vzorek, na němž je možné demonstrovat složení, kvalitu i dramaturgický směr, kterým se studio ubíralo.

Graf č. 20

Procentuální zastoupení nahrávek natočených v olomouckém studiu v osmdesátých letech 20. století v olomouckém studiu[455]



[455]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Dechová hudba. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory I. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory II. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Jiné sólové nástroje. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Klavírní tvorba. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Opery, operety, árie. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Komorní hudba.

Sloupec 1 – Nahrávky Moravské filharmonie Olomouc

Sloupec 2 – Nahrávky komorních orchestrů

Sloupec 3 – Nahrávky dechové hudby

Sloupec 4 – Nahrávky sborové tvorby

Sloupec 5 – Nahrávky operní a operetní

Největší podíl nahrávek, stejně jako v předešlých desetiletích, spadá do kategorie Moravské filharmonie – 54,2%. Vzhledem k tomu, že filharmonici nahrávali, díky společné smlouvě v rámci úvazku, vzniklo velké množství kvalitních snímků zejména z období romantismu a 20. století. Velký podíl byl věnován soudobé tvorbě nejen v nahrávkách symfonických, ale i v ostatních oblastech. K nim můžeme zařadit i snímky z oblasti komorních souborů, které tvoří pouhých 0,8%.

Naopak vzrostl počet snímků v oblasti dechové hudby (24%) a rozrostlo se i množství orchestrů, které v Olomouci nahrávaly. Nárůst počtu snímků můžeme zaznamenat i u oblasti sborové tvorby (17%). Díky soutěžní přehlídce dětských pěveckých sborů Svátky písní bylo natočeno množství zajímavých, ale naopak i době poplatných skladeb. Z osmdesátých let pochází vzorek čtyřiceti dvou nahrávek jak hostujících sborů na Svátcích písní, tak vynikajících moravských těles. Operní tvorba je zastoupena 4%, jedná se o nahrávky árií, případně předeher, intermezz.

IX. Kompletní katalog nahrávek olomouckého studia Československého rozhlasu z let 1949–1993

Nahrávky vzniklé v olomouckém studiu v letech 1949–1993 a jejich katalogizace

Nahrávky představují nejen zaznamenaná díla skladatele na určitém druhu nosiče, ale zachycují také interpretaci, osobnost dirigenta, sólistů, atmosféru doby, technické možnosti a dokonalost provedení, stejně jako další a další parametry, které by mohly být předmětem našeho bádání. Pro další generace znamenají bohatství ukryté ve fonotékách jednotlivých institucí.

Olomoucké studio rozhodně nepatří mezi ta studia, která by si na nedostatek nahrávek musela stěžovat, naopak. Mohli bychom směle říci, že se tam nachází jeden z největších archivů v republice. „*Při neexistenci centrálních fondů vytvářeli si po dlouhá léta vlastní archivy povětšinou jednotlivé redakce*.“[456] V průběhu několika desítek let v Olomouci vzniklo přes čtyři tisíce nahrávek, jejichž osud byl posléze různý. Nutno podotknout, že mluvíme pouze o dochovaných exemplářích.[457] Jedna část (analogové pásy) zůstala uchována přímo ve zdech olomouckého rozhlasu na dnešním Horním náměstí, další část spočívá v ostravských depozitářích Českého rozhlasu a třetí se nachází v Praze. V roce 2010 začaly probíhat na Katedře muzikologie Univerzity Palackého práce na souborném katalogu olomouckých nahrávek. Při tvorbě katalogu se setkáváme s několika podstatnými problémy:

1. Uložení nahrávek

Nahrávky uložené v Olomouci, Ostravě, Praze mají svá specifika. Netýkají se však přímo jejich obsahu, ale spíše jiných charakteristických parametrů. Mezi jeden z bodů jejich vzájemné odlišnosti můžeme zařadit i to, že v Ostravě ani v Praze bychom z období padesátých let nenašli žádné archivované nahrávky. Šedesátá léta jsou na tom

[456]HUBIČKA, Jiří: Věc: Mazání. Svět rozhlasu, 2008, č. 20, s. 38.
[457]Tamtéž. Pokud byl nedostatek nahrávacího materiálu nebo politické či ideologické důvody i nedostatek skladovacích prostor, došlo k likvidaci zvukových záznamů.

podstatně lépe, ale i zde bychom převážnou většinu dochovaných archiválií mohli vztáhnout k letům 1965–1969.[458] Zbylá dvě desetiletí jsou již zastoupena rovnoměrně.

2. Kvalita a období, z něhož jsou dochované snímky v dané lokalitě uloženy

Dalším faktorem je množství fyzicky dochovaných nahrávek a jejich kvalita. Nejvíce jich je uloženo v Olomouci, kde jsou uchovány ve formátu mono či stereo. Dále následují archivy v Praze a Ostravě.[459] Do Prahy se zasílaly nahrávky pro celostátní vysílání, dosahovaly tedy značné kvality a interpretační úroveň zastoupených těles byla také vysoká.

3. Digitalizace a AIS

Ostrava ve svém archivu skrývá něco přes tisíc nahrávek a některé z nich jsou již zdigitalizovány. V katalogu nahrávek uložených v Ostravě je u těchto čísel vyznačena i digitální signatura začínající písmeny OVF.[460] V Olomouci digitalizace neproběhla. V Praze se nachází třetí část, ta čítá zhruba dvanáct set nahrávek a některé jsou také zdigitalizovány.[461] Z důvodu vkládání snímků do AISu, bylo po domluvě s archiváři Českého rozhlasu dodrženo přesné zadání názvů nahrávek z křestních listů. Při úpravě názvů v katalogu by mohlo dojít k problémům během vyhledávání nahrávek jak v uložených křestních listech, tak v AISu, kam se zadává původní znění. U některých autorů zejména z tzv. východního bloku, bylo jen těžko dohledatelné křestní jméno, případně další osobní data.

[458]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Dechová hudba. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory I. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory II. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Jiné sólové nástroje. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Klavírní tvorba. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Opery, operety, árie. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Komorní hudba.
[459]Archiv Českého rozhlasu Olomouc, fonotéka, křestní listy k nahrávkám z let 1960–1993. Též: Archiv Českého rozhlasu Olomouc, fonotéka, nezařazené nahrávky nachystané k převozu do Prahy, křestní listy z let 1956–1966.
[460]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Dechová hudba. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory I. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory II. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Jiné sólové nástroje. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Klavírní tvorba. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Opery, operety, árie. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Komorní hudba. Z nich jsou čerpány snímky, coby modelové příklady, mají svá čísla, signatury i digitální signatury a jsou tematicky a dále abecedně seřazené.
[461]Archiv Českého rozhlasu Praha, nahrávky studia Olomouc, šanon 235. Též: Archiv Českého rozhlasu Praha, nahrávky studia Olomouc, šanon 236. Též: Archiv Českého rozhlasu Praha, nahrávky studia Olomouc, šanon 237.

4. Nahrávky jiných (ne-olomouckých) těles

Šedesátá léta přinesla široké spektrum nahrávek nejen v podání Moravské filharmonie, ale také nejrůznějších komorních těles z olomouckého regionu i z jiných lokalit Čech a Moravy. Problematickým může být tedy i zařazení nahrávky cizího, tj. ne-olomouckého tělesa do katalogu. V podstatě se dostáváme do situace, kdy byl pouze propůjčen prostor studia. Stejně problematická je i opačná varianta, kdy olomoucké soubory i sólisté uskutečnili nahrávku v Ostravě. Zde je otázkou stanovení kritéria pro zařazení do katalogu, ale rozhodně je nutné oba druhy nahrávek brát potaz.

5. Středové štítky

Správné zkatalogizování některých nahrávek z olomouckého archivu je znesnadněno i tím, že nemají křestní listy, ale pouze středové štítky. Na nich se nacházejí jen omezené informace.

6. Místo natočení nahrávky

Dále by bylo možné rozdělit nahrávky nikoli, dle autorů, hudebních žánrů, ale i dle místa, kde byly natočeny: studio, Reduta (dříve Fučíkův sál), či exteriéry. Týkalo se to především festivalů a přehlídek (Mezinárodní varhanní festival, Soutěžní festival dětských sborů Svátky písní). Dále, zda šlo o studiový snímek nebo nahrávku veřejného koncertu. U některých nahrávek z veřejných koncertů je možné najít poznámky o snížené kvalitě u jiných o zařazení do zlatého fondu.

7. Dublování nahrávek

Některé nahrávky se pod stejnou signaturou nacházejí v Olomouci, Ostravě i v Praze. Je nutné provést srovnání všech míst uložení a zaznamenat poznámkou vícečetný výskyt snímku.

Místo uložení – Olomouc

Největší část snímků se nachází v Olomouci. Vždy musíme brát na zřetel, že se vlastně jedná o počet pásek, jejichž obsah je zaznamenán na křestních listech. Křestní listy mohou obsahovat jednu či více skladeb, které se však do katalogu zapisují samostatně s vlastní stopáží. Jde především o příklady, kdy je jich natočeno na jednom pásku několik a každá má jiného autora. Počet položek v katalogu tedy na rozdíl od počtu křestních listů narůstá.

V Olomouci je tedy uchováno cca 2461 křestních listů vložených do nahrávek, z nich je 138 středových štítků a zvláštní skupinku tvoří padesátá léta i tzv. zásoba Nová Ulice.[462] Všechny jsou uloženy u jednotlivých snímků, v obalu pásu. Snímky uložené v Olomouci tedy představují největší díl z celkového počtu všech dochovaných nahrávek. Z celkového počtu představují určitou část také nahrávky, které byly přetočeny z Brna, Ostravy nebo z Prahy, nevznikly tedy v Olomouci.

Časové zařazení nahrávek je různé, největší podíl mají léta sedmdesátá a osmdesátá. Jak již bylo zmíněno, na rozdíl od ostatních míst uložení obsahuje fonotéka v Olomouci i snímky z padesátých let, které jsou nesmírně cenné, protože patří k prvním dokladům formování Konvalinkovy koncepce a zaměření studia na nahrávání vážné hudby. Postupem doby, kdy docházel nahrávací materiál a objevil se nedostatek nového, měly být tyto nahrávky smazány. Naštěstí díky prozřetelnosti některých rozhlasových pracovníků se tak nestalo a zůstaly nám, alespoň v omezeném počtu zachovány do dnešních dnů. Nyní jsou tyto nahrávky připraveny na transport do centrálního rozhlasového archivu v Praze. V Olomouci jsou uchovány analogové snímky a fonotéka není ani z části zdigitalizována. Přístup k nahrávkám je poměrně jednoduchý a u všech je možné potvrdit jejich fyzickou přítomnost v archivu.[463]

[462]Nahrávky pořízené v kulturním domě na Nové Ulici (součást Olomouce) takříkajíc do šuplíku. Nahrávalo se tam vždy, když byl sál i studio obsazené. Z rozhovoru s Miroslavem Janečkem, dne 28. února 2011.
[463]Archiv Českého rozhlasu Olomouc, fonotéka, křestní listy k nahrávkám z let 1960–1993. Též: Archiv Českého rozhlasu Olomouc, fonotéka, nezařazené nahrávky nachystané k převozu do Prahy, křestní listy z let 1956–1966.

Místo uložení – Ostrava

V ostravském archivu Českého rozhlasu se nachází cca 1000 křestních listů. I zde se setkáváme s mnohými problémy při katalogizaci, které byly již dříve naznačeny. Přesto však ostravský archiv představuje modelový vzorek toho, co se v Olomouci natáčelo. Našli bychom zde nahrávky od baroka po tehdejší soudobou tvorbu v nastudování velkého množství hudebních těles.

Podrobněji bychom mohli rozdělit celý materiál na nahrávky Moravské filharmonie, komorních souborů, komorních orchestrů, sólových nástrojů, dechové hudby, sborové a operní tvorby. Největší díl představují nahrávky Moravské filharmonie, která se postupem let stala uznávaným symfonickým tělesem s velkou nahrávací praxí. Pokud bychom mluvili o komorních souborech a komorních orchestrech i jejich tradice má v Olomouci také své kořeny, ať již na profesionální či amatérské bázi. Nedílnou součást olomoucké hudební kultury vždy představoval také vojenský dechový orchestr. Kromě tohoto vojenského tělesa, se ve městě v minulém století vyskytovalo i mnoho tzv. závodních dechových orchestrů, jejichž nahrávky je možné také nalézt ve fonotéce. V Olomouci i jejím přilehlém okolí se vždy vyskytoval poměrně velký počet sborů, které se velmi aktivně podílely na hudební kultuře města. V olomouckém studiu natáčely jak tyto regionální, tak zahraniční sbory u příležitosti různých festivalů a přehlídek. Vedle filharmonie s rozhlasem velmi často spolupracoval i sólisté, sbor a orchestr olomoucké opery. Vzniklo množství nahrávek i tzv. playbacky pro ostravskou televizi.[464]

Křestní listy jsou uloženy v šanonech, a pro velký počet nahrávek ostravské fonotéky není možné zjistit, zda jsou všechny fyzicky dostupné.

[464]Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Dechová hudba. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory I. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory II. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Jiné sólové nástroje. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Klavírní tvorba. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Opery, operety, árie. Též: Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Komorní hudba.

Místo uložení – Praha

Pražské studio často využívalo služeb ostatních regionálních studií, olomoucké nebylo výjimkou. Navíc disponovalo dobrým nahrávacím studiem a navíc byla Olomouc praxí v nahrávání vážné hudby známa. V Praze se nachází cca 1000 křestních listů s nahrávkami z Olomouce uložených v šanonech 235 – 237.[465] Velkou většinu tvoří snímky, které tzv. dublují v Olomouci či Ostravě uložený originál. Je tomu tak proto, že původně snímek vznikl sice v Olomouci, ale pak si jej vyžádala Praha nebo bylo nahráno některé z děl českých soudobých skladatelů a nahrávka se hodila do celostátního vysílání. Nejčastěji se však jednalo o hudební snímek přímo pro Prahu či celostátní vysílání natočený. Zcela se tak naplnila původní vize Miloše Konvalinky, jenž se snažil tímto způsobem protlačit na celostátní vysílání co možná největší množství snímků. Příkladem bychom mohli uvést dílo Giovanna Battisty Pergolesiho *Concertino A dur* natočené Komorním orchestrem Leoše Janáčka v Olomouci dne 25. března roku 1973. Pod stejnou signaturou 4588 se nachází jak v rozhlasovém archivu v Praze tak v Ostravě.[466] Nahrávky jsou všechny fyzicky dostupné.

Produkce výše uvedených těles představovala nedílnou součástí kulturního života Olomouce. Kromě profesionálního uměleckého zázemí města nelze pominout činnost amatérských a poloprofesionálních souborů v regionu, které také občas v rozhlase nahrávaly. V souhrnu tedy dostáváme poměrně pestrý obraz olomouckého hudebního života druhé poloviny 20. století. Mimo to nahrávky poukazují nejen na vysokou aktivitu olomouckých rozhlasových pracovníků a umělců, ale můžeme zhodnotit dobovou kulturní atmosféru, interpretaci jednotlivých dirigentů, sólistů atd. Především máme možnost díky katalogu opět zpřístupnit hudbu, která nezní a je uschována v archivech.[467]

[465]Archiv Českého rozhlasu Praha, nahrávky studia Olomouc, šanon 235. Též: Archiv Českého rozhlasu Praha, nahrávky studia Olomouc, šanon 236. Též: Archiv Českého rozhlasu Praha, nahrávky studia Olomouc, šanon 237.
[466]Archiv Českého rozhlasu Olomouc, fonotéka, křestní listy k nahrávkám z let 1960–1993. Též: Archiv Českého rozhlasu Olomouc, fonotéka, nezařazené nahrávky nachystané k převozu do Prahy, křestní listy z let 1956–1966.
[467]Kompletní katalog bude k nahlédnutí na Katedře muzikologie, Filozofické fakulty, Univerzity Palackého.

Závěr

Rozhlasové vysílání bylo na počátku 20. století technicky nedokonalé, ve fázi pokusů, ale přesto zaujalo početnou skupinu lidí. Z obdivované novinky se postupem času stalo samozřejmou součástí života. Zpočátku byl rozhlas nositelem kulturních hodnot, ale v dnešní době, kdy jsme neustále obklopeni hlukem, zvuky a hudbou, vnímáme vysílané pořady i hudbu velmi často pouze jako kulisu. V době, kdy tehdejší nadšení radioamatéři bojovali o zřízení regionálních studií, neměli zcela jistě konkrétní představy, jak se bude vysílání dále vyvíjet.

Podíváme-li se do rozhlasové historie, bylo možné vývoj celkem dobře vydedukovat již ze zkušeností v prvních desetiletích existence tohoto média. Rozhlas přinášel vedle zpravodajských informací i relace určené k relaxaci, tyto pořady byly velmi často hudebního zaměření. Brzy došlo k diferenciaci hudby používané v rozhlase na dvě velké kategorie: tzv. hudbu vážnou a zábavnou. Přestože se hudební redaktoři snažili formou osvěty přiblížit sféru vážné hudby posluchačům, neustále triumfovala hudba zábavná. Důvodů bylo několik, ale mezi ten stěžejní bezesporu patřil fakt, že lidé brali hudební vysílání jako formu relaxace.

Když začala vznikat regionální studia, začalo se spolu s nimi profilovat i jejich hudební zaměření. Velmi často vycházelo z města a přilehlého regionu, v němž se studio vyskytovalo. Posluchači od počátku ovlivňovali svými vkusovými preferencemi hudební vysílání. V Olomouci tomu nebylo jinak, ale situace byla o něco komplikovanější existencí dvou velkých studií vzdálených pouhých sto kilometrů. V době, kdy olomoucké studio vstupovalo na rozhlasové vlny, spadalo personálně pod Brno, které se po hudební stránce orientovalo na spolupráci s divadlem, folklór a díla moravských skladatelů. Prvního ředitele Jaroslava Kanyzu do Olomouce delegovalo právě toto rozhlasové studio.

V té době sice byl již několik let zaměstnancem rozhlasu, ale při nástupu do Olomouce neměl jasnou představu, jak studio profilovat. Dokládá to i korespondence s dopisovateli a neustálé hledání vhodných témat k přípravě relací. Jistě věděl, že bude potřeba najít něco specifického, jinak se studio ztratí

v konkurenci obou starších moravských rozhlasových pracovišť. Mylně se domníval, že když Olomouc leží v centru Hané, bude vhodná profilace tzv. zpravodajsko-zemědělská a v hudební sféře by mohl posluchače zaujmout folklór. Nebylo tomu tak, neboť preference univerzitního města s bohatou hudební tradicí byly odlišné.

V roce 1951 nastoupil do studia coby hudební dramaturg, skladatel a dirigent Miloš Konvalinka, který začal okamžitě pracovat na změně hudební profilace a prosazovat vlastní koncepci. Proto můžeme již v polovině padesátých let 20. století sledovat ústup pořadů orientovaných na hanácký folklór i dobově podmíněných relací s dechovou hudbou. Místo toho se ve vysílání začala objevovat Moravská filharmonie pod taktovkou Miloše Konvalinky. I přes nepříznivý postoj šéfdirigenta orchestru Františka Stupky, začala filharmonie natáčet první snímky pro rozhlas. Koncem padesátých let se natáčení stalo již běžnou praxí a dokonce se ve fonotéce studia dochovalo několik snímků s vročením 1958 nebo 1959. Miloš Konvalinka inicioval rekonstrukci sálu Reduty, který se poté stal vynikajícím nahrávacím pracovištěm. Olomouc se tak dostala díky nahrávání a rozhlasovému studiu do celostátního hudebního povědomí.

Vzhledem k tomu, že olomoucké studio bylo vždy malé a závislé na Brně či Ostravě, vstupovalo do éteru přes tato pracoviště. V Olomouci se pořady připravovaly a poté byly odvezeny do Brna či Ostravy a odvysílány. Konvalinka tedy nasměroval fungování hudební redakce k natáčení snímků vážné hudby. Bylo to prozřetelné, neboť vedle filharmonie rozhlas spolupracoval se souborem opery olomouckého divadla a dalšími, především profesionálními, tělesy, která mohla nabídnout repertoár k natáčení. Dramaturgie vznikala dvojím způsobem, buď přišla nabídka od interpretů či těles nebo Konvalinka připravil vlastní dramaturgický plán. Byl pověstný tím, že rád studoval staré programy a plány divadel či filharmonie a hledal zde vhodný repertoár. Díky jeho iniciativě bylo natočeno množství nahrávek děl, která nejsou běžně uváděna na koncertních ani divadelních podiích. Vedle těchto méně uváděných titulů se v Olomouci natáčela také známá symfonická díla a koncerty. Dochovala se korespondence mezi Konvalinkou a tehdejšími předními sólisty, v níž dochází k domluvě repertoáru na natáčení. Ve většině případů se jednalo o díla, která si daný interpret či skladatel přál zaznamenat. Pokud

Konvalinka měl v úmyslu nahrát nějaké konkrétní dílo, hledal těleso, případně sólisty, kteří by daný opus bez problémů zvládli.

Tato jeho koncepce vznikla již v padesátých letech a nedoznala žádných změn ani po nástupu Čestmíra Gregora do pozice nadřízeného hudebního redaktora v roce 1959. Gregor sídlil v Ostravě a Konvalinka, který byl redaktorem vážné hudby, dále pracoval na své dramaturgické koncepci na tzv. dislokovaném pracovišti v Olomouci.

Vzhledem k tomu, že sám byl činným skladatelem a členem Svazu československých skladatelů, došlo v Olomouci k natočení mnohých děl jeho kolegů z Ostravy. V archivu bychom tak mohli najít skladby Jaromíra Dadáka, Miroslava Klegy, Zbyňka Přecechtěla a dalších. Všichni výše uvedení navíc situaci v olomouckém studiu dobře znali, neboť se režijně podíleli na většině dochovaných nahrávek. Profilace studia se tedy v průběhu šedesátých let ještě úžeji specializovala na natáčení tehdejších soudobých skladatelů, nejen z ostravského regionu.

Konvalinka byl členem Komunistické strany Československa a události ze srpna roku 1968 pro něj znamenaly kariérní postup. Po odchodu z Olomouce do Národního divadla v Praze v roce 1977 přijížděl ještě pohostinsky dirigovat až do osmdesátých let. Jeho nástupcem se stal kolega z ostravské redakce Miroslav Klega. Profilace studia směrem k vážné hudbě byla již tak zažitá, že fungovala i nadále, navíc Klega natáčení podporoval. Přestože byl zcela odlišný typ člověka, přijal Konvalinkovu koncepci a pokračoval v této linii. V období, kdy vedl hudební redakci, byla např. natočena všechna symfonická díla olomouckého skladatele Pavla Čotka. Klega sídlil v Ostravě a do Olomouce přijížděl pouze jedenkrát týdně, proto byl vybrán jeho zástupce z řad členů filharmonie Stanislav Červenka. Po odchodu Miroslava Klegy do důchodu se stal Červenka hudebním redaktorem a posléze i vedoucím studia. Konvalinkova koncepce se pomalu vytrácela a bylo třeba nových podnětů. Červenka byl velmi aktivní ve snaze o osamostatnění studia, to se podařilo v závěru roku 1993. Hudební redakce samostatným vysíláním pozměnila i svou profilaci a začala se vyvíjet jiným směrem tak, aby mohla sloužit potřebám celodenního vysílání.

V období Konvalinkova působení v olomouckém studiu vzniklo velké množství nahrávek. Mohli bychom je rozčlenit dle různých hledisek do několika

kategorií. První kategorie je vázána na další využití natočeného snímku. Některé nahrávky totiž sloužily pouze běžnému provozu nebo byly natočeny jako tzv. zásoba pro případné užití do vysílání. Nebyly však tolik kvalitní a většinou se natáčely v prostorách kulturního domu na Nové ulici. Jiné byly cíleně připravovány pro zařazení do celostátního vysílání. Konvalinka se snažil v průběhu svého působení v Olomouci neustále dodávat hudební materiál do pražské redakce, aby tyto nahrávky byly odvysílány na celostátních vlnách. Jeho snaha byla úspěšná a v pražském rozhlasovém archivu bychom našli na tisíc křestních listů nahrávek z let šedesátých až osmdesátých. Jednalo se především o nahrávky Moravské filharmonie. Dalším typem byly snímky z veřejných koncertů. Buď byla snímána Moravská filharmonie při abonentním či mimořádném koncertu nebo se natáčely koncerty z festivalů, které se v Olomouci konaly.

Některé nahrávky dosahovaly vysoké kvality a byly značeny poznámkou o zařazení do zlatého fondu Československého rozhlasu. Existoval také typ tzv. playbacků, které točili sólisté olomoucké opery pro Československou televizi v Ostravě.

Další dělení nahrávek by mohlo proběhnout dle technických parametrů. Zda se jedná o snímky ve formátu mono či stereo, případně jsou-li již dostupné v digitální podobě.

Nahrávky také můžeme dělit dle místa, kde byly natočeny: sál Reduty (tehdejší sál Julia Fučíka), rozhlasové studio, či exteriéry (olomoucké chrámy a další ze sálů).

Spolupráce studia s různými soubory a tělesy vytvořila další kategorii možného rozdělení dochovaných snímků na nahrávky: Moravské filharmonie, komorních souborů, komorních orchestrů, sborovou tvorbu, operní produkci atd.

Po analýze modelového vzorku nahrávek uložených v archivu Českého rozhlasu Ostrava a jeho srovnání s nahrávkami v dalších místech uložení můžeme konstatovat, že největší podíl v rámci nahrávek měla jednoznačně Moravská filharmonie. Důvodem byla i smlouva, jež filharmoniky zavazovala k natáčení v rámci pracovního úvazku. Na druhé příčce v procentuálním zastoupení se často objevily snímky komorních souborů či děl určených pro sbor. Zvláště v době konání soutěžní přehlídky dětských pěveckých sborů Svátky písní se natáčelo neustále. Při

takovém typu natáčení se v křestních listech objevují poznámky týkající se kvality zvuku jednotlivých skladeb.

Natočené snímky můžeme rozdělit také podle období jejich vzniku: z padesátých, šedesátých, sedmdesátých, osmdesátých a počátku devadesátých let. Nejcennější pramen poté představují nahrávky z období padesátých let, kdy se Konvalinkova koncepce teprve utvářela.

Výčet by mohl pokračovat členěním dle hostujících dirigentů a interpretů, dle délky dochovaného záznamu atd.

Nahrávky jsou nejen pramenem, ale především v případě vysílání i znějící hudbou. Aby mohl být využit potenciál, jenž se na nich skrývá, dochází k tvorbě kompletního katalogu, který odhalí i tzv. dublující snímky a dopomůže jejich zpřístupnění širší rozhlasové, vědecké, umělecké i laické veřejnosti.

Konvalinka zcela jistě vycházel z kulturního zázemí města, z hudebních preferencí návštěvníků koncertů, ale i ze svého vlastního zaměření a vytvořil tak profilaci studia na typ hudby, který sice vyžaduje posluchačovu pozornost, ale zpětnou vazbou mu přináší obohacení.

Shrnutí

Disertační práce *Olomoucké studio Československého rozhlasu – hudební redakce, vysílání, nahrávání a dramaturgie v letech 1949–1993* se zaobírá problematikou regionálního rozhlasového studia a jeho hudební profilací. Hudba je od počátků rozhlasu nedílnou součástí vysílání, právě proto by jí měla být věnována dostatečná pozornost. Zejména v oblasti regionálního bádání tomu tak bohužel není. V současné době dochází postupně k publikování dílčích prací s tematikou regionálních rozhlasových studií.

Práce se řadí do tohoto okruhu muzikologického výzkumu a klade si za cíl pomocí dokumentace a následné analýzy pramenů určit hudební profilaci olomouckého studia, dramaturgická specifika hudební redakce a nahrávek v Olomouci natočených. Ve středu badatelského zájmu stojí hudební snímky olomouckého studia pořízené v letech 1949–1993, které jsou uloženy v Ostravě, Praze a Olomouci.

Bádání v této oblasti vyústilo v souhrn poznatků dokumentujících hudební profilaci studia a analyzujících modelový vzorek části natočených snímků uložených ve fonotéce Českého rozhlasu Ostrava. Tyto poznatky byly dány do souvislosti s celkovým zaměřením studia. Promítnul se do nich i výsledek sondy provedené do archivu snímků uložených ve fonotéce Českého rozhlasu Olomouc a Českého rozhlasu Praha v souvislosti s tvorbou kompletního katalogu v Olomouci natočených nahrávek. Práce reflektuje také vývoj studia, hudební redakci, personální otázky i vysílání, které se však až do roku 1994 odehrávalo na vlnách brněnského či ostravského rozhlasu.

Zkoumání archivních pramenů, katalogizační činnost, třídění a srovnávání získaných dat představovalo základní pracovní postupy. Při třídění dochovaného archivního materiálu fonoték docházelo k dalšímu členění, např. z hlediska

žánrového zařazení, stylového období, interpretů a souborů atd. Provedením následné syntézy poznatků se v práci dosáhlo potvrzení těchto závěrů:

Olomoucké studio tehdejšího Československého rozhlasu se od svého vzniku profilovalo jako pracoviště tzv. zpravodajsko-zemědělského zaměření s výrazným podílem hudebního vysílání. V průběhu druhé poloviny 20. století bylo personálně či organizačně závislé na větších rozhlasových studiích v Brně a Ostravě, vlastní vysílání bylo v podstatě minimalizováno na vstupy do éteru přes nadřazená pracoviště. Hudební redakce získala svou výlučnost a specializaci zejména díky osobě dirigenta a hudebního redaktora Miloše Konvalinky. Díky jeho snahám a pevné koncepci se hudební profilace postupně přetvořila od hanáckého folklóru a oblasti tzv. zábavné hudby k hudbě vážné. Olomoucké studio si získalo v celostátním měřítku věhlas vybudováním výborného nahrávacího studia. Specializace studia se ještě úžeji vyhranila zaměřením na díla tehdejších soudobých autorů a skladatelů první poloviny 20. století. Skutečný rozkvět hudební redakce nastal v šedesátých a sedmdesátých letech 20. století, kdy bylo natočeno velké množství nahrávek a mnohé z nich byly zařazovány do pořadů celostátního vysílání.

Summary

Dissertation thesis *Olomouc Czech Radio studio - music editing, broadcasting, recording and dramaturgy in the years 1949–1993* deals with issues of regional radio studio and its music profiling. Since the beginning music has been an integral part of radio broadcastind and that is why it should be given an adequate attention. However, especially in the field of regional research it is not so. Partial works on the topic of regional radio studios are gradually published nowadays.

The work belongs to this circle of musicological research and it aims to use documentation and subsequent analysis of the sources to determine musical profiling of Olomouc studio, the specifics of musical dramaturgy and editing recordings made in Olomouc. At the centre of researching interest are music images of studio Olomouc taken in the years 1949-1993, which are stored in Ostrava, Prague and Olomouc.

Research in this area resulted in the summary of findings documenting the musical studio profiling and analyzing a sample model of the recorded images stored in collection of sound recordings of Czech radio Ostrava. These findings were correlated with the overall aim of the study. That was projected into the result of the probe made into the archive of images stored in the collection of sound recordings of Czech radio in Olomouc, Czech radio in Prague in connection with the creation of a complete catalog of recordings made in Olomouc. The work also reflects the development of the studio, music editors, personnel matters and broadcasting, which took place at the radios of Brno and Ostrava until 1994.

Examination of archival sources, cataloging work, sorting and comparison of the data represented a basic workflow. During the proces of sorting the preserved archival material of the collection of sound recordings there were further divisions, e.g. in terms of genre classification, stylistic periods, artists and ensembles, etc. Performing the subsequent synthesis of knowledge the work achieved a confirmation of these conclusions:

Olomouc studio former Czechoslovakian radio was since its inception profiled as so called news-agricultural focus with a significant proportion of music broadcasting. During the second half of the 20th century it was personally and organizationally dependent on the larger radio studios in Brno and Ostrava, private broadcasting was essentially minimized by the inputs into the ether via the superior workplaces. Music editorial received its exclusivity and specialization mainly by the conductor and music editor Milos Konvalinka. Thanks to his efforts and hard concept the music profiling gradually transformed from Haná folklore and the areas so called music for fun and classical music. Olomouc studio has gained nationwide fame by building an excellent recording studio. Specialization of the studio has positioned itself more closely by focus on contemporary works of contemporary authors and composers of the early 20th century. The real flowering of music editorial came in the sixties and the seventies of the 20th century, when many records were made and many of them were included in programs broadcast nationwide.

Zusammenfassung

Die Dissertationsarbeit *Das Olmützer Studio des Tschechoslowakischen Rundfunks – Musikredaktion, Sendung, Aufnehmen und Dramaturgie in Jahren 1949 –1993* beschäftigt sich mit der Problematik eines regionalen Rundfunkstudios und seiner Musikprofilierung. Die Musik bildet seit Anfängen des Rundfunks einen untrennbaren Teil der Sendung und gerade deshalb sollte ihr genügend Aufmerksamkeit gewidmet werden. Insbesondere im Bereich der regionalen Forschung ist es leider nicht der Fall. In der Gegenwart kommt es allmählich zur Veröffentlichung von Teilarbeiten mit der Thematik der regionalen Rundfunkstudien

Die Arbeit wird in diesen Bereich der musikologischen Untersuchung eingeordnet und stellt sich zum Ziel, mit Hilfe der Dokumentation und nachfolgender Analyse der Quellen die Musikprofilierung des Olmützer Studios, dramaturgische Spezifika der Musikredaktion und der in Olmütz aufgenommenen Aufnahmen zu bestimmen. Im Zentrum des Forschungsinteresses stehen die musikalischen Aufnahmen des Olmützer Studios, die in den Jahren 1949 – 1993 angefertigt wurden und in Ostrau, Prag und Olmütz aufbewahrt werden.

Die Forschung auf diesem Gebiet ging in ein Komplex von Erkenntnissen über, die die Musikprofilierung des Studios dokumentieren und die Modellprobe eines Teils der aufgenommenen Aufnahmen analysieren, die in der Phonothek des Tschechischen Rundfunks Ostrau aufbewahrt werden. Diese Erkenntnisse wurden in Zusammenhang mit der ganzen Orientierung des Studios gestellt. Es spiegelte sich darin auch das Ergebnis der Sondierung, die im Archiv der in der Phonothek des Tschechischen Rundfunks Olmütz und des Tschechischen Rundfunks Praha aufbewahrten Aufnahmen im Zusammenhang mit der Bildung eines vollständigen Katalogs durchgeführt wurde. Die Arbeit reflektiert auch die Entwicklung des Studios, die Musikredaktion, Personalfragen und die Sendung, die sich aber bis zum Jahr 1994 auf den Wellen des Rundfunks Brünn oder Ostrau abspielte.

Die grundlegenden Arbeitsverfahren stellten die Untersuchung der Archivquellen, die Katalogtätigkeit, die Sortierung und der Vergleich der gewonnenen Daten dar. Bei der Sortierung des erhaltenen Archivmaterials der

Phonotheken kam es zu weiteren Klassifizierungen z. B. aus der Sicht der Genreeinordnung, Stilperiode, Interpreten und Ensembles usw. Mir der Durchführung nachfolgender Synthese der Erkenntnisse wurde in der Arbeit die Bestätigung folgender Beschlüsse erreicht:

Das Olmützer Studio des damaligen Tschechoslowakischen Rundfunks profilierte sich seit seiner Entstehung als ein Standort sogen. nachrichtlich-landwirtschaftlicher Orientierung mit einem deutlichen Anteil der Musiksendungen. Im Laufe der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts war es personell oder organisatorisch von den größeren Rundfunkstudios in Brünn und Ostrau abhängig, die eigene Sendung wurde im Prinzip nur auf Eintritte in die Sendungen mittels der übergeordneten Standorte minimalisiert. Die Musikredaktion gewann ihre Einzigartigkeit und Spezialisierung insbesondere dank der Person des Dirigenten und Musikredaktoren Miloš Konvalinka. Dank seiner Bemühung und fester Konzeption verwandelte sich die die Musikprofilierung allmählich von Hannakischer Folklore und dem Bereich sogen. Unterhaltungsmusik in klassische Musik. Durch den Aufbau von einem ausgezeichneten Aufnahmestudio gewann das Olmützer Studio einen Ruhm im ganzstaatlichen Maßstab. Die Spezialisierung des Studios wurde noch enger durch die Orientierung auf die Werke der damals zeitgenössischen Autoren und Komponisten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts geprägt. Ein wirklicher Aufschwung der Musikredaktion kam in den sechziger und siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts, als eine große Menge von Aufnahmen aufgenommen wurde und viele davon in die Sendeprogramme der ganzstaatlichen Sendung übernommen wurden.

Seznam pramenů a literatury

Prameny:

Archiv Českého rozhlasu Brno, archiv nahrávek.

Archiv Českého rozhlasu Olomouc, fonotéka, křestní listy k nahrávkám z let 1960–1993.

Archiv Českého rozhlasu Olomouc, fonotéka, nezařazené nahrávky nachystané k převozu do Prahy, křestní listy z let 1956–1966.

Archiv Českého rozhlasu Olomouc, kronika z let 1988–1989.

Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon MF a KOLJ.

Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Dechová hudba.

Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory I.

Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Sbory II.

Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Jiné sólové nástroje.

Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Klavírní tvorba.

Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Opery, operety, árie.

Archiv Českého rozhlasu Ostrava, šanon Komorní hudba.

Archiv Českého rozhlasu Ostrava, Výroba Olomouc I. 1978–1990.

Archiv Českého rozhlasu Ostrava, Výroba Olomouc II. 1990–1993.

Archiv Českého rozhlasu Praha, nahrávky studia Olomouc, šanon 235.

Archiv Českého rozhlasu Praha, nahrávky studia Olomouc, šanon 236.

Archiv Českého rozhlasu Praha, nahrávky studia Olomouc, šanon 237.

Archiv Moravského divadla v Olomouci, kniha recenzí z let 1929–1949.

Český rozhlas Praha, databáze Automatizovaného informačního systému.

Státní okresní archiv v Olomouci, f. M5_141, kart. 1 – 49, neuspořádán.

Všeodborový archiv v Praze, f. SZUKS, kart. 10.

Literatura:

BARVÍK, Miroslav: O nutnosti propagace vážné hudby. Rozhlasová práce, 1982, roč. VI, č. 1, s. 12 – 29.

BĚHAL, Rostislav: Kdo je kdo v sedmdesátileté historii Československého rozhlasu. Praha, Sdružení pro rozhlasovou tvorbu 1996.

BĚHAL, Rostislav: Vývoj české rozhlasové reportáže. I část (1923–1938). Praha, Československý rozhlas 1962.

BEK, Mikuláš: Konzervatoř Evropy? K sociologii české hudebnosti. Praha, KLP 2003.

ČERVENKA, Stanislav: M. K. očima kolegů z Českého rozhlasu. Malé vzpomínání na věci opravdu nevšední. In: Fantasta – intelektuál – muzikant. Miroslav Klega. Ostrava, Janáčkova konzervatoř Ostrava 1998.

ČERVENKA, Stanislav: Životopisné vzpomínky. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě I. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2007, s. 221 – 235.

DISMAN, Miloslav: Kapitoly z dějin Československého rozhlasu VI. Praha, Studijní oddělení Čs. rozhlasu 1967.

DORŮŽKA, Lubomír – POLEDŇÁK, Ivan: Československý jazz. Praha, Supraphon 1967.

DRLÍK, Vojen: Průkopníci. Osobnosti brněnského Radiojournalu v letech 1924–1939. Brno, Muzejní a vlastivědná společnost v Brně – Československý rozhlas v Brně 1989.

DVOŘÁK, Jaromír a kol.: Čtyřicet let rozvoje socialistické kultury v Severomoravském kraji (1945–1985). Ostrava, Krajské kulturní středisko v Ostravě 1987.

FUKAČ, Jiří a kol.: Hudba a média. Rukověť muzikologa. Brno, Masarykova univerzita 1998.

GREGOR, Čestmír: Život s rozhlasem. Týdeník Rozhlas, 1996, roč. 6, č. 28, s. 30.

GREGOR, Vladimír: Hudební vlastivěda olomouckého kraje. Olomouc, Krajské nakladatelství Olomouc 1956.

GREGOR, Vladimír – STEINMETZ, Karel (ed.): Hudební kultura na Ostravsku po roce 1945. Ostrava, Profil 1984.

HELFRT, Vladimír: O české hudbě. Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1957.

HRADECKÝ, Václav: Výzkum poslechovosti rozhlasu – možnosti a současná realita v ČR. Svět rozhlasu, 2001, č. 6, s. 33 – 36.

HUBIČKA, Jiří: Věc: Mazání. Svět rozhlasu, 2008, č. 20, s. 37 – 44.

HUDEC, Vladimír: Ke specifikům Olomouce jako hudebního centra. In: Hudba v Olomouci. Historie a současnost I. In honorem Pavel Čotek. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2003, s. 36 – 45.

HUDEC, Vladimír: K vývoji hudební kultury v Severomoravském kraji 1945–1985. In: Čtyřicet let rozvoje socialistické kultury v Severomoravském kraji (1945–1985). Ostrava, Krajské kulturní středisko v Ostravě 1987, s. 105 – 112.

HUDEC, Vladimír: Miloš Konvalinka vzpomíná a uvažuje. Hudební rozhledy, 1974, r. XXVII, s. 540 – 542.

JANEČKOVÁ, Bronislava: Kulturní a umělecká funkce rozhlasu. Svět rozhlasu, 2009, č. 22, s. 15 – 15.

JEŠUTOVÁ, Eva: Český rozhlas, jeho předchůdci a stanice v historickém vývoji. Svět rozhlasu, 2009, č. 22, s. 23 – 33.

JEŠUTOVÁ, Eva: Kulturní tendence v rozhlasovém vysílání. Svět rozhlasu, 2008, č. 20, s. 15 – 25.

JEŠUTOVÁ, Eva a kol.: Od mikrofonu k posluchačům. Z osmi desetiletí Českého rozhlasu. Praha, Český rozhlas 2003.

JEŠUTOVÁ, Eva: Od odboček Radiojournalu k regionálním stanicím Českého rozhlasu. Svět rozhlasu, 2010, č. 23, s. 40.

JEŠUTOVÁ, Eva – NOVÁKOVÁ, Jaroslava: Československý rozhlas na cestě k demokracii. Od perestrojky k svobodným volbám. Praha, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR 2002.

KAPLAN, Karel: Československo v letech 1945–1948. Praha, SPN 1991.

KAPLAN, Karel: Československo v letech 1953–1966. Praha, SPN 1992.

KAPLAN, Karel: Československo v letech 1967–1969. Praha, SPN 1993.

KAPLAN, Karel: Kořeny Československé reformy 1968. Brno, Doplněk 2002.

KAPLAN, Karel: Pět kapitol o únoru. Brno, Doplněk 1997.

KAPUSTA, Jan: Dechové kapely, pochod a František Kmoch. Praha, Supraphon 1974.

KARBUSICKÝ, Vladimír – KASAN, Jaroslav: Výzkum současné hudebnosti I. Výzkum z roku 1963. Praha, Svoboda a Československý rozhlas 1969.

KARBUSICKÝ, Vladimír – KASAN, Jaroslav: Výzkum současné hudebnosti II. Výzkum z roku 1965/1966. Praha, Svoboda a Československý rozhlas 1969.

KÁRNÍK, Zdeněk: České země v éře první republiky (1918–1938). Praha, Libri 2000.

KLAPIL, Pavel: Olomouc, Olomoucko a lidová píseň. In: Hudba v Olomouci. Historie a současnost II. In honorem Robert Smetana. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2004, s. 115 – 120.

KNAPÍK, Jiří: Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948–1953. Praha, Libri 2002.

KNAPÍK, Jiří: Dvě strany téže mince. „Radikálové“ a „umírnění“ v kulturní politice po únoru 1948. In: Bolševismus, komunismus a radikální socialismus v Československu. Svazek II. Praha, Ústav pro soudobé dějiny AVČR 2004, s. 156 – 171.

Kolektiv autorů: Dějiny Olomouce. 2 svazek. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2009.

KOŠŤÁL, Jaroslav: Vážná hudba a rozhlas ze sociologického hlediska. Rozhlasová práce, 1982, roč. VI, č. 1, s. 76 – 95.

KOTEK, Josef – HOŘEC, Jaromír: Kronika české synkopy. Půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectvích současníků 2. 1939 – 1961. Praha, Supraphon 1990.

KOTEK, Josef – FENDRYCH, Lubomír: K problematice historického vývoje masových (tzv. „užitých“) žánrů v české hudbě 20. Století. Praha, Ústav pro hudební vědu ČSAV 1963.

KOVÁŘÍK, Vladimír: Proměny rozhlasové publicistiky I. Od počátků Radiojournalu do mnichovského diktátu (1923–1938). Praha, SPN 1982.

KOŽÍK, František: Rozhlasové umění. Praha, Českomoravský kompas1940.

KUČEROVÁ, Alice: Regionální vysílání a vznik olomouckého studia Československého rozhlasu. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě I. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2007, s. 115 – 123.

KUČEROVÁ, Alice: Proměny kultury a repertoáru v průběhu prvních poválečných let a po únoru roku 1948 se zaměřením na olomouckou hudební scénu. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě I. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2007, s. 104 – 114.

KUČEROVÁ, Alice: Moravská filharmonie (1945–1955). In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě II. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2008, s. 207 – 222.

MACNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSERBERGER, Igor a kol.: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část věcná. Praha, Supraphon 1983.

MALURA, Miroslav: Hudební kultura Slezska a Severní Moravy (1850–1945). Slezsko a severovýchodní Morava jako specifický region. Ostrava, Ostravská univerzita v Ostravě 1997.

MAZUREK, Jan – STEINMETZ, Karel.: Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti. Ostrava, Ostravská univerzita v Ostravě – Pedagogická fakulta 2010.

MERUNKA, Josef: 1924–1984. Pět dní ze šedesáti let. Programový katalog k 60. Výročí vzniku rozhlasu v Brně. Brno, Muzejní a vlastivědná společnost v Brně – Československý rozhlas v Brně 1984, strany nečíslovány.

NĚMEC, Václav: Z historie hudebního vysílání. In: Pět dní ze šedesáti let. Programový katalog k 60. výročí vzniku rozhlasu v Brně. Brno, Muzejní a vlastivědná společnost ve spolupráci s Československým rozhlasem 1984, strany nečíslovány.

NĚMEC, Václav: O rozhlasové technice. In: Pět dní ze šedesáti let. Programový katalog k 60. výročí vzniku rozhlasu v Brně. Brno, Muzejní a vlastivědná společnost ve spolupráci s Československým rozhlasem 1984, strany nečíslovány.

NĚMEC, Václav: Redakce hudebního vysílání. In: Pět dní ze šedesáti let. Programový katalog k 60. výročí vzniku rozhlasu v Brně. Brno, Muzejní a vlastivědná společnost ve spolupráci s Československým rozhlasem 1984, strany nečíslovány.

OČADLÍK, Mirko: Vliv rozhlasu na československou hudbu. In: Radiojournal XI, č. 50. Praha, Radiojournal 1933, s. 4 – 5.

OWEYSSI, Ruzbeh: Změny v názvosloví regionálních studií. Svět rozhlasu, 2010, č. 23, s. 40.

PATZAKOVÁ-JANDOVÁ, Anna: Prvních deset let Československého rozhlasu. Praha, Radiojournal 1935.

PACOVSKÝ, Jaroslav: Na vlnách rozhlasu (1923–1993). Praha, Český rozhlas 1993.

POLEDŇÁK, Ivan: Polemické příspěvky hudebních teoretiků. Rozhlasová práce, 1982, roč. VI, č. 1, s. 52 – 56.

POLEDŇÁK, Ivan: Region jako taxonomická kategorie. In: Morava v české hudbě. Brno, Svaz českých skladatelů a koncertních umělců Brno 1985, s. 11 – 14.

RAUCHOVÁ, Hana: Besedy o rozhlasové režii. Praha, Studijní oddělení Československého rozhlasu 1964.

ROUBAL, Ladislav – BARTOŇ, Alexandr: Prameny k dějinám Čs. Rozhlasu. Praha, Studijní oddělení Československého rozhlasu 1970.

ROŽÁNEK, Filip: Trnitá cesta digitálního rozhlasu. Svět rozhlasu, 2010, č. 23, s. 43.

RŮŽIČKOVÁ, Jarmila: Historie brněnského rozhlasu. Rkp., interní materiál. Brno, Český rozhlas Brno 2003.

RYŠAVÝ, Milan: Kapitoly z historie Moravské filharmonie. Olomouc 2008.

RYŠAVÝ, Milan: Dirigent František Stupka a Moravská filharmonie. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě II. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2008, s. 223 – 232.

STEINMETZ, Karel: Odbočka skladatelského svazu – garant tvorby a hudebního života na Ostravsku. In: Morava v české hudbě. Brno, Svaz českých skladatelů a koncertních umělců Brno 1985, s. 112 – 114.

STEINMETZ, Karel: Jan Šoupal sbormistr, pedagog a člověk. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 1997.

STEINMETZ, Karel (ed.): Vývoj hudebních institucí po roce 1945. Muzikologické studie 3. Ostrava, Ostravská univerzita v Ostravě 1995.

STEINMETZ, Karel: Miloš Konvalinka – portrét dirigenta, skladatele a rozhlasového pracovníka. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě I. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2007, s. 187 – 197.

STOLAŘÍK, Ivo: Fantasta – intelektuál – muzikant. Miroslav Klega. Ostrava, Janáčkova konzervatoř Ostrava 1998.

STOLAŘÍK, Ivo: Umělecká hudba v Ostravě 1918–1938. Šenov u Ostravy, Tilia 1997.

STOLAŘÍK, Ivo: Zrod ostravské filharmonie a ostravského rozhlasu. In: Vývoj hudebních institucí po roce 1945. Muzikologické studie 3. Ostrava, Ostravská univerzita v Ostravě 1995, s. 31 – 36.

ŠOLCOVÁ, Věra: Moravská filharmonie Olomouc v letech 1975 – 1990. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě I. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2007, s. 124 – 129.

ŠTEFANIDES, Jiří a kol.: Kalendárium dějin divadla v Olomouci. Praha, Pražská scéna 2008.

ŠTĚRBOVÁ, Alena: Rozhlas a slovesné umění. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 1976.

ŠTĚRBOVÁ, Alena: Rozhlas a slovesné umění II. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 1991.

ŠTĚRBOVÁ, Alena: Rozhlasová inscenace. Teoreticky komentované dějiny české rozhlasové produkce. Olomouc, Univerzita Palackého 1995.

ŠTĚRBOVÁ, Alena – LAZORČÁKOVÁ, Tatjana: Umělecké osobnosti brněnského rozhlasu. Olomouc, Univerzita Palackého 2001.

TETENS, Libor a kol.: Svědectví o roku 1968. Ostrava, Československý rozhlas v Ostravě 1990.

TROJAN, Jan: O Miloši Konvalinkovi ještě pár slov. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě III. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2009, s. 179 – 181.

TRUNEČEK, Jiří: Digitalizace Archivu Českého rozhlasu. Svět rozhlasu, 2008, č. 20, s. 45 – 47.

ZENKL, Luděk: Milada Červenková a Stanislav Červenka. Portréty dvou osobností hudební Olomouce 20. a 21. století. In: Hudba v Olomouci a na střední Moravě I. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2007, s. 205 – 220.

25 let Československého rozhlasu: květen – červenec 1948. Praha, Melantrich 1948.

60 let Československého rozhlasu Ostrava 1929–1989. Ostrava, Československý rozhlas v Ostravě 1989.

Diplomové práce:

CEHOVÁ, Martina: Československý rozhlas Hradec Králové v letech 1945–1955. Rkp., diplomová práce. Olomouc, Filozofická fakulta Univerzita Palackého v Olomouci 2008.

FADRNÁ, Terezie: Analýza vývoje řízení, koncesionářské, personální a programové struktury Českého rozhlasu se zvláštním zřetelem na brněnské studio. Rkp., diplomová práce. Brno, Filozofická fakulta Masarykova univerzita v Brně 2009.

KABOURKOVÁ, Kateřina: Hudební vysílání brněnského rozhlasu v letech 1945–1958. Rkp., diplomová práce. Brno, Filozofická fakulta Masarykova univerzita v Brně 2007.

KEŘKOVSKÁ, Alena: Struktura českého hudebního vysílání v brněnském rozhlase v letech 1928–1938. Rkp., diplomová práce. Brno, Filozofická fakulta Masarykova univerzita v Brně 2005.

KUČEROVÁ, Alice: Hudební dění v Olomouci v letech 1945–1953. Rkp., diplomová práce. Olomouc, Filozofická fakulta Univerzita Palackého v Olomouci 2005.

KUČEROVÁ, Alice: ROH – Svaz zaměstnanců umělecké a kulturní služby a jeho role v kulturní politice do roku 1953. Rkp., diplomová práce. Opava, Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezská univerzita v Opavě 2004.

KŘEMEČKOVÁ, Barbora: Činnost odbočky Svazu československých skladatelů v Ostravě v letech 1951–1969. Rkp., diplomová práce. Olomouc, Filozofická fakulta Univerzita Palackého v Olomouci 2003.

PALIČKOVÁ, Marie: Hudba v ostravském studiu Českého rozhlasu. K dějinám a dramaturgii hudebního vysílání a vybraných hudebních pořadů s důrazem na léta 1990–1999. Rkp., diplomová práce. Olomouc, Filozofická fakulta Univerzita Palackého v Olomouci 2001.

PILICHOVÁ, Andrea: Postavení vážné hudby v olomouckém rozhlasovém studiu v letech 1951–1993. Rkp., diplomová práce. Olomouc, Pedagogická fakulta Univerzita Palackého v Olomouci 1999.

PUDELOVÁ, Martina: Olomoucký hudebně-kulturní život v letech 1945–1948. Rkp., diplomová práce. Olomouc, Filozofická fakulta Univerzita Palackého v Olomouci 2011.

TESAŘOVÁ, Anna: Hudební vysílání brněnského rozhlasu v letech 1960–1969. Rkp., diplomová práce. Brno, Filozofická fakulta Masarykova univerzita v Brně 2006.

Dobový tisk:

Programový věstník, 1926, 1932, 1957, 1989, 1990, 1993.

Náš rozhlas, 1949–1953

Československý rozhlas a televise, 1954–1965.

Československý rozhlas, 1966 – 1972.

Rozhlas, 1973 – 1990.

Moravský deník, 1936.

Pozor, 1936.

Práce, 1948, 1949.

Našinec, 1947.

Stráž lidu 1947, 1948.

Čin 1947, 1948.

Volné Slovo, 1947.

Lidové noviny 1948.

Nová politika, 1948.

Mladá fronta, 1948.

Jiskra rozhlasu, 1953.

Internetové zdroje:

Mazurek, Jan – Kusák, Jiří: Hudba v Ostravě 1945–1948. In: Mezinárodní webový sborník hudební výchovy 2007, č. 2. Ostrava, Pedagogická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě 2008, s. 140 – 154.
Dostupné z: http://konference.osu.cz/khv/2007_2/dokumenty/sbornik_khv2007-2.pdf

Zedníčková, Šárka: Hudební místopis Severomoravského kraje Vladimíra Gregora – zdroj cenných pramenných hudebně-topografických poznatků. In: Mezinárodní webový sborník hudební výchovy 2007, č. 2. Ostrava, Pedagogická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě 2008, s. 279 – 281.
Dostupné z: http://konference.osu.cz/khv/2007_2/dokumenty/sbornik_khv2007-2.pdf

STEINMETZ, Karel: Hudební kultura v Olomouci v období od podzimu 1938 do května 1945. Dostupné z: http://konference.osu.cz/khv/2009_2/file.php?fid=43Jan

ZEDNÍČKOVÁ, Šárka: Janáčkovská problematika v pracích Vladimíra Gregora. Dostupné z: http://konference.osu.cz/janackiana/dok/zednickova_s-janackovska_problematika_v_pracich_v_gregora.pdf

http://www.rozhlas.cz/historierozhlasu/prukopnici/_zprava/434994

http://www.rozhlas.cz/brno/ostanici/_zprava/cesky-rozhlas-brno--875465

http://www.rozhlas.cz/kv/ostanici

http://www.rozhlas.cz/brno/vysilamez/

http://www.rozhlas.cz/ostrava/ostanici/_zprava/cesky-rozhlas-ostrava--812017

http://www.divadloschod.cz/val.atheny/?id=osobnosti&what=K

http://www.divadloschod.cz/val.atheny/?id=osobnosti&what=R

http://www.olomouc.eu/radnicni-listy/radnicni-listy-2008_(cesky)?article_id=2257

http://www.ceskyhudebnislovnik.cz/slovnik/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=154

http://chr.nipax.cz

http://www.ceskyhudebnislovnik.cz/slovnik/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1003090

www.ceskyhudebnislovnik.cz/slovnik/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=5104

http://www.rozhlas.cz/olomouc/about/

http://www.ostrava-vitkovice.eu/osobnosti-vitkovic/miroslav-klega.php

www.rozhlas.cz/olomouc/osoby/_zprava/52307

http://www.csfd.cz/herec/24998-raduz-chmelik/

http://www.lokola.cz/ext/?u=http://www.symfonino.cz/orchestr.aspx%3Fid%3D51

Rozhovory:

Červenka, Stanislav: 10. května 2010.

Gregor, Čestmír: 10. listopadu 2009.

Janeček, Miroslav: 28. února 2011.

Ješutová, Eva: 10. listopadu 2009, 29. dubna, 20. června 2011.

Majtner, Jaroslav: 21. června 2011.

Majtnerová, Jana: 22. června 2011.

Mecl, Alexander: 22. března 2011.

Ocisková, Eva: 20. června 2011.

Slavotínek, Jan: 29. června 2011.

Steinmetz, Karel: 22. února, 8. března, 4. dubna 2011.

Zornová, Jindřiška: 14. října 2009.

Seznam použitých zkratek

AIS – Automatizovaný informační systém

AVČR – Akademie věd České republiky

BERO – Brněnský estrádní rozhlasový orchestr

Br. I. – vysílací okruh Brno I.

BROLN – Brněnský orchestr lidových nástrojů

c. d. – citované dílo

ČSFD – Česko-Slovenská filmová databáze

ČSM – Československý svaz mládeže

DO DK VP Frýdek-Místek – Dechový orchestr Domu kultury Válcoven plechu Frýdek-Místek

dr. – doktor

JNV – Jednotný národní výbor

KNV – Krajský národní výbor

KOD – Krajské oblastní divadlo

kpt. – kapitán (vojenská hodnost)

KSČ – Komunistická strana Československa

MEZ – Moravské elektrotechnické závody

MF – Moravská filharmonie

mjr. – major (míněno vojenská nebo policejní hodnost)

MORO – Moravsko-ostravský rozhlasový orchestr

NO – Národní okruh (rozhlas)

n. p. – národní podnik

OO VB – Obvodní oddělení Veřejné bezpečnosti

ORO – Ostravský rozhlasový orchestr

OSB – Orchestr studio Brno

OV KSČ – Okresní výbor Komunistické strany Československa

Rkp. – rukopis

SNB – Sbor národní bezpečnosti

stržm. – strážmistr (hodnost)

SZK – Sdružený závodní klub

SZUKS – Svaz zaměstnanců umělecké a kulturní služby

ÚNV – Ústřední Národní výbor

ÚV KSČ – Ústřední výbor Komunistické strany Československa

VSOČR – Velký symfonický orchestr Československého rozhlasu

k. p. VŽKG – koncernový podnik Vítkovické železárny Klementa Gottwalda

zasl. um. – zasloužilý umělec

ZK – Závodní klub

Anotace

Jméno autora:	Mgr. Alice Ondrejková
Školící pracoviště:	Katedra muzikologie Filozofická fakulta Univerzita Palackého v Olomouci
Název disertační práce:	Olomoucké studio Československého rozhlasu – hudební redakce, vysílání, nahrávání a dramaturgie v letech 1949–1993
Školitel:	Prof. PhDr. Jan Vičar, CSc.
Počet stran:	230
Počet příloh:	27 + Katalog (320 s.)
Počet titulů použité literatury a pramenů:	155
Klíčová slova:	Olomoucké studio Československého rozhlasu, hudební redakce, Miloš Konvalinka, vysílání, nahrávky

Charakteristika disertační práce:

Práce se zaobírá problematikou regionálního rozhlasového studia a jeho hudební profilací. Olomoucké studio tehdejšího Československého rozhlasu se od svého vzniku profilovalo jako pracoviště tzv. zpravodajsko-zemědělského zaměření s výrazným podílem hudebního vysílání. V průběhu druhé poloviny 20. století bylo personálně či organizačně závislé na větších rozhlasových studiích v Brně a Ostravě. Olomoucké studio si získalo v celostátním měřítku věhlas vybudováním výborného nahrávacího studia. Specializace studia se ještě úžeji vyhranila zaměřením na nahrávání díla tehdejších soudobých autorů a skladatelů první poloviny 20. století.

Annotation

Name of the author:	Mgr. Alice Ondrejková
Supervising research establishment:	Department of Musicology Faculty of Arts Palacký University in Olomouc
The title of the thesis:	Olomouc Czech Radio studio – music editing, broadcasting, recording and dramaturgy in the years 1949–1993
Supervisor:	Prof. PhDr. Jan Vičar, CSc.
Number of pages:	230
Number of supplements:	27 + Katalogue (320 p.)
Number of the titles of the literature and sources used:	155
Key words:	Czechoslovak Radio in Olomouc, music editing, Miloš Konvalinka, broadcasting, recording in the years 1949–1993

Characteristic of the thesis:

The dissertation thesis deals with issues of regional radio studio and its music profiling. Olomouc studio former Czechoslovakian radio was since its inception profiled as so called news-agricultural focus with a significant proportion of music broadcasting. During the second half of the 20th century was personally and organizationally dependent on the larger radio studios in Brno and Ostrava. Olomouc studio has gained nationwide fame by building an excellent recording studio. Specialization of the studio has positioned itself more closely by focus on contemporary works of contemporary authors and composers of early 20th century.

Annotation

Name des Autors:	Mgr. Alice Ondrejková
Ausbildungsstelle:	Lehrstuhl für Musikwissenschaft Philosophische Fakultät Palacký Universität Olomouc
Name der Dissertationsarbeit:	Das Olomützer Studio des Tschechoslowakischen Rundfunks – Musikredaktion, Sendung, Aufnehmen und Dramaturgie in Jahren 1949–1993
Ausbilder:	Prof. PhDr. Jan Vičar, CSc.
Anzahl der Seiten:	230
Anzahl der Beilagen:	27 + Katalog (320 S.)
Anzahl der gebrauchten Literatur und Archivquellen:	155
Schlüsselwörter:	Das Olomützer Studio des Tschechoslowakischen Rundfunks, Musikredaktion, Miloš Konvalinka, Sendung, Aufnehmen

Charakteristik der Dissertationsarbeit:

Die Dissertationsarbeit beschäftigt sich mit der Problematik eines regionalen Rundfunkstudios und seiner Musikprofilierung. Das Olomoucer Studio des damaligen Tschechoslowakischen Rundfunks profilierte sich seit seiner Entstehung als ein Standort sogen. nachrichtlich-landwirtschaftlicher Orientierung mit einem deutlichen Anteil der Musiksendungen. Im Laufe der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts war es personell oder organisatorisch von den größeren Rundfunkstudios in Brno und Ostrava abhängig. Durch den Aufbau von einem ausgezeichneten Aufnahmestudio gewann das Olomoucer Studio einen Ruhm im ganzstaatlichen Maßstab. Die Spezialisierung des Studios wurde noch enger durch

die Orientierung auf die Werke der damals zeitgenössischen Autoren und Komponisten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts geprägt.