

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav českých dějin

Bakalářská práce

Heřman Štěrba

Pootevřenými dveřmi vešel jazz

Jazz came in through the ajar door

(Československá cesta kulturního společenského uvolňování)

(The Czechoslovak path of cultural and social liberation)

Poděkování

Rád bych touto cestou vyjádřil poděkování doc. PhDr. Janu Randákovi, Ph.D. za jeho rady, doporučení a trpělivost při vedení mé bakalářské práce. Taktéž bych chtěl poděkovat všem respondentům za vstřícnost, ochotu a pomoc při získání potřebných informací a podkladů.

Heřman Štěřba

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 20.2.2023

Heřman Štěřba

Abstrakt

Na pozadí politických změn, proměně psaní o jazzové hudbě, jazzovém festivalu v Praze, příkladu samotného jazzového festivalu a osobnosti Karla Krautgartnera, bakalářská práce ukáže, v jakých souvislostech, jakými cestami a s jakými potížemi docházelo k uvolňování kulturního života v ČSSR.

Jak část československé kultury čekala na každý náznak polevení nátlaku Komunistické strany, a jak pružně na něj reagovala. V našem případě se právě na jazzové hudbě dá poznat situace v tehdejší ČSSR, politické, společenské a kulturní změny, ke kterým v průběhu 60. let 20. století docházelo.

Klíčová slova

Destalinizace, kulturní politika, jazzová scéna, 60.léta 20. století, Mezinárodní jazzový festival, Karel Krautgartner.

Abstract

Against the background of political changes, the transformation of writing about jazz music, the jazz festival in Prague, the example of the jazz festival itself and the personality of Karl Krautgartner, the bachelor's thesis will show in what contexts, in what ways and with what difficulties the release of cultural, primarily musical life, took place in Czechoslovakia

How a part of Czechoslovak culture waited for every sign of easing pressure from the Communist Party, and how flexibly it reacted to it. In our case, it is precisely through jazz music that one can get to know the situation in the former Czechoslovakia and the political, social and cultural changes that took place during the 1960s.

Keywords

De-Stalinization, cultural policy, jazz scene, 1960s, International Jazz Festival, Karel Krautgartner.

Obsah

1. Úvod.....	7
1.1 Téma a cíl práce.....	7
1.2 Struktura práce.....	8
1.3 Dosavadní stav bádání, pramenná základna, metodologie.....	8
2. Obecný kontext.....	10
3. Situace jazzu v letech 1948-1954.....	14
4. Měnění názorů a začátek rehabilitace jazzu.....	16
5. Od kruhu přátel jazzové hudby k Přehlídce jazzové hudby v K. Varech.....	21
6. Znovu zakotvení jazzu v populární hudbě.....	24
7. Mezinárodní jazzový festival.....	28
8. Osobnost Karel Krautgartner.....	34
9. Závěr.....	43

10. Prameny a Literatura.....	44
10.1 Archivní prameny.....	44
10.2 Dobový tisk.....	44
10.3 Časopisy.....	44
10.4 Odborná literatura.....	45
10.5 Sborníky.....	46
10.6 Filmové a rozhlasové dokumenty.....	46
10.7 Internetové zdroje.....	46

1. Úvod

1.1 Téma a cíl práce

Rehabilitace jazzové hudby v 50. a 60. letech se odehrávala na pozadí kulturních a společenských změn. Jazz, stejně jako rocková hudba, je velmi dobrým ukazatelem změn v kulturní politice, ze strany tehdejších vrcholných představitelů KSČ. Můžeme tedy velmi dobře určit počátky změn v Československu i tempo postupného uvolňování. S tím, jak postupovala liberalizace společnosti, se tento hudební směr dostával čím dál tím více do středu pozornosti.

Jazzová scéna a hudba v 60. letech v ČSSR byla podle mého soudu na vysoké úrovni. Snesla srovnání s evropskými jazzovými scénami, ale i s americkými. Někteří hudebníci, kteří začali svoji kariéru v 60. letech, jsou stále aktivní. Jejich tvorba některé z nás dodnes ovlivňuje.

Téma práce, které jsem si zvolil, není v české historiografii neznámou, ale stále je ještě přehlíženou problematikou. Pokusil jsem se do této problematiky přinést a podrobněji popsat vlastní proces navrácení jazzové hudby na hudební scénu.

Rád bych zkusil vyvrátit představu, která je alespoň dle mého názoru ustálena v naší společnosti, že vrchol kulturního a společenského uvolnění, bylo jen v období Pražského jara. To byl jen důsledek toho, co se odehrávalo v Československu od 2. pol. 50. let, ale především pak od zač. 60. let. Můžeme tedy, díky postupnému návratu jazzové hudby do kultury předpokládat, kdy začala postupná liberalizace i kdy se zvýšila její intenzita v ČSSR.

Otázka, která mě zajímala, byl průběh rehabilitace jazzové hudby i to, jak se průběhu inkriminovaného období měnily názory a náhled na jazzovou hudbu ve společnosti. Prostřednictvím novin i z pohledu předních osobností, které působily v tehdejší populární a jazzové hudbě.

Dále jsem hledal odpověď na to, jaký ohlas v Československu, mělo konání I. Mezinárodního jazzového festivalu a jaké ohlasy na jeho přípravu a průběh se objevovaly v tehdejších periodikách.

1.2 Struktura práce

Práci jsem rozdělil do několika částí, přičemž ji otvírám potřebným kontextem, který je vzhledem k zvolenému tématu klíčový. Zejména pro pochopení procesu návratu jazzu mezi širokou veřejnost. Následně se pokouším interpretovat proměnu názorů odborné a laické veřejnosti. Následuje vlastní proces rehabilitace, který byl doprovázen mnohými peripetiemi. Čtvrtou kapitolou, která je jakýsi pomyslný začátek druhé části práce, se pokouším nastínit situaci, ve které se československý jazz na začátku 60. let nacházel. Tedy v zásadní fázi rehabilitaci návratu. Zbývalo tuto hudbu již jen pevně ukotvit v populární kultuře. Tato kapitola zároveň popisuje i období, které předcházelo I. MJF.

Další část se věnuje samotnému Mezinárodnímu jazzovému festivalu, jeho průběhu, účastníkům a hlavně, jaké jeho konání vyvolalo odezvu u domácího publika a jakou pozornost vyvolalo v zahraničí.

Poslední kapitola, která uzavírá práci, je o Karlu Krautgartnerovi. Nejedná se o tradiční životopis, ale pomocí střípků z jeho osobního a profesního života přibližuji, jak se choval totalitní režim k lidem, kteří reprodukovali ale i interpretovali jazzovou hudbu v Československu, a kteří se nacházeli ve složitých situacích. Jedná se o důležitou osobnost jejíž osud takřkajíc kopíruje proces návratu jazzu z ústraní na hudební pódia.

1.3 Dosavadní stav bádání, pramenná základna, metodologie

Tématu rehabilitaci jazzové hudby 50. a 60.let se dosud žádná odborná publikace, vyjma bakalářské práce Jiřího Kotače „Jazz v socialistickém Československu“, nevěnovala.¹ S Jiřím Kotačem se v základních výstupech shodujeme:

Zhruba od pol.50.let se postupně zmírňuje rétorika proti jazzové hudbě. Bylo tedy možné více zařazovat americké standardy a také nové progresivní styly. Tento trend trval až do roku 1968.² S proměňujícími se postoji komunistických autorit se měnil způsob psaní o jazzu v jednotlivých dekádách.³ Byly tu dvě skupiny publicistů, prorežimní kritici a kritici, kteří se zabývali primárně hudbou. Hudební kritici začali, zhruba od pol.50 let, obhajovat jazz.⁴

¹ Kotač, Jiří, Jazz v socialistickém Československu, bakalářská práce, MV-ES, MUNI, 2014. https://is.muni.cz/th/arcjl/bakalarska_prace_-_Jazz_v_komunistickem_Ceskoslovensku.pdf

² Tamtéž, str.36.

³ Tamtéž, str.37.

⁴ Tamtéž, str.37.

Přesto jazzová hudba, a především její interpreti, byly v každodenním životě více či méně ovlivněny komunistickou mocí.⁵ Přičemž já osobně se prostřednictvím vývoje rehabilitace jazzové hudby zároveň pokouším zachytit postupnou proměnu atmosféry i proces liberalizace v československé společnosti.

Dobové informace týkající se mého tématu, jsou roztroušeny v různých publikacích, článcích a filmových dokumentech a jedná se většinou o strohá sdělení. Nejbližší mému tématu je kniha historika Petra Koury *Swingaři a potápky v protektorátní noci*.⁶ Tato práce se však věnuje i z pohledu coby subkultury a módy v protektorátním období. Motiv totalitní moc versus jazz je podobný, práce se však nezabývá procesem rehabilitace jazzu, navíc se odehrává v jiném historickém období.

Moje práce se opírá hlavně o publikace Lubomíra Dorůžky a Ivana Poledňáka: *Československý jazz 1967*, Lubomíra Dorůžky a Miloslava Ducháče: *Karel Vlach (50 let života s hudbou) 2003*, *Taneční hudba a jazz ročník 1960-1963*, *Stat' Stanislava Titzla: Jazz za zavřenými dveřmi*, in *Taneční hudba a jazz 1966-67*, filmové a rozhlasové dokumenty: Jana Mudry - Karel Krautgartner r.1996, Aleše Bendy - *Páteční večer*: Karel Krautgartner r.2012.

⁵ Tamtéž, str.38.

⁶ Koura, Petr, *Swingaři a potápky v protektorátní noci*, Praha, 2016, Acadiemia.

2. Obecný kontext

Zdalo se, že XX. Sjezd KSSS bude stejný, jako sjezdy předtím. Ovšem 25.2.1956, krátce po půlnoci, vystoupil První tajemník ÚV KSSS Nikita S. Chruščov a přednesl projev, který šokoval všechny vedoucí činitele komunistických stran. V projevu zbavil Stalina aureoly a jeho vládu označil za teror. Nepoužil slovo diktatura, jelikož by se dostal až k Leninovi, kterého už nechtěl zpochybnit. Popsal vznik systému, např. Velký teror a poukázal i na to, že při vytváření procesů bylo použito mučení.

Jelikož Chruščov chtěl přímo ukázat na Stalina jako hlavního viníka represí, použil například tzv. Lékařské spiknutí (1952-53), kde Stalin přímo instruoval vyšetřovatele. Silně kritizoval deportace celých národů, které Stalin ospravedlňoval nacionalismem jednotlivých etnik. Byl revidován i pojem nepřítel. Od nynějška byl spjat s ideologií a režimem, nikoli s konkrétní osobou. Tento pojem se tím stal mnohovrstevnatější.

K velkým změnám došlo v komunistické straně, kde se přehodnotil styl směřování strany i její vnímání. Strana byla považována do roku 1956 za nedotknutelnou.⁷ Jak řekla a napsala k novému pojetí strany německá politoložka Singrid Menschelová: „Zmizel geniální, neomylný vůdce. Kult osobnosti bylo označení univerzální příčiny všech negativních jevů. Jeho jménem byla označena epocha, ve které se děli hrůzy“.⁸

Došlo také k výrazné změně vztahu s Jugoslávií. Byla vyňata z černé listiny a pokud měla být kritizována, tak jedinec ohledně zvolené cesty k socialismu. K plnému urovnání konfliktu Jugoslávie-SSSR došlo v roce 1955.⁹ Klíčem k vysvětlení, proč došlo v některých státech východního bloku k společenskému uvolnění, jsou podle mého soudu dvě skutečnosti.

I. Úmrtí J.V.Stalina, které znamenalo větší autonomii národních ideologických diskurzů, využili představitelé např. v Polsku W. Gomułka nebo v ČSR A. Novotný.¹⁰

⁷ Kolář, Pavel, Soudruzi a jejich svět (Sociálně myšlenková tvárnost komunismu), 2019, str.89.

⁸ Kolář, Pavel, Soudruzi a jejich svět (Sociálně myšlenková tvárnost komunismu), 2019, str.67.

⁹ Kolář, Pavel, Soudruzi a jejich svět (Sociálně myšlenková tvárnost komunismu), 2019, str.150.

¹⁰ Kolář, Pavel, Soudruzi a jejich svět (Sociálně myšlenková tvárnost komunismu), 2019, str.54.

II. Nerozhodnost Chruščova v otázkách zahraniční politiky. Tedy vzájemné vztahy mezi SSSR a zeměmi východního bloku. Dle Waltera Kempa¹¹ „Chruščov lavíroval mezi národními cestami k socialismu a tvrdou linií tzn. Sovětský systém“.¹²

Jakým způsobem probíhala destalinizace, rehabilitace, společenské a kulturní uvolnění v ČSR?

Antonín Novotný, jako jeden z prvních reagoval, na změnu v SSSR, a to už v březnu 1956, kdy ve svém projevu navrhl „Vytyčování správné cesty“. Podstatnější bylo, že od té chvíle, nemělo být použito násilí, ale už jen diskuze. Stranu oddělil od státu. V tomto období byl prezidentem a prvním tajemníkem ÚV KSČ Antonínem Novotným poprvé kritizován Klement Gottwald ve stylu Chruščovova projevu. Je zajímavé, jak se rychle šířila možnost diskuse o tomto období mezi členy KSČ.

Na zasedání KV Ostrava 3-4.4.1956 bylo ostře kritizováno „opěvování soudruha Gottwalda“ a ministra V. Kopeckého rovnou označili „za druhého J. Goebbelse“.¹³ Jednalo se ale o ojedinělý případ ostřejší kritiky, kterou jsme v té době mohli vidět v mnohem větším měřítku v Polsku. Na pozvolné politickospolečenské změny reagovali velmi pružně i českoslovenští spisovatelé. Ve dnech 22-24.4.1956 se konal II. sjezd Svazu čs. spisovatelů, který vznesl požadavek na uvolnění cenzury. Vystoupili zde spisovatelé Jaroslav Seifert a František Hrubín, kteří ve svých projevech velmi silně kritizovali zásahy do kulturní obce a zastali se vězňených kolegů např. Jana Zahradníčka a dalších.

Na přetřes přišel Alexej Čepička, nechvalně proslulý ministr národní obrany, jehož moc, po roce 1953 pomalu ale jistě upadávala. V tomto případě ale postupovala KSČ s největší razancí. Ústřední výbor ho obvinil z pěstování kultu osobnosti a 25.4.1956 uvolnil z funkce.¹⁴ Dá se říci, že Novotného vedení rozpoutalo hon na všechny, u nichž by byl jen náznak pěstování kultu osobnosti. Týkalo se to i lidí, kteří se dostali do nějaké funkce z protekce. Není divu, vždyť se jednalo o zachování důvěry ve stranu.

Dokonce se snažili rozpojit dvě propojené nádoby a to: stranu a bezpečnostní aparát. Členové KSČ to chápali jako restart, na jehož konci bude mít strana vedoucí úlohu. V této době se tak mezi straníky diskutovalo i o problému alkoholismu.

¹¹ Walter Kemp je historik, politolog a expert na mezinárodní vztahy a ředitel GI.

¹² Kolář, Pavel, Soudruzi a jejich svět (Sociálně myšlenková tvárnost komunismu), 2019, str.117.

¹³ Kolář, Pavel, Soudruzi a jejich svět (Sociálně myšlenková tvárnost komunismu), 2019, str.75.

¹⁴ Kolář, Pavel, Soudruzi a jejich svět (Sociálně myšlenková tvárnost komunismu), 2019, str.75.

Kritika se nevztahovala jen řadové členy, ale už i na vedení strany. Například i bývalý ministr zemědělství Julius Ďuriš musel na plénu KV v Ostravě vysvětlovat svoji nadměrnou konzumaci alkoholu.¹⁵ V roce 1958 byly vytvořeny nové stanovy strany, ale Slovník O diktatuře proletariátu z roku 1959 nereflektoval XX. Sjezd KSSS a jeho závěry. Můžeme říci, že první fáze destalinizace trvala zhruba od března 1956 do roku 1959.

I když došlo k zastavení uvolňování ve společnosti, tak pro KSČ to neplatilo a neustále docházelo ke změnám. Komunisté u nás včlenili úlohu strany i do nové ústavy 1960: „Vedoucí silou ve společnosti i ve státě je předvoj dělnické třídy, Komunistická strana Československa, dobrovolný bojový svazek nejaktivnějších a nejuvědomělejších občanů z řad dělníků, rolníků a inteligence“. Pozdější kritici tuto část brali jako jasný důkaz „totalitarismu“.

V kontextu toho období se ale se jednalo o jasný odklon od období tzv. Kultu osobnosti.¹⁶ Druhá fáze destalinizace a velkého uvolnění a rehabilitací z období tzv. Kultu osobnosti v ČSSR se nastartovala po XXII. sjezdu KSSS (17-21.10.1961), kde bylo rozhodnuto o vyjmutí Stalina těla z Leninova mauzolea a následném pohřbení.¹⁷ Už 15.11.1961 pronesl Antonín Novotný řeč, ve které shrnul dva problémy jež trápí ČSSR: „Stalinovo sousoší na Letné a Gottwaldovo tělo na Vítkově“ a od tohoto okamžiku se dá datovat začátek druhé fáze.¹⁸

V KSČ v roce 1963 byla obnovena kampaň O socialistické nezákonnosti, následně byla většina z těch, kteří se na nezákonnostech podíleli, ze svých funkcí odvolána a vyloučena ze strany.¹⁹ Byly ustanoveny dvě rehabilitační komise, které asi nejvíce otevřely otázku politických procesů a jejich obětí. Odpověď na otázku, proč tak dlouho trvalo než se rozeběhly a otevřely tyto věci, je jednoduchá. Fikce o politických procesech byla tak dlouho držena, protože Novotného vedení bylo do nich zapleteno. Tyto lidi i po 15 letech spojovala strach a vina.

Po ustanovení rehabilitační komise Drahomíra Koldera a jejím následném působení od září 1962 do dubna 1963, byly poprvé otevřeny tajné archívy StB a KSČ a vyslechnuti svědkové.²⁰ Nejvíce na plnou rehabilitaci tlačil člen komise Alexander Dubček, který byl zvolen v roce

¹⁵ Kolář, Pavel, Soudruzi a jejich svět (Sociálně myšlenková tvárnost komunismu), 2019, str.87.

¹⁶ Kolář, Pavel, Soudruzi a jejich svět (Sociálně myšlenková tvárnost komunismu), 2019, str.68.

¹⁷ Pernes, Jiří, Československá společnost mezi XII. A XIII. sjezdem KSČ, in Předjaří (Československo 1963-1967), Praha, 2016, str.292.

¹⁸ Tamtéž, str.292.

¹⁹ Tamtéž, str.294, 296.

²⁰ Pernes, Jiří, Československá společnost mezi XII. A XIII. sjezdem KSČ, in Předjaří (Československo 1963-1967), Praha, 2016, str.296

1962 do ÚV KSČ.²¹ Plně bylo rehabilitováno okolo 400 lidí.²² Lidé, kteří se přímo podíleli na politických procesech se stávali společenským problémem a tudíž i problémem pro stranu.

Asi nejznámější lidé, kteří museli odejít ze svých funkcí: Karol Bacílek, Bruno Kohler a Pavol David.²³ Závěrečná zpráva komise nebyla určena pro veřejnost. Byla tak podrobná, že se věnovala i metodám výslechu a mučení a byla určena jen pro ÚV. Vše ale mělo své hranice. Ohledně viny byla zcela vynechána komunistická strana i skutečnost, že o rozsudcích bylo rozhodnuto na politickém sekretariátu strany. Teprve v roce 1968 bylo přiznáno, že tento sekretariát rozhodl o 148 popravách.²⁴

Vina byla svalena na Ladislava Kopřivu, který byl v letech 1950-52 ministrem národní bezpečnosti.²⁵ V ČSSR, na rozdíl od ostatních zemí, které patřily do sovětské sféry vlivu, došlo k přehodnocení meziválečného období. V roce 1965 přiznal A. Novotný T.G. Masarykovi a Edwardu Benešovi zásadní význam na vzniku republiky. Toto je možná trochu opomíjený fakt, ale nesmírně důležitý pro ještě intenzivnější liberalizaci československé společnosti.

²¹ Wessel, Martin Schulze, Pražské Jaro (Průlom do nového světa), 2018, str.38.

²² Wessel, Martin Schulze, Pražské Jaro (Průlom do nového světa), 2018, str.39

²³ Pernes, Jiří, Československá společnost mezi XII. A XIII. sjezdem KSČ, in Předjaří (Československo 1963-1967), Praha, 2016, str.294.

²⁴ Wessel, Martin Schulze, Pražské Jaro (Průlom do nového světa), 2018, str.40.

²⁵ Pernes, Jiří, Československá společnost mezi XII. A XIII. sjezdem KSČ, in Předjaří (Československo 1963-1967), Praha, 2016, str.294

3. Situace jazzu v letech 1948-1954

V pozorovateli, který by se pokoušel rekonstruovat obraz této doby pouze na základě oficiálních tištěných materiálů nebo vydávaných nahrávek, by mohl vzniknout dojem, že jazz u nás přestal existovat, což však přece jen neodpovídá skutečnosti. Důležitou osobností byl Luděk Hulan, který byl i tvůrčím duchem kvintetu, který se scházel v divadle v Karlíně. Zkoušeli a hráli, tehdy moderní jazzový směr, Bebop.²⁶

V divadle až do roku 1953 zakotvil i orchestr Karla Vlacha. Není proto divu, že členy kvintetu byly povětšinou i členy orchestru.²⁷ Domnívám se, že se jednalo o jedno z neoficiálních středisek jazzové hudby v Praze. Koncerty probíhaly většinou v uzavřené společnosti. Opět se iniciativy chopil Luděk Hulan, který inicioval na podzim 1950 sérii schůzek hudebníků v Urban grillu na Smíchově.²⁸ Zároveň od začátku roku 1951 přišel s novým nápadem.

Vždy v sobotu na Spořilově u svých rodičů, pořádat odpolední poslechy gramofonových desek ze sbírek účastníků.²⁹ Je zajímavé, že Stanislavu Titzlovi chodil i v těchto letech jazzové časopisy Downbeat a Metronome. Myslím si, že se však jednalo o ojedinělou záležitost.³⁰ Právě již zmíněný Stanislav Titzl a Miloš Bergl, začali vydávat časopis Bobtime. O nic oficiálního se rozhodně nejednalo. Toto periodikum vycházelo svépomocí, psané na stroji a kolovalo mezi hudebníky v jediném exempláři.

Ti si jej předávali „Z ruky do ruky“.³¹ Mohli bychom to nazvat jakýmsi „samizdatem“. V roce 1952 se v sobotu dopolne v kavárně SIA konaly pravidelné Jam Sessions, ale pouze pro hudebníky a pozvané.³² Jan Hammer se chopil plánu na uspořádání veřejného Jam Sessionu. Skutečně se to podařilo zrealizovat 17.2.1954 v Hybernii. Můžeme tvrdit, že touto akcí začíná pozvolný návrat jazzu z ústraní. Ovšem ještě dlouho trvalo, než byly položeny základy legality jazzové hudby.

²⁶ Titzl, Stanislav, Jazz za zavřenými dveřmi, in Taneční hudba a jazz 1966-67, str.26.

²⁷ Dorůžka, Lubomír, Poledňák, Ivan, Československý jazz, Praha, 1967, str: 105.

²⁸ Titzl, Stanislav, Jazz za zavřenými dveřmi, in Taneční hudba a jazz 1966-67, str.27.

²⁹ Tamtéž, str.28.

³⁰ Tamtéž, str.28.

³¹ Dorůžka, Lubomír, Poledňák, Ivan, Československý jazz, Praha, 1967, str: 106-107.

³² Titzl, Stanislav, Jazz za zavřenými dveřmi, in Taneční hudba a jazz 1966-67, str.33.

Dle S.Titzla se tak stalo v listopadu 1956 na ustavující schůzi Kruhu jazzové hudby v Divadle Hudby.³³ Nahrávky, které vznikaly v letech 1950-1952 ve studiích AR studio v Lucerně a Studiu v Karlíně, byly nahrávány většinou na tzv. fólie a hudebníci si je platili. Většinou ze svého.³⁴ Takto vznikly snímky např. Bab-ov-ka Luďka Hulana nebo Bob Liza, či Kriminologie Karla Krautgartnera. Bohužel jsou dnes po technické stránce většinou nepoužitelné.³⁵

³³ Tamtéž, str.36.

³⁴ Tamtéž, str.34.

³⁵ Dorůžka, Lubomír, Poledňák, Ivan, Československý jazz, Praha, 1967, str: 106.

4. Měnění názorů a začátek rehabilitace jazzu

V různých periodikách a v kulturní obci se začala otevírat témata, která byla doposud zapovězena. Jedním z témat byl i jazz. Debaty byly velmi vzrušené a je poznat i z článků, které vycházely v tomto období nejasnost, jaký postoj k němu zaujmout. Platí to jak pro odbornou, tak laickou veřejnost. Můžeme to interpretovat i tak, že jazzová hudba vychází z přítmi a stává se tématem debat. To znamená, že se do jisté míry, tento hudební směr „legalizuje“. První články, věnující se jazzové problematice novým pohledem, se začaly objevovat od února roku 1954.

Před tímto rokem, pokud se nějaký objevil, tak většinou s negativním vyzněním.³⁶ Při výzkumu, jsem vybral konvolut článků, které jsou právě pro tu nejasnost nebo kvitující či odmítající, charakteristické. Příspěvek Milana Bartoše „Hrát či nehrát?“, který vyšel v Lidové tvořivosti, je vzhledem ke kontextu kdy vyšel, velmi odvážně kritický, i když prvky nejasnosti tam nalezneme také. „Výjimečně došlo skutečně k nesprávným zásahům. Třeba Okresní osvětový inspektor si vykládal boj proti kosmopolitismu, že škrtnutím pera zlikviduje jazz. Komerční jazz je hudba v podstatě úpadková, kosmopolitní míchanice evropské a afroamerické hudby, sloužící imperialistické buržoazii“.³⁷ „Zpěváci za černošskými spirituály vidí hlavně pronásledovaný jazz“. „Dixieland je méně reakční a třídním kompromisem“.³⁸

Jak postupoval čas, začaly se objevovat, byť zřídka, články i v celostátních denících, jako například Svět práce. Zde Josef Keclík poznamenává: „Kdo by si s chutí neposlechl symfonickou hudbu nebo dobrý jazz“.³⁹ V roce 1955 vychází novinové příspěvky, spíše konzervativní nebo chcete-li ideologické.

V časopise Československý rozhlas a Televis, se objevil sloupek Jaroslava Tumlíře s názvem Návštěva u přátel, kde mimo jiné sděluje: „Kolik tupého a bezmyšlenkovitého a sentimentálního jazzu je vydáváno za poslední vymoženost tzv. Západní kultury“.⁴⁰

³⁶ Bartoš, Milan, Estrádní orchestr a jeho využití, 1951, r.4, č. 6, str.12.

³⁷ Bartoš, Milan, Hrát či nehrát?, Lidová tvořivost, 1954, r.5, č.2, str.43-44.

³⁸ Bartoš, Milan, Dokončení, Lidová tvořivost, 1954, r.5, č.4, str.134.

³⁹ Keclík, Josef, Něco pro naše hudebníky, Svět práce, 1954, r.4, č.9, str. 8.

⁴⁰ Tumlíř, Jaroslav, Návštěva u přátel, ČS. Rozhlas a Televis, 1955, r.22, č.9, str.7.

Dr. Jiří Veselý z Prahy 14 se podělil o svůj názor se čtenáři v dopise zveřejněném v sekci „Dopisy čtenářů“ s názvem „Už začali taneční“: „Jinde jsem viděl zase až příliš shovívavosti, vůči různým extrémům např. v prodloužených, hrál hodně divoký jazz a pomalu klíčilo páskovství a různé móresy u dobře vedené mládeže“.⁴¹ Ve světle těchto dvou článků, působí subvence hudebního skladatele Ludvíka Poděště velmi pokrokově a tyto články, bychom spíše čekali po únoru 1956, zvláště když se jedná o Rudé právo.

Skladatel píše: „Dokonce vznikla diskuse o tom, co je jazz a taneční hudba. Jeli problém valčíku a polky závažnější, než problém společenských tanců foxtrotu apod.“⁴² Vladimír Karbusický, pozdější významný estetik a filozof, přispěl do rozbíhající se celospolečenské diskuse sloupkem s názvem Nové lidové písně, kde mimo jiné píše: „Buržoasní móda úpadkových šantánů, šlágrů a později komerčního jazzu, kazila vkus lidu a odcizovala jej „naivní“ lidovou písní“.⁴³ Příspěvky do debaty působí jako by ani žádná neprobíhala.

Jeden z možných výkladů tohoto jevu je, že došlo k jakémusi „utažení šroubů“ v roce 1955 a těch, kterých se na tento problém dívalo novou optikou, výrazně ubylo. Jednalo se o jakési „mezidobí“, jak jsem napsal na začátku, ale také se to dá interpretovat jako končící stalinismus, do kterého se rozbíhá postupná společenská a kulturní liberalizace. To by možná byla i odpověď na to, že se v periodikách vyskytovaly současně dva proudy novinových příspěvků.

Změna přišla s rokem 1956, kdy se ještě před projevem N.S. Chruščova na XX. sjezdu KSSS začaly objevovat velice liberální novinové sloupky. Tedy konzervativní pohled na jazzovou problematiku začal slábnout a progresivní pohled začal postupně sílit. To se týká i četnosti výskytu článků o jazzu v periodikách. Významný brněnský časopis Host do domu, do kterého přispívali i „problematičtí autoři“ jako byli Jan Skácel nebo Oldřich Mikulášek, zveřejnil v půli ledna 1956 stať Píseň je pravda o životě autora Jaromíra Podešvy.

Liší se nejen koncepcí, ale i jiným pohledem na jazz. „Každý styl má své publikum, jehož mentalita a životní styl vytváří ducha hudebních stylů. V této myšlence vidím klíč k řešení otázky tzv. jazzové hudby. Že totiž nelze jazz jednostranně zavrhnout, ani jednostranně preferovat, nýbrž se opřít o takový styl, za kterým stojí kladná a zdravá část „jazzového publika“.“⁴⁴

⁴¹ Veselý, Jiří, Už zase začali taneční, Vlasta, 1955, r. 9, č.42, str.11.

⁴² Poděšť, Ludvík, Píseň je pravda o životě, Rudé právo, 1955, r.35-36, č.347, str. 2.

⁴³ Karbusický, Vladimír, Nové lidové písně, Rudé právo, 1955, r.35-36, č.245, str.4.

⁴⁴ Podešva, Jaromír, Píseň je pravda o životě, Host do domu, 1956, r.3, č.1, str.28.

Z této citace je zřejmé, že dochází nejen k novému nahlížení na tento styl hudby, ale i na posluchače, kteří tento druh hudby vyhledávají. Jak autor upozorňuje, duší hudebních stylů jsou právě posluchači, kteří dle své hudby žijí a jsou tak i společensky nastaveni. Můžeme tedy říci, že od ledna 1956 se už nejedná o naznačovanou možnost nového pohledu, ale plnou rehabilitaci jazzu. Již citovaný dr. Jiří Veselý napsal na začátku prosince 1956 subvenci s nadpisem „Slovo k taneční hudbě“ do časopisu Vlasta.

Zde je možno sledovat jistý posun jeho názoru na jazz, nicméně celkově příspěvek vyznívá silně dogmaticky. „Kdysi bylo možné vidět v jistých formách jazzu jisté pokrokovosti, ale u nás se obávám nejde dobrým směrem. Dopadá to tak, že na začátku jsou milovníci exotiky, uprostřed páskové a na konci Vyšehradští jezdcí“.⁴⁵ Literární revue Tvorba otiskla článek „Splátka Jaroslavu Ježkovi“. Autor byl podepsán jen iniciály KJ. „Marně bylo voláno, aby se jeho písně nehrály v duchu amerického, komerčního jazzu, podle nálad pasážového publika. Solidní nastudování se dá napočítat na prstech jedné ruky“.⁴⁶

V anketách různých časopisů a novin se začaly objevovat statě posluchačů jazzu, většinou se jednalo o mladé přispěvatele. Jedním z první periodik, kde se tyto statě objevily, byl zmiňovaný časopis Vlasta. V oddělení „naše anketa“ s podtitulem „Jak mládež využívá svého volného času“ časopis otiskl názor studenta Ladislava Jouzy z Tábora. „Otcové naslouchající se zálibou kmochiádám různých uniformovaných hudebních souborů, zle se rozčilují nad mladými posluchači jazzu. Už v tom vidí páskovství“.⁴⁷

Revue Zápisník, spadající pod Hlavní politickou správu Ministerstva národní obrany, uveřejnilo subvenci Zdeňka Kožnára s názvem „Líbí se ti jazz?“. Absence jakéhokoliv politického hodnocení této problematiky a pozastavení se autora nad tím, že ještě dnes někdo jazz odmítá a odsuzuje, činí z této stati velice zajímavý střípek do celkového obrazu průběhu rehabilitace jazzu. Autor se podivuje: „Nechybějí dosud hlasy, které jej šmahem odsuzují, jako produkt kapitalistické Ameriky“⁴⁸.

⁴⁵ Veselý, Jiří, Slovo k taneční hudbě, Vlasta, 1956, r.10, č.49, str.7.

⁴⁶ KJ, Splátka Jaroslavu Ježkovi, Tvorba, 1957, r.22, č.14, str.18.

⁴⁷ Jouza, Ladislav, Jak mládež využívá svého volného času, Vlasta, 1957, r.11, č.16, str.7.

⁴⁸ Kožnar, Zbyněk, Líbí se ti jazz?, Zápisník, 1956, r.1, č.11, str.29.

V článku je jazz hodnocen optikou pozoruhodné hudební formy. Autor velmi pečlivě sleduje jeho vznik a vývoj: „Projev kultury černé rasy je vkladem do pokladnice hudby národů světa“.⁴⁹ Tyto dva výňatky ukazují, jak rychle postupovala rehabilitace jazzu a jejich posluchačů. Z hlediska významu jsou tyto příspěvky do diskuse o jazzu pravděpodobně nejzásadnější. Jedná se o příspěvky, které byly otištěny v časopise MNO, tedy na půdě jednoho z pilířů totalitního režimu u nás.

Příspěvek Ludvíka Poděště z 01/1956 naznačoval jistou změnu nahlížení na tuto problematiku, ale teprve příspěvek Zbyňka Kožnára znamenal opravdu zásadní posun v rehabilitaci jazzové hudby u nás. Můžeme to interpretovat jako oficiální potvrzení nového pohledu na jazz. Druhá polovina roku 1957 je pro jazz důležitým rokem, ubývají konzervativní pohledy a politické hodnocení, do popředí se dostávají progresivní názory.

Celostátní deník Svobodné slovo se také zúčastnil diskuze. „Jazz má své fanoušky a odpůrce. Ale i ti druzí musejí uznat, že existuje“⁵⁰ a kapelník Gustav Brom dodává: „Dobry jazz je hudba, jako každá jiná hudba. A já bych chtěl naše obcenstvo vychovat, aby mělo pochopení pro starý dixieland i moderní jazz, který je stavěn na klasické basi a vyžaduje dobré hudebníky“.⁵¹ Po uvolnění publikačních poměrů a v atmosféře probíhající rehabilitace jazzové hudby se v rámci diskuse otevřelo téma drogové závislosti, které bylo dlouho opomíjeno i v USA.

Zde se diskuse rozeběhla po úmrtí Charlieho Parkera v roce 1955. Článek, který stejnou problematiku otevřel v ČSR, vyšel jen o dva roky později ve Svobodném slově. Autor poukazuje, že současná světová jazzová scéna disponuje výbornými, a někdy i geniálními hudebníky, o které ale přicházíme v důsledku drogového problému. Ze slov pisatele můžeme vidět obavy, aby zbyl za pár let vůbec někdo, kdo by tuto hudbu nahrával a vystupoval s ní na koncertech.

Je to i jakýsi podtón článku, nebo chcete-li apel. „Výborní jazzový hráči se stávají obětmi drog a končí v blázincích, věznicích, nebo spáchají sebevraždu. Heroin užívají, že prospívá jejich kariéře“.⁵² Článek popisuje vznik diskuze o tomto problému v USA kde vše začalo. Po smrti Charlie Parkera byl nalezen dopis, ve kterém napsal, že heroin bral od svých 15 let. Závislosti se pokoušel opakovaně zbavit, ale bezvysledně.

⁴⁹ Kožnar, Zbyněk, Líbí se ti jazz?, Zápisník, 1956, r.1, č.11, str.29.

⁵⁰ Calypso místo Rock and roll, Svobodné slovo, 1957, r.13, č.185, str.4.

⁵¹ Calypso místo Rock and roll, Svobodné slovo, 1957, r.13, č.185, str.4.

⁵² Heroin vraždí krále, Svobodné slovo, 1957, r.13, č.228, str.3.

Další impuls pro debatu bylo nalezení velkého množství heroínu u hudebníků Milta Jacksona, Percyho Heathe a Chata Bakera, které zatklí krátce po sobě.⁵³ V novinách je uváděn jako pozitivní příklad silné vůle případ Stana Getze, který nad závislostí vyhrál ve svých 30 letech. Stan Getz šel tak daleko, že se vzdal jazzu, hraní na saxofon a dokončil studia medicíny.⁵⁴ Případ saxofonisty S. Getze je vítězstvím vůle nad drogou. Právě proto neskončil stejně, jako jiní.

Co jsem se pokoušel touto kapitolou o změně názorů a o rehabilitaci nastínit?

Citacemi z mnoha periodik a následným zasazením do kontextu, včetně jejich interpretace, jsem se pokoušel přiblížit měnící se pohledy na jazz. Respektive, jak rychle se názory na tento druh odvětví hudby, měnily, a že téměř korespondovaly s politickou změnou, kterou vysílali českoslovenští představitelé.

Pokoušel jsem se také touto kapitolou říci to, co jsem shrnul do následujících třech bodů:

1. Z toho vyplývá, že otevření tohoto tématu přišlo krátce po smrti J.V. Stalina a Klementa Gottwalda, ale dlouho před XX. sjezdem KSSS, po kterém by se to spíše očekávalo. Mohli bychom toto období charakterizovat jako nejasnost, jakým směrem směřovat kulturní politiku anebo, jako postupné odhazování kulturních dogmat. Myšlenka pokusit se přehodnotit pohled na jazzovou hudbu se tu objevila už v roce 1954-5, jednalo se samozřejmě pouze o jakési opatrné náznaky.
2. Rozbití mylné představy, že tu byl od samého počátku jen jeden proud výkladu, tedy reformní. Poukázat i na konzervativní proud, se kterým se navzájem přetahovaly o vliv a vysílání signálů do společnosti. Zdůraznit, že se nejednalo o krátkodobý spor, ale vleklý.
3. Zdůraznit, že některá politická rozhodnutí znamenala ve svém důsledku uvolnění i v kulturní a společenské sféře.

Negativní oficiální stanovisko se stávalo neudržitelným, dochází k změně v kulturní politice i vůči této hudbě. Návrat jazzu z ústraní mezi populární hudbu, se nacházel v nejdůležitější fázi.

⁵³Heroin vraždí krále, Svobodné slovo, 1957, r.13, č.228, str.3.

⁵⁴Heroin vraždí krále, Svobodné slovo, 1957, r.13, č.228, str.3.

5. Od Kruhu přátel jazzové hudby k Přehlídce jazzové hudby v K. Varech

Jedním ze znaků změny názoru vládnoucích struktur, vůči jazzové hudbě, bylo zakládání spolků a klubů. Jedním z prvních byl, Kruh jazzové hudby, který vznikl roku 1956, při Závodním výboru Gramofonových závodů. Měl propagovat dobrou jazzovou a moderní taneční hudbu, starat se všestranně o její další rozvoj a umožnit vážným zájemcům studovat jak její historii, tak současné směřování u nás i v zahraničí.⁵⁵

Tato organizace začínala, jako výběrová organizace, která sdružovala profesionální i amatérské hudebníky, hudební teoretiky a lidi z osvětových institucí. Členy byly i studenti a zaměstnanci továren. Takto výběrově to bylo proto, že v prvních letech měl Kruh omezené možnosti, protože působil výlučně v Praze.⁵⁶ Proto aby sdružení přežilo počáteční obtíže, bylo důležité, že nad ním převzal záštitu Závodní výbor Gramofonových závodů a poskytl k užívání Divadlo Hudby. Zde se jednou měsíčně konaly pravidelné pořady.

V průběhu času se besed zúčastňovaly významné soubory a sólisté. Debatovalo se nad obtížemi, které někdy při koncertech mají nebo o oceněních, která získali na zahraničních pódiiích. Dle mého mínění, byla tato činnost významným krokem při rehabilitování jazzové hudby, ale především se povedlo tento druh hudby rozvinout od úzké skupiny posluchačů rozvinout mezi širokou populací. Dalším významným faktorem k pevnému znovuzakotvení jazzu v populární hudbě bylo pořádání koncertů.

První dva se, pod tímto sdružením uskutečnily 29.2.1957 ve Velkém sále pražské Lucerny. Hlavní program obstaraly orchestry Karla Krautgartnera a Jiřího Procházky. Druhý se zde odehrál 11.9.1958, ale za účinkování orchestru Gustava Broma a anglické zpěvačky žijící v Československu, Gery Scottové.⁵⁷ Na přelomu 50. a 60. let se Kruh začal zabývat zvyšováním tehdejšího standartu moderní taneční hudby.

Uvědomoval si, že populární hudba má ještě větší dosah do společnosti, než jazzová hudba a usiloval o co nejmenší počet vyloženě komerčních až kýčovitých skladeb a snažil se přispět k otevření obzorů posluchačům této hudby.

⁵⁵ Titzl, Stanislav, 5 let Kruhu jazzové hudby, in Taneční hudba a jazz, Praha, 1961, SHV, str.64.

⁵⁶ Titzl, Stanislav, 5 let Kruhu jazzové hudby, in Taneční hudba a jazz, Praha, 1961, SHV, str.64.

⁵⁷ Titzl, Stanislav, 5 let Kruhu jazzové hudby, in Taneční hudba a jazz, Praha, 1961, SHV, str.64.

K docílení tohoto vytyčeného záměru měla posloužit nově založená skladatelská a textařská soutěž „Hledáme písničku pro všední den“, která se pravidelně konala od roku 1959 do roku 1964. Kruh jazzové hudby přidával na tempu a rozvíjel spolupráci na mnoha úrovních a s mnoha institucemi. Byly to zejména Československý rozhlas a Gramofonové závody v Loděnicích.

Důležitá byla kooperace s ÚV ČSM na pořadech Hudební mládež a s Pražskou konzervatoří, která pro akademický rok 1960/1961 vypsal seminář pod názvem Jazz a moderní taneční hudba. Můžeme to interpretovat jako jednu z prvních oficiálních příležitostí jak se komplexně a bez omezení seznámit s jazzovou problematikou, byť se jednalo pouze o teorii. Tento cyklus vedli Lubomír Dorůžka a Karel Krautgartner.⁵⁸ Je dobré zmínit, že Kruh jazzové hudby měl největší členskou základnu (okolo 300 členů) v tomto období, tedy v prvních čtyřech letech 60.let.

Po vzoru pražského klubu vznikaly jazz kluby i v jiných městech. Například v Brně, Hradci Králové, Olomouci, Ostravě nebo v Plzni, či Karlových Varech.⁵⁹ Poslední zmíněné město je důležité, jelikož právě zde proběhla Přehlídka jazzové hudby s mezinárodní účastí v hotelu Grandhotel Pupp, tehdy Moskva. Ve dnech 24.-27.5.1962 se tu prostrídalo na 15 souborů z ČSSR a 4 z Polska, NDR, Maďarska a Rumunska.⁶⁰

Novinář Dušan Havlíček v Rudém Právu napsal: „Některé pozitivní poznatky, jako technická úroveň našich souborů nebo zajímavé skladatelské pokusy S+H kvartetu, byly zcela zasunuty v neovlivňovaném proudu průměrné a podprůměrné hudby“. V příspěvku autor dále pokračuje: „Názorový zmatek, zužování džezu jen na jeden žánr improvizované hudby skutečné tvořivé improvizace tu bylo jako šafránu, jinak převažovalo nudné a bezinvenční přehrávání naučených schémat.“⁶¹

Po zveřejnění této subvence ve stranických novinách, začaly instituce a redakce dávat od přehlídky ruce pryč. Například redakce Literárních novin stáhla celou objednanou a připravovanou obsáhlou recenzi přehlídky. Československá televize nezařadila do vysílání ani natočený film, ani samostatný dokument pořízený O. Skalskim a M. Berglem do promítání.⁶²

⁵⁸ Krautgartner, Karel, Dorůžka, Lubomír, Učený z nebe nespádl, Praha, 1962, SHV, str.69.

⁵⁹ Hammer, Jan, Kruhy a kroužky kolem jazzu, in Taneční hudba a jazz, Praha, 1962, SHV, str.71.

⁶⁰ Bergl, Miloš, Jazzové festivaly, in Taneční hudba a jazz, Praha, 1962, SHV, str.38.

⁶¹ Havlíček, Dušan, Džezová přehlídka bez koncepce, Rudé právo, 7/6.1962, str. 4.

⁶² Dorůžka, Lubomír, Poledňák, Ivan, Československý jazz, Praha, 1967, str: 136.

Zásadní politická rozhodnutí, které v důsledku vedly k společenskému uvolnění v Československu se odehrály v listopadu 1961. Dle reakcí recenzentů v různých novinách a institucích, bylo na podobnou akci ještě brzo. Na dva roky byly snahy o uspořádání utlumeny, než se Kruh jazzové hudby, opět o něco podobného pokusil.

6. Znovu zakotvení jazzu v populární hudbě (MJF 1964)

Skutečný mezinárodní jazzový festival se pravidelně od roku 1958 odehrával ve Varšavě, a nebylo vůbec jisté, zda se něco podobného podaří uspořádat i v Československu. Tedy zorganizovat regulérní festival s mezinárodní účastí, který bude mít svém názvu slovo festival nebo festivalový a nebude se muset skrývat pod názvy typu: Přehlídka jazzové hudby apod. I u nás se však začala přece jen proměňovat společnost a s tím jak se uvolňovaly podmínky v kulturní sféře, tak se začaly objevovat články nebo publikace o jazzu.

Významní hudební publicisté se specializací na populární hudbu nebo s přímou specializací na jazz, začali do veřejného prostoru přispívat články i knihami, zaměřenými na tento druh hudby. Vytušili, že se změnila politická situace, která je diametrálně odlišná od doby, kdy se konala Přehlídka jazzové hudby v roce 1962 v Karlových Varech. Přesto si mnozí z nich nebyly jisti, jestli opravdu nastal ten vhodný okamžik, kdyby měli toto téma vnést do československé společnosti.

Například v časopise Hudební rozhledy z roku 1963, uveřejnili článek Ivana Poledňáka, který se, jak píše, obává, aby plány na uspořádání I. Mezinárodního jazzového festivalu v Praze za rok nezůstaly jen u plánů.⁶³ Ve stejném roce v časopise Mladý svět vyšel článek Lubomíra Dorůžky s názvem „Napřesrok v Praze“, kde porovnával jazzové „podhoubí“ v Polsku a v ČSSR. Jak konstatuje máme k dispozici velké orchestry, což v Polsku chybí. Navíc máme oproti Varšavě „funkční jazzovou hudbu“ používanou v dokumentu, filmu a v reklamě.

Co nemáme, jak konstatuje Dorůžka, jsou obětaví organizátoři, početné a soudné obecenstvo. Navíc nemáme to „podhoubí“. Tímto konstatováním se Lubomír Dorůžka jasně dotýká 50.let a tažení tehdejší komunistické strany proti všemu anglo-americkému, tedy i jazzu. K obavám, jestli nazrál čas na pořádání jazzového festivalu, se přidala i ta, zda tento druh hudby má u nás posluchače.⁶⁴

I přes pochybnosti některých publicistů se začal festival připravovat. Reakce občanů Československa i některých novin je musela překvapit. Svobodné slovo, list Československé strany socialistické, od 11. února roku 1964 informoval pravidelně občany po celé zemi, že se bude, na přelomu října a listopadu, pořádat I. Mezinárodní jazzový festival.

⁶³ Poledňák, Ivan, O hudební výchově v Tokiu, Hudební rozhledy, 1963, r.16, č.15, str.629.

⁶⁴ Dorůžka, Lubomír, Napřesrok v Praze, Mladý svět, 1963, r.5, č.47, str.13.

Primátor Adolf Svoboda na tiskové konferenci 22. dubna zmínil čtyři důležité kulturní akce, mezi nimi i jazzový festival.⁶⁵ Můžeme se domnívat, že tuto kulturní akci považovala za důležitou už i komunistická strana. V červenci podává zprávu, že přípravy festivalu jsou v plném proudu.⁶⁶ Sedmého října noviny připomínají, že za tři týdny bude zahájen festival v Divadle Hudby.⁶⁷ 18. října noviny oznamují, že vstupenky k sezení, jsou vyprodány, volné vstupenky už jsou jen k stání.⁶⁸

21. října, noviny sdělují, že je vyprodáno. Oznamují také účast zahraničních novinářů a zástupců evropských koncertních agentur.⁶⁹ V Divadle Hudby je zahájena 29. října výstava Jazz ve výtvarném umění Alexejem Friedem, který je předseda výkonného výboru I. Mezinárodního jazzového festivalu a tím je přes rok očekávaná hudební událost zahájena.⁷⁰ Rád bych se nyní samostatně věnoval některým článkům, které ukazují, jak hodně bylo kulturní a společenské prostředí v pol.60.let uvolněné.

Také mě zaujaly svojí odborností a kritičností. Článek Ivana Poledňáka ve Svobodném slově, zveřejněném 25/10.1964 s názvem: „Před pražským festivalem“, mě zaujal svojí kritičností i skutečností, že byl téměř nezabarvený ideologií. Velice kriticky se vyjadřuje k osobnostem jako byly E.F. Burian, Jaroslav Ježek nebo R.A.Dvorský, kteří dle autora nerozlišovali mezi jazzem a spotřební hudbou. Věnuje se „zadržení jazzu v padesátých letech“.

Vnímejte to, jako velmi rozvážnou kritiku. Po tomto zadržení dochází k natlakování tohoto hudebního odvětví a dle autora, to byla příčina kvalitativního skoku našeho jazzu v poslední době.⁷¹ V článku Milana Čadka z 1/11.1964, vydaného ve stejném periodiku s názvem Páteční večerní koncert, se autor věnuje kompozicím, které zazněly na pátečním koncertě. Zdůrazňuje, že skladby z „Třetího proudu“ měly na programu jen dva orchestry a to: Orchestr Gustava Broma a Jazzový orchestr Československého rozhlasu Karla Krautgartnera, jelikož tyto skladby jsou velice náročné na hráče i interpreta.

Autor tím nepřímo zdůrazňuje kvalitu těchto dvou souborů. Dva články vyšly v novinách, které spadaly přímo pod vliv KSČ. Jedná z historického hlediska asi o nejzajímavější novinové příspěvky, které jsem při svém historickém výzkumu a rešerši podkladů objevil.

⁶⁵ Svobodné slovo, Primátor besedoval s novináři, 1964, r.20, č.96, str.1.

⁶⁶ Svobodné slovo, Kultura, 1964, r.20, č.177, str.3.

⁶⁷ Svobodné slovo, Kultura, 1964, r.20, č.240, str.3.

⁶⁸ Svobodné slovo, Kultura, 1964, r.20, č.250, str.4.

⁶⁹ Svobodné slovo, Kultura, 1964, r.20, č.252, str.3.

⁷⁰ Svobodné slovo, Kultura, 1964, r.20, č.259, str.1.

⁷¹ Poledňák, Ivan, Před pražským jazzovým festivalem, Svobodné slovo, 1964, r.20, č.256, str.4.

V periodiku Rovnost ze dne 9/8.1964, který spadal přímo pod vliv Jihomoravského krajského výboru KSČ, se dozvídáme, že všechny soubory, které mají vystupovat na I. Mezinárodním jazzovém festivalu, své přihlášky podaly a již se čeká jen na přihlášky jazzových souborů ze zemí NDR a SSSR.⁷²

Rudé právo ze dne 25.7.1965 ve své nedělní příloze uveřejnilo příspěvek s názvem Jazz 65. V něm se píše: „Je třeba ocenit tuto práci, v níž se zahraniční zájemci dovědí, mnoho zajímavých faktů o vývoji našeho jazzu a jeho zakladatelích. Dobrý počín, kterým byl nesporně I. Mezinárodní jazzový festival, jenž si hned vydobyl mezinárodní věhlas. Tuto propagaci si festival jistě si zaslouží“.

Vidíme absenci jakékoliv ideologie, přestože se nacházíme na předních novinách Komunistické strany. Ba právě naopak. Autor o tomto počínu smýšlí velmi dobře a zdůrazňuje mimořádný úspěch na mezinárodním poli hned napoprvé. Jazzový festival je vnímán jako výborná prezentace Československé republiky.⁷³ Ve světle těchto příspěvků, článek Josefa Škvoreckého, otištěný v Mladém světě, působí poněkud zvláště. Hlavní pozornost nevěnuje jazzovému festivalu, ale lidovosti jazzu.

Myslím tím hlavně první polovinu článku, kde píše, že je jazz hudbou bratrství ras, dorozumění národů. Asi nejpálčivější je tento výňatek: „Znamenalo to i to, že z lidu krále swingu, o němž mluvil text naší staré písně se vydělila aristokracie, jejíž hra je už nedostupná nadšenému amatérovi, takže tomu zbývá už jen poslouchat“. Ve druhé polovině příspěvku se věnuje už jen jazzovému festivalu a neopomene zmínit, že Eva Olmerová zvítězila ve své kategorii, i když měla indisponovaný hlas.⁷⁴

Na konci listopadu 1964 vychází v časopisu Květy článek redaktorky hudebních rozhledů Evě Pensdorfové, která se snaží, podobně jako Ivan Poledňák nebo Lubomír Dorůžka, o ryze odborné hodnocení. Přesto hned na začátku svého příspěvku, píše: „Odvaha tvrdit, že hudba spojuje festival potvrdil i to, že internacionalismus, není pouhým pojmem“. Můžeme se domnívat, že se jednalo o reakci na výše zmiňovaný článek Josefa Škvoreckého.

Autorka velmi kvituje spontánnost skupiny Babyho Douglase, kteří, jak píše, nebyli sehráni, ale vynahradili to svojí invencí a improvizací. Jazzový orchestr Československého rozhlasu, dle autorky, oslňoval svými výkony a sólovými vystoupeními. Zdůrazňuje, že jazykem jazzu je angličtina a navzdory snaze počestit jazz, se nejvíce uchytilo psaní v originále.

⁷² Rovnost, 1964, r.79, č.190, str.2.

⁷³ Rudé právo, 1965, r.45, č.204, Nedělní příloha str.2.

⁷⁴ Škvorecký, Josef, Festival číslo jedna, Mladý svět, 1964, r.6, č.46, str.10-11.

Na závěr Eva Pensdorfová vyzývá, aby pořadatelé začali přemýšlet o příštím ročníku Mezinárodního jazzového festivalu a jeho koncepci a doufá, že se tento festival stane tradicí.⁷⁵ Československá společnost byla ve stavu, kdy se rozbíhal proces uvolňování. Tedy podmínky, kdy bylo reálné se pokusit něco takového uspořádat.

⁷⁵ Pensdorfová, Eva, Pražský podzim, Květy, 1964, r.14, č.47, str.20-21.

7. Mezinárodní jazzový festival

Praha, Velký sál Lucerny, podzimní dny roku 1964. Na první pohled nic zvláštního – série koncertů, kterých bylo v tomto sále stovky.

Ale přece, to v něčem výjimečné bylo!

Po konání „Přehlídky jazzové hudby“ v K. Varech v roce 1962 s mezinárodní účastí, se v Praze konal oficiální festival jazzové hudby. Symbolicky byl zde omilostněn i hudební nástroj saxofon. Můžeme konstatovat, že festival nabídl to nejlepší, co bylo v této době možné, seznam vystupujících zahrnoval nejlepší hudebníky tohoto žánru. Řetězec koncertů byl odstartován 28.10.1964. K dispozici byly hned tři prostory.

První se nacházel v již zmíněné Lucerně, druhý v tradičním Lucerna baru a třetí v Divadle ABC, které nabízelo program i ze zajímavých oblastí, jako byl například jazzový balet, pantomima, loutkové představení s jazzovým doprovodem. Pozdně noční jam sessions se odehrávaly výhradně v Lucerna music baru. To hlavní, tj. čtyři abonentní koncerty, se odehrávalo v hlavním sále Lucerny ve dnech 28.,29. a 30.10. večer a 31.10.1964 odpoledne, závěrečný koncert, jako vrchol celého festivalu s živým televizním přenosem, pak 1.11.1964. Ceny udělovala mezinárodní porota. Jejím úkolem bylo ocenit nejlepší sólisty. Práce v porotě se ujali:

Anglie – Francis Newton

Francie – Jacques Souplet

Itálie – Francesco Lobianco

NDR - H.P. Hofmann

NSR - J.E. Berendt

Polsko – Roman Waschko

SSSR - Murad Kažlajev

USA - Joe Napoli

ČSSR - Lubomír Dorůžka (předseda poroty)

Nyní bych se rád zastavil alespoň u některých vystupujících umělců, protože na tomto festivalu vystoupili takoví významní hudebníci jako Kenny Drew, Leo Wright, Baby Douglas, Candy Green, Benny Bailey.

Kenny Drew na piano začal hrát v 5 letech a vystudoval High school of Music and Art in Manhattan. V letech 1950-52 hrál v orchestrech takových osobností, jako byly Buddy DeFranco, Coleman Hawkins. V roce 1953, zakládá své Trio. Ovšem i nadále hraje i jiných souborech, zejména s Johnnym Griffinem a Buddym Richem. 1957 se podílí s Johnem Coltranem na vzniku kultovního alba Blue Train, vydaného u společnosti Blue Note.

Roku 1961, jako mnozí další černošští hudebníci, odešel z USA kde panovaly špatné existenční podmínky, a usazovali se v evropských zemích. Začal v Paříži a o tři roky později zakotvil v Dánsku, ve městě Copenhagen. Na pražském festivalu se představil skladbou Yesterdays (J. Kern).

Velmi originální flétnista a saxofonista Leo Wright, studoval na San Franciské univerzitě. Díky široké paletě nástrojů, které ovládal (flétna, alt saxofon, klarinet), byl hojně obsazován do různých hudebních těles. Spolupracoval s takovými lidmi, jako byl Tadd Dameron, Charles Mingus, významný skladatel filmové hudby Lalo Schifrin nebo trumpetista Blue Mitchell.

Důležité bylo jeho angažmá v kvintetu u Dizzy Gillespiho v letech 1959-1962, kde nahráli velké množství hudebních nahrávek pro firmu Verve.

V roce 1963 odchází do Evropy a usazuje je se v Západním Berlíně. Později přesídlil do Vídně, kde zemřel 4.1.1991 na infarkt ve věku 54 let. Při nahrávání desek v Evropě, využíval jen špičkové hudebníky a zval i své bývalé kolegy z USA, jako například bubeníka Kennyho Clarka nebo trumpetistu Art Farmera. Na pražském festivalu vystoupil se skladbou Darben the Redd Fox (J.Moody).

Benny Bailey se narodil v Clevelandu, původně hrál na flétnu a klavír, později se přeorientoval na trubku. Velký vliv na něj měl Tadd Dameron. Svou kariéru hráče začal v orchestru Jaya McShanna, kde například začínal i Charlie Parker. Po této první zkušenosti přišla krátká, ale asi nejvýznamnější angažmá v jeho kariéře. Byly to orchestry Dizzyho Gillespiho (1947-48) a Lionela Hamptona (1948-1953). S uskupením L. Hamptona podnikl i cestu do Evropy, kde již zůstal. Usadil se ve Švédsku. Hrál ve velkých kapelách, hlavně v orchestru Kennyho Clarka až do roku 1959. Tehdy se zcela výjimečně vrátil USA, a to jen díky nahrávání s dlouholetým přítelem Quincy Jonesem.

Roku 1979 nastupuje do ročního angažmá, do rozhlasového ORF Big Bandu ve Vídni. Tady hraje pod řízením československého emigranta Karla Krautgartnera. Gramofonové desky natáčí až do roku 2000, kdy ukončuje svojí profesní kariéru. V roce 2005 umírá. Na pražském festivalu se představil skladbou I Can't Get Started (V.Duke).

Rád bych zmínil alespoň některé československé soubory a zpěvačky. Náš přední soubor TOČR/JOČR (Taneční orchestr československého rozhlasu) a (Jazzový orchestr československého rozhlasu) vznikl k 1.1.1960. Od nového roku 1963, došlo k rozdělení na dva soubory, protože docházelo k pnutí, mezi potřebami rozhlasu a skutečnou prací orchestru. Východiskem z této nastalé situace byly kompromisy, které ještě více zhoršovali situaci, proto došlo k rozdělení. Bylo také poukazováno K. Krautgartnerem samým, na rozdílné potřeby jazzu a taneční hudby.⁷⁶

Postupně se Jazzový orchestr Čs. Rozhlasu vypracoval až k nejlepším evropským tělesům. Největší zásluhu na tom měl Karel Krautgartner (1922-1982), který dbal na výběr hudebníků a na téměř strojovou přesnost a preciznost. Od vzniku tohoto tělesa až do 21.8.1968 byl i jeho šéfdirigentem. Po jeho emigraci řízení převzali Josef Vobruba a Kamil Hála, kteří už za působení K. Krautgartnera jako dirigenti působili. Na pražském festivalu, jehož byl Krautgartner spoluorganizátorem, se předvedli písní Oop Bop Sh'Bam (D. Gillespie) v originálním aranžmá Gila Fulera.

Specifický bebopový zpěv tu ukázali Luděk Hulan a Eva Olmerová. Milan Ulrych a Richard Kubernát měli sóla na tenorsaxofon a trubku. Další soubor, který pronikl na evropská pódia, byl Orchestr Gustava Broma. Jeho počátky sahají do roku 1940, kdy poprvé vystoupil v hotelu Rožnov v Rožnově pod Radhoštěm. Od té doby, do roku 1995, orchestr vedl Gustav Brom.

Jeho těleso mělo i vynikající sólisty, jako byl například: Jaromír Hnilička nebo Mojmír Bártek. Ještě lepší hudebníky pak nalezneme v seznamu hostů: Maynard Ferguson, Dizzy Gillespie, Ray Conniff. Důležitá je také spolupráce s rockovými skupinami, jako například Atlantis, při spolupráci na desce Odyssea z června 1969 (vydané až v roce 1990).

Vedle TOČRu, který jsem již zmínil, byl Orchestr Karla Vlacha synonymem kvalitního nastudování i provedení skladeb jazzové a populární hudby. Tento orchestr hrál velmi zajímavou instrumentální hudbu, byť je spíše spojen s písňovou tvorbou mnohdy rozdílné kvality. Těleso bylo na československé hudební scéně od roku 1939. Nejvýznamnějším obdobím jsou roky 1945-1949, kdy patřil mezi nejlepší jazzové orchestry v Evropě.

Poté ho postihl, až do roku 1952, zákaz činnosti. Opravdu pozoruhodné snímky, které vycházely od roku 1960-1966, natáčel na desky s názvem Československý jazz.

⁷⁶ Titzl, Stanislav, Krautgartnerův hudební trust, Melodie, 1963, r.1, č.10, str:153.

Na pražském festivalu vystoupil orchestr se skladbou Dialog pro Sopranový saxofon a Jazzový orchestr (P. Blatný). I když skladba byla nahrána téměř před 60 lety, jedná se o velmi pozoruhodnou skladbu. Autor se snažil skloubit vážnou a jazzovou hudbu. Tento hudební směr, v hudebních slovnících nazýván Třetí proud, je evropský unikát.

Malá uskupení neměla v Československu tradici. Jeden z prvních malých souborů SHQ založili Karel Velebný, Jan Konopásek, kteří odešli ze souboru Studio 5, protože se koncepčně rozešli s Ludškem Hulanem. Ten zformoval Jazzové studio a oni, v roce 1961, SHQ (Spejbl+Hurvínek quartet). První koncerty se odehrály 23.9.1961 v divadélku Alfa v Plzni a 18.10.1961 v Divadle S+H v Praze. Původní obsazení bylo: Karel Velebný (tenorsaxofon), Jan Konopásek (flétna a barytonsaxofon), Milan Pilar (kontrabas), Pavel Staněk (bicí). SHQ spolupracovalo také s vynikajícím klavíristou Míšou Polákem.

Po odchodu Pavla Staňka na povinnou vojenskou službu neměl kvartet plnohodnotnou rytmiku, ale zato přišel do kvartetu skvělý Antonín Julina, ryze jazzový kytarista, bohužel dnes plně zapomenut. Při založení jazz klubu Reduta se obměnilo složení SHQ. Už to nebyl SHQuartet ale Quintet a od koncertu 4.11.1963 se složení ustálilo takto: Karel Velebný (klavír), Jan Konopásek (tenorsaxofon), Laco Déczi (trubka), Jan Arnet (basa), Laco Tropp (bicí).

Když přibyl Zdeněk Pulec (trombón) rozšířil se kvintet na sextet. Jejich specializací byl hudební styl zvaný Hard bob. To však nebránilo tomu, aby experimentovali i s jinými hudebními styly, jako byl například Třetí proud a uvedení skladeb, které byly komponovány přímo pro tento soubor.

V premiéře uvedli skladby Karla Velebného: Pět do deka, Pavla Blatného: Tre per SHQ. V létě 1964 došlo znovu k přeobsazení souboru. Obsazení tehdy bylo: Jan Konopásek, Laco Déczi, Zdeněk Pulec, Jan Arnet, Laco Tropp. Bohužel konec byl neodvratný. Po názorových neshodách, v lednu 1965, Jan Konopásek odešel a tím původní SHQ zanikl. Na Jazzovém festivalu vystoupili s konvolutem skladeb Zdeňka Lišky, komponovaných v hudebním směru Třetí proud.

Jedna z vystupujících zpěvaček Eva Olmerová, byla oceňovaná i v zahraničí. Svými výkony si získala pozornost i takových jazzových osobností, jako byla Ella Fitzgeraldová. Jedním ze základů jejího originálního zpěvu byl i její život a dětství, které je v mnoha ohledech zrcadlem událostí v Československu 2.pol.20.století. Ke zpěvu se poprvé dostala při víkendech strávených s přáteli v tramských osadách okolo Medníku. V roce 1950 v 16.-ti letech poprvé vystoupila s kapelou Arnošta Kafky v kavárně Jednota. O jejím dalším životě bylo rozhodnuto.

V roce 1951 přichází událost, která rozhodne o jejím doživotním postoji k bolševickému režimu. Je zatčena a ve svých 17 letech odolá brutálnímu a ponižujícímu výslechu. Byla nucena ke spolupráci s STB. Požadavek na donášení na vlastní rodinu rezolutně odmítla. Její přímočarost byla pro ni zdrojem problémů. Když například roku 1952 ušetřila příslušníkovi SNB facku, dostala 14 měsíců nepodmíněně. Tento incident jí dohnal v roce 1962, když se stal záminkou pro zákaz její činnosti v pražských divadlech, který trval do ledna roku 1964.

Na jaře roku 1962 vystupuje se skupinou Jiřího Verbergera. Při jednom z koncertů si jí všimne Karel Mareš. Nastupuje jako náhrada za Evu Pilarovou do Divadla Semafor. Nalézají zde přátelské prostředí. Jiří Suchý s Jiřím Šlitr pro ni připravují ryze jazzové vystoupení. Diváky udivuje svojí přirozenou schopností scatovat a v jazzovém zpěvu improvizovat. Roku 1963 vystupovala v Divadle na Zábradlí s triem Michala Poláka a tady navázala dlouholeté přátelství s Václavem Havlem.

Velký úspěch zaznamenala na I. Mezinárodním Jazzovém Festivalu v roce 1964, kam jí propašoval, bez souhlasu úřadů, Luděk Hulan.⁷⁷ Dokonce se o jejím zpěvu pochvalně zmínilo Rudé právo. Velmi pro ni znamenalo pozvání od Elly Fitzgeraldové, na společné zahraniční turné.⁷⁸ V doznívajícím Pražském jaru 1969 stihla natočit album s názvem Eva Olmerová, kde s orchestrem Karla Vlacha, skupinou Rudolfa Rokla a SHQ Karla Velebného nazpívala gospely. V západním Německu vzbudilo toto album pozdvižení a přišlo jí pozvání na vystoupení. Nastupující normalizace jí to však již neumožnila.

Dá se říct, že 2.pol.60.let jsou její nejúspěšnější, ale především nejšťastnější léta. Po dlouhém období umělecké stagnace si na ni kolem roku 1978 vzpomněl Michael Kocáb, jehož v mládí velmi ovlivnila. Vytvořilo se nakonec duo Olmerová-Kocáb, které vytvořilo dvě alba s velkým úspěchem a to: Zahraj i pro mne (1981), Vítr rváč (1983). Poslední vystoupení Evy Olmerové, za doprovodu Emila Viklického, proběhlo v kavárně Viola 11.1.1992. Zemřela 10.8.1993 ve věku 59 let.

⁷⁷ ČRo-Vltava, Výročí týdne: Eva Olmerová, životopis slavné jazzové zpěvačky, 4/8.2013, moder.: Václav Vraný. <https://vltava.rozhlas.cz/eva-olmerova-zivotopis-slavne-jazzove-zpevacky-5011332>

⁷⁸ ČRo-Dvojka, Cyklus osudové ženy: Eva Olmerová (Pila, aby zapomněla Skalka), 23/5.2020, moder.: Miloš Skalka. <https://dvojka.rozhlas.cz/pila-aby-zapomnela-osudove-zeny-eva-olmerova-7453057>

Ocenění:

Ocenění mimo soutěž obdržel: Kenny Drew

Nejlepší jazzová zpěvačka: Rita Reysová

Cena za vysokou reprodukční úroveň: Orchester Gustava Bromy

Nejlepší soubor festivalu: Kvintet Alberta Mangelsdorffa

Cena za práci v oblasti moderního českého jazzu: Jan Konopásek

Nové tváře festivalu: Jan Hammer mladší.

Je zjevné, že to, co se dělo v Československé kultuře v 60. letech, mělo i mezinárodní přesah.⁷⁹ Z Československých umělců, vystoupili na tomto jazzovém festivalu přední osobnosti, které působily v populární a jazzové hudbě. Je důležité připomenout, že spoluorganizátorem I. Mezinárodního jazzového festivalu 1964, byl Karel Krautgartner, tedy jedna z předních jazzových osobností v Československé populární a jazzové hudbě, která ovšem měla mezinárodní přesah, a i díky němu se podařilo domluvit na vystoupení s předními evropskými hudebníky.

V 60. letech bylo jeho jméno, spolu se jménem Karla Vlacha, synonymem pro kvalitní nastudování a provedení skladeb jazzové a populární hudby. I díky jeho důležitosti, bych se mu blíže nyní věnoval. Nejedná se o tradiční životopis ale na jeho životě, lze ukázat i osud jazzu v Československu.

⁷⁹ Dorůžka, Lubomír, Poledňák, Ivan, Československý jazz, Praha, 1967, str: 186.

8. Osobnost Karel Krautgartner

Karel Krautgartner se narodil 20.7.1922 v Mikulově, do rodiny tzv. Moravských Vídeňanů. Zde také absolvoval obecnou školu. Roku 1935 se rodina přestěhovala do Brna, kde mladý Karel začal navštěvovat prestižní Brněnské Gymnázium v Králově Poli. Jeho spolužáky byli Gustav Brom a Alexej Fried, kteří rovněž významně ovlivnili československou jazzovou scénu. Odmaturoval v roce 1941. Jeho prvním hudebním nástrojem nebyl překvapivě saxofon nebo klarinet, jejichž hrou později udivoval veřejnost, ale klavír.

Mladý Karel Krautgartner totiž v roce 1934, ve svých 12 letech, vyhrál v Brně klavírní soutěž se svojí interpretací Uherských tanců Johannese Brahmsa.⁸⁰ V roce 1935 se stal spoluzakladatelem studentského jazzového orchestru Quick Band a začal přispívat svými skladatelskými a aranžérskými pracemi. Na gymnáziu ale došlo k mnohem zásadnější události, a to k setkání Karla Krautgartnera se Stanislavem Krtičkou.

Stanislav Krtica byl blízkým spolupracovníkem, tehdy už světově proslaveného, Leoše Janáčka. Při světové premiéře jmenovaného autora hrál klarinetový part Sextetu Mládí. [⁸¹; ⁸²] Stál za zdokonalením Krautgartnerovy hry na klarinet a saxofon, dal jeho hře profesionální úroveň. Zároveň rozšířil jeho hudební povědomí o další žánry např. Moderní vážná hudba. V letech 1942-1943 byl K. Krautgartner členem Orchestru Gustava Broma.

V roce 1943 odchází, aby založil soubor Dixie Club, který by se zaměřil výhradně na jazzový hudební styl, zvaný Bebop. Nyní se přesuneme do jedné ze dvou nejvýznamnějších etap jeho profesního života, a to do období, kdy v letech 1945-1956 působil v orchestru Karla Vlacha. Vše začalo v květnu 1945, kdy Karel Vlach, který začal tehdy sestavovat moderní swingový orchestr, přijel do Brna.

Zašel také do kavárny Passage, kde Dixie Club tehdy vystupoval. Sám Karel Krautgartner na to vzpomínal takto: „Karel Vlach seděl u stolu, pozoroval nás a pořád si něco zapisoval, byli jsme z toho trochu nervózní. O přestávce nás vyhledal v šatně a zasypal nás nabídkami, které by nemohl odmítnout ani Louis Armstrong“.[⁸³; ⁸⁴]

⁸⁰ ČRo-Vltava, Páteční Večer: Karel Krautgartner, 14/9.2012 moder.: Aleš Benda, 4:10.

⁸¹ Hlaváč, Jiří, Dobyli svět Karel Krautgartner, Autor in (magazín OSA nejen pro autory), 1/2018, str: 40.

⁸² Matzner, Antonín, Reflex, <https://www.reflex.cz/clanek/causy/73980/karel-krautgartner.html>, 18/7/2002.

⁸³ Dorůžka, Lubomír, Ducháč, Miloslav, Karel Vlach (50 let života s hudbou), Praha,2003, str: 58.

⁸⁴ Matzner, Antonín, Reflex, <https://www.reflex.cz/clanek/causy/73980/karel-krautgartner.html>, 18/7/2002.

Za několik týdnů odjížděli tři členové jazzové skupiny Dixie Club s Karlem Vlachem do Prahy. Byli to: Karel Krautgartner, Milan Ulrych a Vladimír Raška.⁸⁵ Tak zahájil nový orchestr Karla Vlacha 14.7.1945 v kavárně Lloyd v ulici Na Příkopech svoji činnost.⁸⁶ Krautec, takovou měl Karel Krautgartner mezi hudebníky přezdívku, měl nezastupitelnou roli. Zastával v orchestru úlohu aranžéra a vedoucího saxofonové sekce. Postupně to vykrytalizovalo v něco, co bylo označováno pojmem Československá bigbendovská škola.

Co to bylo?

Zkoušky saxofonové sekce probíhaly odděleně.

K.K. navíc lpěl na naprosté souhře všech saxofonů až k strojové přesnosti. Učil hudebníky používat různé plátky v náustku na rozdílné typy hry. A také tzv. polykat noty.

Díky novátorským postupům při aranžování skladeb zní písně i po téměř 75 letech stále moderně. Upozornil bych na jeho aranž písně Jaroslava Moravce Čekání nebo jeho kompozici Koncertino C moll, kde se velmi dobře uvedl nejen jako autor, ale i jako interpret. Nutně musím zmínit jeho originální kompozice např. B-47, Mléčná dráha, Hluboko v lese nebo Všední pastel, kde uplatňoval, tehdy velmi novátorský, hudební styl zvaný Bebop.

Inspiraci Karel Krautgartner čerpal z gramofonových desek, které se do Československa před rokem 1948 standardně dovážely. Později, kdy z pochopitelných důvodů dovoz gram. desek ustal, to bylo především z poslechu zahraničních stanic. K zaznamenání těch nejzajímavějších aranží sloužilo po domácku vyrobené zařízení, které bylo zapojené do rozhlasového přijímače a zaznamenávalo je na tzv. fólie. Podobný přístroj jsem viděl na výstavě: Import, Export – Rock'n'roll v Českém muzeu hudby.⁸⁷

Lubomír Dorůžka nebo Antonín Matzner dokonce tvrdí, že Orchestr Karla Vlacha v letech 1945-1949 patřil mezi nejlepší jazzová tělesa v Československu. Těleso mělo i vynikajícího, anglicky zpívajícího, zpěváka Václava Irmanova, který sloužil v americké armádě a kterého 9. května 1945 objevil Karel Vlach v Plzni. Okamžitě ho angažoval, bohužel jen na krátkou dobu.⁸⁸ Tyto novátorské prvky a postupy dělaly z Orchestru Karla Vlacha mimořádné hudební těleso a Karel Krautgartner byl jeho důležitou částí.

Vše skončilo s říjnem 1949, kdy postihl Karla Vlacha a jeho orchestr zákaz. [⁸⁹;⁹⁰] V novém totalitním režimu totiž anglický zpěv jako imperialistický prvek, stejně jako anglické názvy písní, neměl mít nadále v naší hudbě místo.

⁸⁵ Matzner, Antonín, Reflex, <https://www.reflex.cz/clanek/causy/73980/karel-krautgartner.html>, 18/7/2002.

⁸⁶ Dorůžka, Lubomír, Ducháč, Miloslav, Karel Vlach (50 let života s hudbou), Praha, 2003, str: 58.

⁸⁷ <https://www.nm.cz/ceske-muzeum-hudby/import-export-rocknroll>

⁸⁸ Dorůžka, Lubomír, Ducháč, Miloslav, Karel Vlach (50 let života s hudbou), Praha, 2003, str: 68-69.

⁸⁹ Tamtéž, str: 112.

⁹⁰ Tamtéž, str: 114.

Tento zákaz byl nakonec koncem roku 1951 zrušen.⁹¹ I když byl zrušen publikační zákaz, tak K.K. velmi nelibě nesl postupnou invenční a uměleckou stagnaci, což vyřešil v roce 1956 svým odchodem z orchestru.⁹² S ním postupně odešli i Vladimír Tomek (kytara) a Ivo Prais (trubka). Prais vynikal hrou ve vysokých tónech, ke které dospěl interpretací instrumentálních skladeb J.S.Bacha.

V roce 1957, v důsledku neshod o jazzovém zaměření orchestru, odešli od Gustava Broma hudebníci: trumpetista Oldřich Šmíd, řečený Alfa, basista Luděk Hulan, bubeník Ivan Dominák, saxofonista Arthur Holitzer.⁹³ K. Krautgartner přizval K. Velebného a spolu s výše jmenovanými hudebníky vytvořili tzv. Orchestr Karla Krautgartnera. O rok později se k nim přidali saxofonista Jan Konopásek a Miroslav Rucker.

Podobně jako Karel Vlach vybral nejlepší hudebníky z Prahy a Brna v polovině roku 1945, vytvořil ojedinělý orchestr i Karel Krautgartner o dvanáct let později. Po Praze se brzy rozneslo, že v kavárně Vltava, kde tento malý orchestr působil od roku 1957, se hraje moderní jazz. Těleso, které hrálo stejně jako bigbandy v USA, působil na domácí scéně jako zjevení. Kromě tuzemských milovníků jazzu začali navštěvovat kavárnu i cizinci.⁹⁴

Karel Krautgartner spolupracoval s významným textařem Vladimírem Dvořákem, (bývá označován jako zakladatel Čs. textařské školy, dnes bohužel známý z normalizační televizní tvorby-Televariety). Tehdy ale byl významným textařem. Oba pánové uvedli v roce 1958, za obrovské pozornosti diváků, I. Ročník soutěže „Hledáme písničku pro všední den“.⁹⁵

Význam této soutěže byl v tom, že vyzvala skladatele a textaře k jiné tvorbě než budovatelské. K. Krautgartner založil ve stejném roce i soutěž s názvem „Hledáme nové talenty“. Této soutěže se zúčastnil i tehdy neznámý Karel Gott. Nedosáhl ani na třetí místo, ale zaujal.

Po letech na to vzpomínal K. Gott takto: Karel Krautgartner nerozdával pochvaly na setkání. Vzal mě okolo ramen a řekl mi: Má to duši, zastavte se někdy za námi.⁹⁶

Proslulost orchestru, která do kavárny Vltava kromě milovníků jazzu přitáhla i tehdejší underground tzv. pásky, neunikla pozornosti nechvalně proslulé StB. V roce 1959 byl K.K. předvolán do sídla StB v Bartolomějské ulici, kde mu byla nabídnuta „velkorysá spolupráce“. V hledáčku StB byla i jeho žena, paní Elen Tanasko (*1919), která byla velmi dobře jazykově vybavena. Hlavní účel spolupráce mělo být vytěžování cizinců v kavárně Vltava. [⁹⁷;⁹⁸]

⁹¹ Tamtéž, str: 114.

⁹² Dorůžka, Lubomír, Poledňák, Ivan, Československý jazz, Praha, 1967, str: 149.

⁹³ Tamtéž, str: 152-153.

⁹⁴ Matzner, Antonín, Reflex, <https://www.reflex.cz/clanek/causy/73980/karel-krautgartner.html>, 18/7/2002.

⁹⁵ Kotek, Josef, Jakou písničku pro všední den, Melodie, 1964, r.2, č.3, str:36-37.

⁹⁶ Mudra, Jan, Karel Krautgartner, doku. r. 1996, 15:50-16:05.

⁹⁷ ABS, Praha, TS-MV-Centrála, TS 554743 MV (1959-1962).

⁹⁸ Matzner, Antonín, Reflex, <https://www.reflex.cz/clanek/causy/73980/karel-krautgartner.html>, 18/7/2002.

Tak to popisoval spis, který jsem měl možnost prostudovat. Dále spis obsahoval reakci p. Krautgartnera a to: „Nikdy neudělám nic, co by bylo v rozporu s mým svědomím“.⁹⁹ Z toho usuzuji, že jeho verbování nebylo úspěšné. Zajímalo mě i případné členství K.K. v Komunistické straně, bohužel se mi o tom nepodařilo nic zjistit. Dle mého názoru by to bylo v rozporu s jeho postojem, který zaujal vůči spolupráci s StB.

Další střet se státní mocí přišel krátce nato. Stalo se to na starém letišti v Praze-Ruzyni, odkud měl orchestr odlétat na jazzový festival do Vídně. „Z důvodu kontroly“ jim byly odebrány pasy, které jim nebyly vráceny. STB byla překvapena reakcí K.K., který soubor, jenž byl v tu dobu na vrcholu, na místě rozpustil. [^{100,101}] Nyní bych rád přešel k vrcholu profesní kariéry Karla Krautgartnera a jeho působení v Československém rozhlasu v letech 1960-1968. Do Čs. rozhlasu nastoupil 1.12.1959 s nástupním platem 2000 Kčs.

První pokus o založení orchestru ČS. Rozhlasu, se odehrál v roce 1959, kdy vedl dixielandovou skupinu vyslanou ÚV ČSM na VII. festival mládeže a studentstva do Vídně. Výsledek byla zlatá plaketa a první místo. Z jeho strany se jednalo o pokusy, jak rehabilitovat Jazz v prostředí destalinizace ČSR (po roce 1956).¹⁰² 1.1.1960 Československý rozhlas požádal Karla Krautgartnera, aby sestavil speciální hudební těleso, které by se zabývalo výlučně populární hudbou a jazzem. Tak došlo ke vzniku Tanečního orchestru Československého rozhlasu ve zkr. TOČR.

Členové TOČRu 1.1.1960¹⁰³ dirigent: Karel Krautgartner

piano a aranžování: Kamil Hála

kontrabas a skladatel: Luděk Hulan

saxofonisté: Milan Ulrych

trubky: Richard Kubernát, Jiří Jelínek, Václav Hybš

Jména některých členů orchestru jsem uvedl proto, že se jedná o významné hráče, kteří po určitou dobu utvářeli populární hudbu v ČSSR. Poprvé TOČR vystoupil 28.3.1960 ve Smetanové síni Obecného domu. Tak, jak se uvolňovalo kulturní prostředí, zvláště po roce 1962, kdy byly zrušeny tzv. Ždanovovy reformy, se podařilo uspořádat festival s názvem „Přehlídka jazzové hudby“.

Ačkoliv měl tento opatrný název, šlo ve své podstatě o mezinárodní jazzový festival. Do Grand hotelu Moskva (Pupp) v Karlových Varech přijeli hudebníci i z tzv. západu.¹⁰⁴

⁹⁹ ABS, Praha, TS-MV-Centrála, TS 554743 MV (1959-1962).

¹⁰⁰ ABS, Praha, TS-MV-Centrála, TS 554743 MV (1959-1962).

¹⁰¹ Matzner, Antonín, Reflex, <https://www.reflex.cz/clanek/causy/73980/karel-krautgartner.html>, 18/7/2002.

¹⁰² Dorůžka, Lubomír, Poledňák, Ivan, ČS. jazz, Praha, 1967, str: 136-137.

¹⁰³ Dorůžka, Lubomír, Poledňák, Ivan, Československý jazz, Praha, 1967, str: 148-149.

¹⁰⁴ Tamtéž, str: 136-137.

Jednalo se o polooficiální akci, která fakticky předznamenávala, pozdější I. Mezinárodní jazzový festival. Než přejdu do další fáze vývoje TOČRu a života Karla Krautgartnera, rád bych vás seznámil se zajímavostmi okolo nahrávek jeho orchestru i TOČRu. Uvedu dva příklady, které prokazují, jak snahu prosadit jazzové skladby na gramofonové desky, tak i ústupek Karla Krautgartnera vůči totalitní moci.

První příklad je nahrávka písně Andělé zpívají z roku 1958.

U autora hudby je uvedeno Ruská lidová. Já se domnívám, že autorem je Ziggy Elman¹⁰⁵ a uvedení výše zmíněného, bylo pro hladší průběh schvalování. Druhým příkladem je píseň Říkávají lidé někteří z roku 1962. Zde je pro změnu, uveden autor neznámý. Myslím si, že autory jsou: Henry Marshall a Stanley Murphy,¹⁰⁶ kteří jsou také autory původního textu. Českou verzi textu napsal Jiří Suchý.

Důvod je velmi podobný, jako u prvního příkladu, tedy snaha o bezproblémové schválení u cenzorské kontroly. Z dnešního pohledu se to zdá jako krádež autorství nebo minimálně jeho zamlčení. Dle mého názoru Karel Krautgartner neměl v úmyslu si přisvojit autorství, ale spíš přiblížit hudbu mladým a jazzu chtivým posluchačům. A nakonec třetí: Devátý Máj, Václav Dobiáš/V. Závada a Fr. Hrubín z roku 1960, Budovatelský pochod.¹⁰⁷ Jedním z důvodů vzniku byl i nátlak k navázání spolupráce s STB (1959).

Soutěž „Hledáme písničku pro všední den“ se konala pravidelně od roku 1958 do roku 1964, vyjma ročníku 1961.¹⁰⁸ Za nejhodnotnější skladby, které vznikly v rámci soutěže, považují Noční město ročníku 1959, Ráno a večer ročníku 1960, autor hudby k této písni byl R.A. Dvorský. Jednalo se do jisté míry o jeho satisfakci: první píseň a hned hit. Skladba Rozmarné stvoření ročníku 1960, v podání Vlasty Průchové, měla velký úspěch.

Potkal jsem písničku ročníku 1961, jsem zde uvedl z důvodu, že se zde poprvé projevil jako autor Luděk Hulan. Ztracený klíček 1962, Bílé Klapky 1964, první velký hit Evy Pilarové. Mezi členy TOČRu byly i zdatní skladatelé např. Luděk Hulan a jeho jediná zpívaná kompozice Robinson, text Ivo Rožek, zpívá Marta Kubišová, nahráno 27.5.1968. Jde o málo známou píseň M. Kubišové.

¹⁰⁵ Ziggy Elman, Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Ziggy_Elman, 2022.

¹⁰⁶ Henry Marshall, Stanley Murphy, Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Be_My_Little_Baby_Bumble_Bee, 2022.

¹⁰⁷ Discogs, TOČRu diskografie, <https://www.discogs.com/release/18799045->, 2022.

¹⁰⁸ Dorůžka, Lubomír, Ducháč, Miloslav, Karel Vlach (50 let života s hudbou), Praha, 2003, str: 154.

Českou Ellou Fitzgerald je označovaná Vlasta Průchová, která s Krautgartnerem zpívala od roku 1958. Je známa dnes bohužel velmi málo. Svou pozornost ale soustředíme na druhou soutěž „Hledáme nové talenty“. Několik ročníků po sobě vyhráli osobnosti, které významně ovlivnili populární hudbu 60.-let u nás. Mám na mysli zejména Martu Kubišovou (vítězka 1963), Helenu Vondráčkovou (vítězka 1964).¹⁰⁹K.K. Také pomohl rozvinout pěveckou kariéru Yvonne Přenosilové.

Bez nadsázky mohu říct, že na podobu hudby 60.let má Karel Krautgartner velký vliv. Roku 1964 se konal První mezinárodní jazzový festival v ČSR, tentokrát už v názvu nebylo slovo přehlídka ale festival. Taneční orchestr Československého rozhlasu vystoupil s písní Dizzy Gillespiho a v aranži Gila Fullera, Oop Bop Sh-Bam. Zpívali Eva Olmerová a Luděk Hulan.

O rok později nahrál TOČR album s názvem Jazz kolem Karla Krautgartnera.

Patrně se jedná o nejdůležitější jazzové album u nás. Americký časopis Downbeat zařadil toto album mezi 10 nejlepších světových jazzových alb roku 1965.^[110;111] „Soutěž pro mladé jazzové talenty“, byla nová soutěž, kterou založil p. Krautgartner v roce 1965. Probíhala v dnes slavném Studiu A v Karlíně takto: Vystupující předvedl své dovednosti za textilní plentou. Jedním ze soutěžících byl i vynikající hráč na příčnou flétnu. K.K. vstal a okomentoval to slovy: „To je skvělý talent, hned s ním musím něco natočit“. Jednalo se o Jiřího Stivína.¹¹²

V tomto roce poskytl i rozhovor významnému jazzovému publicistovi Lubomírovi Dorůžkovi šéfredaktorovi hudebního časopisu Melodie. Debata byla v mnoha ohledech výjimečná, jak po stránce kritické, tak po stránce otevřenosti i jak o jazzu a jeho problémech přemýšlel. To vycházelo z dlouholeté známosti mezi oběma diskutujícími. Usuzuji tak dle způsobu vedení rozhovoru.¹¹³ Vybral jsem pasáže, které se přímo týkají tématu mé práce.

V části rozhovoru například analyzuje problémy, se kterými se jazz a hudebníci v průběhu 50. let potýkali. „Konec konců ani orchestrální jazz na tom nebyl zpočátku špatně, pokud šlo o obecenstvo. Ale pak přišly zásahy padesátých let a vznikla na čas situace, která nepřipouštěla objektivní hodnocení téhle práce.“¹¹⁴ „Já bych škody, které vznikly rozdělil dvou kategorií. Na jedné straně se tu na čas uměle zastavil vývoj a růst nových aranžérů a skladatelů.

Ještě víc mě však mrzí morální a psychologický účinek na příslušníky mé generace. Navykli jsme si tenkrát příliš ustupovat a držet se při zdi a neprovokovat tvorbou, která se zrovna nenosila, ačkoliv jsme věděli, že to není správné. Když potom tyhle zábrany padly byly jsme

¹⁰⁹ Vašta, Jaromír, Studio A, 1964, 16:05-17:00, 24:30-26:00.

¹¹⁰ Hlaváč, Jiří, Dobyli svět Karel Krautgartner, Autor in (magazín OSA nejen pro autory), 1/2018, str: 40.

¹¹¹ Mudra, Jan, Karel Krautgartner, doku. r. 1996, 44:40.

¹¹² Mudra, Jan, Karel Krautgartner, doku. r. 1996, 34:45.

¹¹³ Dorůžka, Lubomír, O dvaceti letech s Karlem Krautgartnerem, Melodie, 1965, r.3, č.5, str: 97-99.

¹¹⁴ Tamtéž, str:98.

v situaci, kdy moje generace vyčerpala, své nejlepší síly a musí nyní předat hlavní úkoly další generaci, která není tímhle zatížená.“ [115,116]

K. Krautgartner mluví o svém angažmá u K. Vlacha a jeho postavení. „Měli jsme tenkrát velmi výhodnou situaci, pokud jde o obecenstvo. Konzumovalo naši hudbu opravdu masově, bylo období velké konjunktury. Souviselo to s glenn-milleroovskou érou.“¹¹⁷ „Když jsem od něj odešel, bylo to z potřeby postavit proti jeho, jistě nutné písničkové linii, jiný směr.“¹¹⁸ „Šlo mi o orchestrální jazz s důrazem na interpretaci a plného využití schopností hráčů.“¹¹⁹

Tento rozhovor, mezi Lubomírem Dorůžkou a Karlem Krautgartnerem, je důležitý z několika hledisek. První by mohlo být, že rozlišuje jazz od taneční hudby, nebo v souvislosti s K. Vlachem písničkové tvorby. Druhé, že největší potíže v 50. letech měl druh jazzu, který označil za orchestrální. Třetí, z hlediska kritiky své generace, včetně sebe, z přílišných ústupků vůči tehdejšímu režimu. Dle mého pohledu se zde nabízí ještě čtvrté. Tento rozhovor ukazuje pokročilou liberalizaci v kulturní sféře. Jinak by nebylo možné takovým to stylem vedený rozhovor, vůbec zveřejnit.

Přesuňme se do roku 1967, kdy společně s Jaroslavem Dietlem koncipovali hudební televizní seriál Píseň pro Rudolfa III. Píseň Modlitba pro Martu je známá, díky Martě Kubišové, mnozí už ale neví, že byla součástí tohoto pořadu a speciálně pro něj napsána. Po roce 1968 byl nasměrován tvůrci koncepčně i hudebně na kritiku vývoje po 21. srpna 1968 a postupného nástupu normalizace. Proto nepřekvapí, že po nástupu Gustáva Husáka (po 17.4.1969), byl seriál zastaven a poslední díl nebyl ani dokončen.

Během Pražského Jara se K.K. stal jedním z prvních signatářů 2000 slov.¹²⁰ Nahrávka Českého Rozhlasu mi posloužila k objasnění emigrace K.K. a jeho rodiny. Tuto událost téměř detailně popisoval jeho bratranec pan Alois Lukáš: „Karel byl u nás na dovolené s manželkou a synem. Ráno 21.srpna jsem mu zabouchal na okno. Když jsem mu řekl co se stalo, tak naskočil do své Tatry 603 a odjel do Vídně přes Mikulov, což mu umožňovala trvalá výjezdní doložka.

Tam už měl exkluzivní smlouvu v rozhlase. Z Vídně se vrátil do Prahy 23.8.1968, kde pobyl dva dny. Pak přijel do Mikulova a za hranice ho už nechtěli pustit. Pasový úředník řekl, že doložka ani pas už neplatí. Pomohl mu někdo z jeho spolužáků z gymnázia, který pracoval jako celník. Musel ale jet do Znojma, kde se nakonec dostal, přes hranice do Vídně. Elen, Karlova matka a syn emigrovali do Vídně, pomocí diplomatického autobusu, který zařídil diplomat

¹¹⁵ Tamtéž, str:98.

¹¹⁶ Tamtéž, str:98.

¹¹⁷ Tamtéž, str:96.

¹¹⁸ Tamtéž, str:98.

¹¹⁹ Tamtéž, str:98.

¹²⁰ Literární listy, č. 18/68, 27. 6. 1968, seznam signatářů, str. 3

Kirchschläger (pozdější prezident Rakouska). Elen měla bratrance v diplomatických službách, a tak se s ním domluvila.¹²¹

Účinkování Karla Krautgartnera v Československém rozhlasu byla tedy ukončena 21.8.1968 (formálně až k 30.4.1969). Tehdy jeho mzda činila 3 800 Kč. Usadili se ve Vídni a K.K s rodinou v ní zůstali do roku 1971, vedl zde jazzový orchestr Vídeňského rozhlasu. Po tomto datu, se přesunuli do Kolína nad Rýnem, ale s Vídni byl i nadále v kontaktu.

Bratranec Alois Lukáš ještě dodal, že roku 1977 byl kontaktován podruhé a naposledy STB, která ho žádala, aby přijel do Prahy a oddirigoval alespoň jeden koncert, a tak podpořil tzv. Antichartu. To rozhodně odmítl.¹²² Pro toto jeho tvrzení ale nejsou žádné důkazy. V Kolíně na Rheinische Musikschule Koln am Rhein získal profesuru roku 1979.¹²³ Začal v pozdním věku znovu studovat a doktorandské studium zakončil prací na téma „Tónová společnost saxofonu a klarinetu“.

Když Lubomír Dorůžka v roce 1990 nebo 1991 jel do tehdy už spojeného Německa, navštívil při své cestě i Univerzitu Darmstadt. Tamější páni profesoři, někteří z nich Karla Krautgartnera ještě učili, říkali, že po kvalitativní stránce je jeho práce dosud nepřekonaná.¹²⁴ Karel Krautgartner zemřel na rakovinu 20.9.1982 v Kolíně nad Rýnem.¹²⁵ Když se tuto zprávu dozvěděli v ČS. rozhlasu, tak někdo vyvěsil parte. Do hodiny bylo parte odstraněno.¹²⁶

Z 300 hudebních nahrávek a rozhovorů ve fondu Čs. rozhlasu, zůstalo pouhých 50 hudebních nahrávek a 2 rozhovory. Zbytek byl skartován. Osobnost Karla Krautgartnera je připomínána pouze jednou pamětní deskou na jeho rodném domě v Mikulově. Pro českou populární hudbu byl významný objev nových talentů, zejména: Marty Kubišové a Heleny Vondráčkové a připravení podmínek pro kariéru Yvonne Přenosilové.

Nejvýznamnějším přínosem je jeho vliv na soudobá hudební tělesa např. TOČR, které díky němu sdružovaly špičkové hudebníky – dnes asi nejznámější Laco Deczi (1938) nebo Jiří Stivín (1942). Naše hudba 60. let, která měla své vzory v amerických, resp. anglických skupinách a orchestrech, by bez jeho vlivu vypadala podstatně jinak, než jak ji dnes známe.

¹²¹ ČRo-Vltava, Páteční Večer: Karel Krautgartner, 14/9.2012 moder.: Aleš Benda, 1:37:00-1:47:00.

¹²² ČRo-Vltava, Páteční Večer: Karel Krautgartner, 14/9.2012 moder.: Aleš Benda, 1:50:00.

¹²³ Hlaváč, Jiří, Dobyli svět Karel Krautgartner, Autor in (magazín OSA nejen pro autory), 1/2018, str: 41.

¹²⁴ Mudra, Jan, Karel Krautgartner, doku. r. 1996, 49:10.

¹²⁵ Kratochvíl, Martin, doku. Odchody a návrat Karla Krautgartnera, 2020, 24:00

¹²⁶ Matzner, Antonín, causa, Karel Krautgartner, Praha, Reflex, 18/7.2002, <https://www.reflex.cz/clanek/causy/73980/karel-krautgartner.html>

Na závěr této kapitoly si položíme otázku:

Co život či aktivity Karla Krautgartnera s ohledem na vývoj československého jazzu ukazuje? Ukazuje, že jazzová hudba, a především její interpret, byl v každodenním životě více či méně ovlivněn komunistickou mocí. K.K. byl s ní přímo v konfliktu. Tedy, pokud chtěl aby se sem tam mohl uskutečnit koncert, nebo aby vyšla čas od času nějaká nahrávka této hudby, nutně musel dělat kompromisy. Jeho aktivity ukazují, že tu bylo mnoho nadaných hudebníků, kteří ovšem nedostávali mnoho příležitostí.

Zejména to platilo v období od 1948 až do zhruba pol.50.let. Tehdy se i on musel realizovat na koncertech, které byly pro uzavřenou společnost, pořádaných v bytech jednotlivých hudebníků. Bezpochyby vyvrcholením jeho profesní kariéry bylo jmenování šéfem Tanečního orchestru Československého rozhlasu a později i Jazzového orchestru Československého rozhlasu. V této funkci měl velký vliv na podobu populární hudby v Československu.

V 60. letech zasahovala komunistická moc s velkou pravděpodobností nejméně. Jinak by se asi těžko zrealizovaly akce typu přehlídky jazzové hudby v Karlových Varech, či Mezinárodní festival jazzové hudby v Praze. Nenahrálo by se ani album Jazz kolem Karla Krautgartnera, které se dostalo do výběru 10 nejlepších jazzových alb světové produkce.

Ovšem dle mého názoru největší jeho přínos do vývoje jazzové hudby u nás, bylo vyhledávání nadaných hudebníků a zpěváků. Dal první příležitosti k vystoupením lidem jako byl Karel Gott, Helena Vondráčková, Marta Kubišová, Laco Déczi nebo Jiří Stivín.

9. Závěr

Politika a kultura byly mezi sebou propojeny, a proto uvolňování v kultuře muselo předcházet uvolňování v politice. Cesta návratu z ústraní, pro jazzovou hudbu a znovunabytí místa v populární hudbě a kultuře byla velmi komplikovaná. Probíhala ve dvou etapách. Ta první byla spíše o otevření tohoto tématu, tedy zda nezměnit pohled na tento druh hudby.

Ta druhá už přešla od diskuse na toto téma ke kulturním akcím, ať už to byly koncerty, nebo již zmíněná Přehlídka jazzové hudby v K. Varech, či následující pražský festival, který znamenal potvrzení návratu z ústraní, pro jazzovou hudbu do kultury. Toto úsilí by ale nebylo úspěšné bez lidí jako byl například Karel Krautgartner, který spojil svojí profesní kariéru s touto hudbou a pomáhal jí v cestě zpět na koncertní pódia.

Jednalo se o mravenčí práci a nebylo to vůbec jednoduché. Potýkal se s nepochopením u schvalovací komise. V jeho případě se setkal dokonce i s opakovanou nabídkou ke spolupráci s STB. Díky postupné změně názoru hlavních představitelů státu na jazzovou hudbu, se změnil i pohled oficiálních kulturních institucí a z hudebníků, kteří měli v minulosti nepříjemnosti, se stali přední kulturní osobnosti. V případě Karla Krautgartnera tohle schéma platilo beze zbytku, protože jeho podíl na podobě populární hudby v 60. letech byl zásadní.

Je zřejmé, že to, co se odehrávalo v Československu v 60. letech nebylo jen děním, které bylo pozoruhodné jen v rámci státních hranic. Díky dobré úrovni hudebních těles a akcím, jako byl například I.MJF v Praze, měly kulturní akce nejen evropský přesah. Přesto jeden z hlavních aktérů v tehdejší době tvrdil, že český jazz je pár let opožděn ve vývoji, oproti světu.¹²⁷ Československé jazzové scéně se podařilo dát o sobě vědět i v USA. Místní hudební časopis Downbeat, zařadil album Jazz kolem Karla Krautgartnera mezi 10 nejlepších alb světové produkce pro rok 1965. Tuzemská jazzová scéna tak měla mimořádné postavení. Období před Pražským jarem se stává v poslední době diskutovaným tématem, vznikají filmové dokumenty a odborné publikace.

Myslím si, že by se úsilí mělo zaměřit i na sběr svědectví lidí, kteří v té době dospívali a tuto dobu zažili. Může se objevit, stále řada nových informací.

¹²⁷ Dorůžka, Lubomír, O dvaceti letech s Karlem Krautgartnerem, Melodie, 1965, r.3, č.5, str: 97.

10. Prameny a Literatura

10.1 Archivní prameny

Archiv bezpečnostních složek / TS 554743 MV (1959-1962)

Archiv ČRo / Personální složka Karla Krautgartnera

Archiv ČT / Archivní fondy

10.2 Dobový tisk

Svět Práce (1954)

Svobodné slovo (1957, 1964)

Rovnost (1964)

Rudé právo (1955, 1965)

10.3 Časopisy

Lidová tvořivost (1954)

ČS. Rozhlas a Televise (1955)

Host do domu (1956)

Tvorba (1957)

Zápisník (1956-1957)

Hudební rozhledy (1963)

Mladý svět (1963, 1964)

Vlasta (1955-1957, 1964)

Květy (1964)

10.4 Odborná literatura

Kolář, Pavel, Soudruzi a jejich svět (Sociálně myšlenková tvárnost komunismu), Praha, 2019, ÚSTR.

Wessel, Martin Schulze, Pražské jaro (Průlom do nového světa), Praha, 2018, Argo.

Pluháčková, Eva, Jazzman Karel Krautgartner, Mikulov, 2010, Sdru. přátel Karla Krautgartnera.

Dorůžka, Lubomír, Ducháč, Miloslav, Československý jazz (přítomnost a minulost), Praha, 1967, Supraphon.

Konopásek, Jan, Plocek, Jiří, Jazzová Odyssea, Praha, 2018, Galén.

Dorůžka, Lubomír, Ducháč, Miloslav, Karel Vlach (50 let života s hudbou, Praha, 2003, Ekopress.

Černý, Rudolf, Antonín Novotný (Vzpomínky prezidenta), Praha, 2008, PolArt.

Pospíšil, Filip, Vraťte nám vlasy!, Praha, 2010, Academia.

Kouřil, Vladimír, Divná hudba dob nekalých, Praha, 2006, Volvox Globator.

Petráš, Jiří, Svoboda, Libor, Československo v letech 1954-1962, Praha, 2015, ÚSTR.

Kaplan, Karel, Kronika komunistického Československa (1956-1968), Praha, 2008, Barrister-Principal.

Petráš, Jiří, Svoboda, Libor, Předjaří, Praha, 2016, ÚSTR.

Franc, Martin, Knapík, Jiří, Volný čas v českých zemích 1957-1967, Praha, 2013, Academia.

Kopplová, Barbara, Česká média a česká společnost v 60. letech, Praha, 2008, Radioservis.

10.5 Sborníky

Bergl, Miloš, Dorůžka, Lubomír, Taneční hudba a Jazz 1960, Praha, 1960, KLHU.

Bergl, Miloš, Dorůžka, Lubomír, Taneční hudba a Jazz 1961, Praha, 1961, SHV.

Bergl, Miloš, Dorůžka, Lubomír, Taneční hudba a Jazz 1963, Praha, 1963, SHV.

Dorůžka, Lubomír, Hořec, Jaromír, Kotek, Josef, Taneční hudba a Jazz 1966-67, Praha, 1967, Supraphon.

10.6 Filmové a rozhlasové dokumenty

Mudra, Jan, Karel Krautgartner, r.1996.

Kratochvíl, Martin, Odchody a návraty Karla Krautgartnera, 2020.

Vašta, Jaromír, Vysílá studio A (Červnový a Listopadový hudební měsíčník), 1964.

I. Mezinárodní jazzový festival, (Jazzový orchestr ČS. rozhlasu, Karel Krautgartner, Praha, 1964.

Benda, Aleš, Páteční večer: Karel Krautgartner, 14/9.2012, ČRo-Vltava.

10.7 Internetové zdroje

<https://www.reflex.cz/clanek/causy/73980/karel-krautgartner.html>

https://www.osa.cz/storage/AutorIn_AutorIn/1-2000/11-pdf-autorin-01-2018-web.pdf,
str:41.