

**UNIVERZITA KARLOVA**

**Pedagogická fakulta**

Katedra hudební výchovy

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**České populární písně reflektující společnost a události let  
1918–1945 a zapojení této tvorby do výuky hudební výchovy**

**Czech Popular Songs Reflecting Society and Events of 1918–1945 and  
Involvement This Work to the Music Education**

**Bc. Terezie Soběslavová**

Vedoucí práce: PhDr. Magdalena Saláková, Ph.D.

Studijní program: Učitelství hudební výchovy pro 2. stupeň základní školy a  
střední školy

Studijní obor: N HV-D 20

2024

Odevzdáním této diplomové práce potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucí práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 15. 4. 2024

## **Poděkování**

Ráda bych na tomto místě poděkovala vedoucí mé diplomové práce PhDr. Magdaleně Salákové, Ph.D. za podnětné připomínky, vstřícnost a ochotu po celou dobu zpracování této práce.

## **ABSTRAKT**

Tato diplomová práce se zabývá českou populární hudbou se zaměřením na písňovou tvorbu období od vzniku samostatného československého státu až po konec druhé světové války. První republika byla dobou intenzivního kulturního a společenského rozkvětu. Tato práce poté zkoumá zejména, jak na vznik tehdejších písní působily vlivy společnosti, její preference a tendence k vlasteneckým projevům, v neposlední řadě také dobové události. Pozornost je zde věnována žánrům masové produkce populární hudby, jímž se dobově říkalo šlágry, které sloužily jako prostředek pro komentování aktuálních událostí a odrážení atmosféry společnosti. I přes náročné období protektorátu přetrvávala vlastenecká tematika a písně se staly důležitým nástrojem morálního odporu proti fašismu. Ikonou českého hudebního života tohoto období je bezesporu osobnost Karla Hašlera. Jeho tvorba reflektovala národní hrdost a odhodlání v období dramatických událostí. Práce se pokouší o nástin analýzy Hašlerových písní v kontextu dobového vývoje. Důležitou intencí je začlenit toto téma do vyučovacího procesu hudební výchovy. Aspektem je přispět k širšímu porozumění historických souvislostí a významu populární hudby jako zrcadla doby. Vzhledem k požadavkům na výuku hudební výchovy bylo klíčové vytvořit návrhy lekcí v souladu s činnostním pojetím. Téma práce je však interdisciplinární, může tak posloužit jako inspirace nejen pro učitele hudební výchovy.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

písně, populární hudba, masové žánry, vlastenectví, meziválečná kultura, kultura protektorátu Čechy a Morava, Karel Hašler, reflexe společnosti, hudební výchova

## **ABSTRACT**

The main point of this thesis is the Czech popular music focused on song writing in the period from the establishment of the independent Czechoslovak state to the end of World War II. The first Czechoslovak Republic was an era of intense cultural and social flourishing. Following that, the thesis explores how social influences and preference, current events, and last but not least, tendencies towards patriotic expressions impacted song writing at that time. Attention is given to genres of mass-produced popular music, referred to at the time as "hits" („šlágry“ in Czech) whose contemporary role was to comment on current events and reflect on the societal atmosphere. Despite the challenging period of the Protectorate, patriotic themes persisted, and songs became an important tool of moral resistance against fascism. The icon of Czech musical life of this period is undoubtedly Karel Hašler. His work reflected national pride and determination during dramatic events. The thesis attempts to outline an analysis of Hašler's songs in the context of the contemporary development. One important aim of the entire thesis is to incorporate this topic into the education process of music lessons. Another aspect is to contribute to a broader understanding of historical circumstances and the importance of popular music as a mirror of the time. Because of the requirements for music education, it was crucial to develop lesson plans in line with an activity-based approach. However, the topic of the thesis is interdisciplinary and can serve as inspiration not only for music teachers but also in other subjects.

## **KEYWORDS**

songs, pop music, mass-produced genres, patriotism, interwar culture, culture in the Protectorate Bohemia and Moravia, Karel Hašler, social reflection, music education

# Obsah

Úvod.....	8
1 Písně éry první republiky.....	10
1.1 Šlágr .....	11
1.1.1 Kritika šlágru .....	14
1.2 „Lidovka“ .....	16
1.2.1 Karel Vacek .....	19
1.2.2 Vejvodova <i>Modřanská polka</i> .....	20
1.3 Swing a jazz .....	21
1.4 Kabaretní scéna .....	23
1.4.1 Červená sedma.....	23
1.4.2 Červené eso.....	25
1.5 Dělnické a revoluční písně .....	26
2 Karel Hašler.....	32
2.1 Kabaretní a písničkářská činnost.....	32
2.2 Reakce na politické dění .....	35
2.2.1 Zánik Rakousko-Uherska a vznik samostatné republiky.....	35
2.2.2 Výsměch Šmeralovi.....	38
2.2.3 Nacistická okupace .....	42
3 Antifašistický hudební odboj.....	48
3.1 Písně Osvobozeného divadla.....	48
3.2 Reakce na události v letech 1938–1945 v písních dalších autorů .....	56
3.2.1 „Republika malá, ale naše“ .....	56
3.2.2 Lidické písně.....	57
3.2.3 František Voborský.....	59
3.2.4 Bedřich Václavek a sborník <i>Národní písně</i> .....	62

4	Využití písní období 1918–1945 ve výuce hudební výchovy .....	66
4.1	Karel Hašler.....	66
4.2	Osvobozené divadlo .....	69
4.2.1	1. návrh přípravy.....	69
4.2.2	2. návrh přípravy.....	71
4.3	Swing a jazz .....	73
4.4	Odraz událostí v písních.....	74
4.4.1	1. návrh přípravy.....	74
4.4.2	2. návrh přípravy.....	78
	Závěr.....	81
	Seznam použité literatury .....	83
	Seznam příloh.....	90

## Úvod

Hudba byla vždy úzce spjata se společenským a historickým vývojem. Písňe nejen odrážely nálady, emoce a myšlenky lidí v určitých epochách, mnohdy se také stávaly důležitým médiem pro vyjádření názorů, postojů a protestu proti aktuálním událostem a režimům. V období mezi lety 1918 až 1945 se Československo nacházelo v rozmanitých dramatických politických, sociálních a kulturních změnách. Tato éra byla svědkem formování moderní národní identity a zároveň se v ní odehrávaly události, které zasáhly každodenní život občanů.

Tato diplomová práce si klade za cíl prozkoumat různorodé žánry a tvůrce populární hudby té doby a jejich vztah k politickým událostem, sociálním změnám a kulturnímu kontextu. Téma českých populárních písní představuje možnost zkoumání písní jako historického pramene a propojení historických znalostí s uměním. Kapitoly práce se budou věnovat jednotlivým aspektům tématu. První část bude zaměřena na období vzniku a utváření samostatného státu a vůbec celou éru první republiky, kdy se populární hudba stávala více a více lákavou pro společnost. Jako „lehká“ hudba, oslovující všechny vrstvy společnosti tak předčila veškerou „vážnou“ hudbu, tím spíše modernu 20. století, které lidé přestávali rozumět. Prozkoumáme oblíbené šlágry a jak byly přijímány laickými posluchači i odborníky.

Důležitou součástí celé práce tvoří bezpochyby osobnosti skladatelů, textařů a interpretů, kteří promítali do hudební tvorby své postoje a emoce a jak se jejich díla stávala odrazem doby i nástrojem protestu. Výraznou osobností této doby je Karel Hašler, který se stal symbolem kulturního hnutí meziválečného období. Jeho život byl stejně dramatický jako doba, ve které žil. Hašlerův tragický osud během nacistické okupace dodává jeho dílu dodatečnou hloubku a význam. V práci budeme detailně zkoumat Hašlerův přínos k české populární hudbě a jeho místo v kontextu historických událostí, které ho formovaly jako umělce i jednotlivce. Písňe odrážející skutečnosti tehdejší doby s ostrovtipem patří bezprostředně k osobám Jiřího Voskovce, Jana Wericha a Jaroslava Ježka. Protože k této době nepochybně patří, zaměříme se konkrétně na jejich písňe i celé hry. Další osobností je Bedřich Václavek. Jeho tvorba písní nebyla ani tak důležitá co do hudební stránky, jako té textové. Stal se totiž jednou z hlavních osobností stojící za vznikem sborníku známých lidových písní, jejichž text byl ovšem pozměněn pro potřeby



protinacistického odboje a podporování naděje humornou formou. Zároveň je zde patrná snaha, aby tyto činy neupadly v zapomnění. V písních, ve kterých již nešlo popisovat události pomocí satiry, se odráží například hrůza nacistického šílenství při likvidaci vesničky Lidice.

Zvláštní pozornost bude věnována zapojení těchto děl do výuky hudební výchovy na základních a středních školách. Autentické písně mohou žákům přiblížit období první republiky, okupace a odboje nejen z historického, ale i uměleckého a emocionálního hlediska. Seznámení s dobovým kontextem jejich vzniku a analýza textů může přispět k rozvoji historického povědomí i kritického myšlení mladé generace. Cílem prototypových lekcí je zpracovat téma formou činnostního pojetí, na nějž je kladen zřetel v současné výuce hudební výchovy.

Studium české populární hudby je provázáno širokým spektrem literatury. Zásadním přínosem je práce Josefa Kotka, muzikologa specializujícího se na dané téma, jehož články v časopise *Hudební věda* poskytly základ pro knihu *Česká populární hudba*. Kniha se tak stává jednou z aktuálnějších a uceleně zpracovávajících toto téma, přestože byla vydána již v roce 1998. Milan Koukal přináší významný příspěvek s knihou *Dechovka*, vydanou v roce 2007, která přináší důležité poznatky o historii žánru „lidovka“. Důležitou součástí této práce se stala také starší literatura. Autor a muzikolog Vladimír Karbusický se šlágru, lidovce a dalším populárním žánrům, věnoval v 50. a 60. letech. V tomto období byla ovšem oblíbeným tématem také dělnická píseň, kterou se i zde v práci pokusíme rozebrat co možná nejvíce současným a objektivním pohledem. Rudolf Deyl a Karel Tušek se zabývali osobností Karla Hašlera, přičemž Deyl vycházel při psaní dokonce z osobní znalosti Hašlera. V neposlední řadě jsou v práci využity články z dobových periodik, jenž poskytují aktuální a autentický pohled na dané téma, přibližují mentalitu tehdejší společnosti.

Cílem celé práce je nahlédnout do širšího kontextu společenských, politických a kulturních událostí. Analýza písní, žánrů a osobností nám pomůže lépe porozumět době a způsobu, jakým lidé vyjadřovali své postoje, city a názory. Studium této éry zároveň poskytuje inspiraci pro další výzkumy v oblasti hudební historie a výchovy, které mohou obohatit naše poznání o minulosti a přispět k širšímu porozumění současné společnosti.

# 1 Písně éry první republiky

Ve 20. století se vyvíjely různé styly zábavné hudby, muzikology řazené do tzv. „lehké“ hudby. Vycházely z lidovosti, z toho, co mají lidé rádi, co je jim blízké, a tedy pochopitelně i z lidových písní. V meziválečném období se hudební tvorba zaměřuje na oslovování širokých mas. Vznikají líbivé popěvky, které již nejsou součástí pouze nižších vrstev, nýbrž oslovují většinu moderního světa. Vznikem několika druhů žánrů, především v oblasti zábavné a taneční hudby, začínají skladatelé moderní vážné hudby u společnosti naopak propadat, zvláště kvůli své komplikovanosti. Hudba přestává být pouze vysokým estetickým uměním, stává se z ní především zboží a důležitým bodem je pak samozřejmě marketing, tedy umět hudbu dobře prodat.

Vystupují rádoby skladatelé šlágrů, které často postrádají smysl pro kompozici, hlavním cílem je však stvořit co nejúspěšnější známý hit, který bude znít každému v hlavě, z rozhlasu, u každého táboráku či dokonce na těch nejslavnějších prvorepublikových jevištích, třeba v Lucerně. Prudký vývoj masové kultury je důsledkem vzniku rozhlasového vysílání a gramofonových desek, spojeného s rozvojem nahrávacích společností.

Masové písně v éře první republiky v Československu představovaly výrazný hudební fenomén, který reflektoval společenské, politické a kulturní události doby. Tato éra se vyznačovala nejen politickými změnami, ale také intenzivním kulturním životem, který měl odraz právě v masových písních. Písně této doby se staly hudebním vyjádřením euforie spojené se vznikem samostatného Československa. Slogany, hesla a ideály nového státu se odrážely v textech těchto písní, které se staly hudebním podkladem pro veřejné události, shromáždění a oslavy. Skladby často glorifikovaly republiku, vlastenecké city či obnovu národa po letech války. Texty té doby podporovaly národní hrdost, dotýkaly se i sociálních témat, odlehčených milostných záležitostí až po kritiku politických poměrů. Melodie byly často jednoduché, chytlavé a snadno zapamatovatelné, což přispívalo k jejich široké oblibě. Písně první republiky tak zprostředkovávaly dobové pocity, radosti i obavy obyvatelstva.

Předními interprety a skladateli byli umělci jako Karel Hašler, který byl šlágrovým bardem, vydával jeden hit za druhým, satirickou ironií komentoval společnost a kritizoval politické přešlapy. Dokonce si založil i vlastní nakladatelství Hašlerových

písniček. Mimo Karla Hašlera bylo ovšem spoustu dalších skvělých skladatelů i písničkářů. Pro lidovku to byl Karel Vacek, nejslavnějším propagátorem swingových a jazzových rytmů byl Jaroslav Ježek, Rudolf Antonín Dvorský nebo Emil František Burian a autorem kabaretních čísel Jiří Červený. Jejich vliv na společnost byl mimořádný, ať už šlo o posilování národní identity, utváření veřejného mínění nebo jednoduchou zábavu v době proměn a nejistoty. Tyto písně dnes představují hudební památku, která nás zavádí do soudobé atmosféry, která ukazuje, jak hudba mohla být klíčovým prvkem kulturního projevu a společenského dialogu.

## 1.1 Šlágr

„Šlágr není ani tak pojem druhový jako pojem pro úspěch; píseň se stává tehdy šlágrelem, znají-li ji miliony.“<sup>1</sup> Definovat šlágr bylo poměrně dlouhou dobu trochu oříškem. Slovo je převzaté z rakouského dialektu, vychází ze slova schlag, které v českém překladu znamená úder, což se rozhodně neujalo a je používáno slovo původní. Poprvé jej pravděpodobně použil Wiener National-Zeitung v 80. letech 19. století. Přestože první zmínky zasahují do 18. století, je šlágr záležitostí předně 20. století.<sup>2</sup> V této kapitole se budeme blíže věnovat šlágrové produkci a počátečnímu přijímání populární hudby v podobě masových hudebních žánrů první republiky.

Šlágr charakterizujeme jako oblíbený až klišovitý, masově rozšířený popěvek s jednoduše zapamatovatelnou melodií, tedy takové písně, u kterých se přímo očekává šíření zpěvem společností. Naopak vznikaly ale i šlágry, které si nekladly nároky na aktivní reprodukci jejich posluchačů, do jisté míry byly melodicky i harmonicky náročnější, což znesnadňovalo jejich interpretaci, avšak nebylo vyloučeno, že se nezpívatelná písnička může stát šlágrelem. Do první zmíněné skupiny bezpochyby patří Karel Hašler, jehož tvorba během první republiky prodělala určitý vývoj vlivem společenských podmínek a po staropražských písničkách přicházejí kuplety na téma všedního dne. Mezi posluchačsky aktivní radíme písně taneční swingové, jazzové, kabaretní čísla či další scénickou hudbu. Stylově šlágr nelze zařadit, jelikož se zde

---

<sup>1</sup> KARBUSICKÝ, Vladimír. *Mezi lidovou písní a šlágrelem*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1968, s. 183.

<sup>2</sup> Tamtéž, s. 183.

vyskytují všechny možné žánry, zahrnující kuplety, operetu, taneční hudbu, filmovou hudbu a v neposlední řadě písně na politická témata. Do jisté míry tedy stačilo, aby byl vzniklý popěvek úspěšný, oblíbený a masově rozšířený. Autoři se nechávali volně inspirovat lidovými tradicemi, současně do jejich písní proniká také zahraniční světová tvorba.<sup>3</sup>

Nejrozšířenějšími šlágrovými žánry, až časem i poměrně dost odlišnými, je lidovka, swing a jazz. Ani v jednom případě nemají vyhraněný charakter a nechávají se ovlivňovat dalšími žánrovými okruhy. Nejvíce matoucí se to pak může zdát na taneční hudbě, kdy do lidovky mimo valčík a polku pronikají další tance pocházející z cizího prostředí, jako je tango. Do swingové kategorie bychom mohli zařadit foxtrot, není ovšem vyloučeno, že může vzniknout například lidovkový foxtrot či nově vyvinuté křížené styly, jako „foxpolda“.<sup>4</sup> Až do 40. let sledujeme souběžný vývoj těchto dvou žánrů, zpočátku se společnými rysy, ovšem postupem času čím dál více se vzdalujících a poté se každý žánr vydává vlastním směrem.<sup>5</sup>

Přestože jsme si uvedli, že šlágrelem se může stát prakticky jakákoliv píseň, lze v jejich schématu nalézt určitou kontinuitu. V publikaci *Mezi lidovou písní a šlágrelem* popisuje Vladimír Karbusický, že zhruba třetina šlágrů odpovídá malé písňové formě, z toho má sloka 16 taktů a refrén 32.<sup>6</sup> Objevují se však také „falešné“ typy šlágrů, které místo 32 originálních taktů repetuje v druhé části prvních 16 taktů. Takovým příkladem je i Hašlerova *Písnička česká*, která opakuje tentýž motiv v různých variacích. Jednoduchost některých písní odráží jejich dvoudílná či pouze jednodílná 16 taktová struktura, v níž se zrcadlí zřetelněji inspirace lidovými písněmi.<sup>7</sup>

K masovému rozšíření písňové tvorby v této podobě do zajista pomohl rozmach technických prostředků. Vznikem gramofonových desek, rozhlasu a v pozdějších letech

---

<sup>3</sup> HAVLÍČEK, Dušan. Cesty českého šlágru. In: *Taneční hudba a jazz*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958–1968, roč. 1964–1965, s. 47–49.

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 51–54.

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 59–60.

<sup>6</sup> KARBUSICKÝ. *Mezi lidovou písní a šlágrelem*, s. 187.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 190–191.

i zvukového filmu se stala hudba běžnou záležitostí všedního života. Význam masového hudebního žánru nabral nepředvídatelné obrátky, vzniklo hned několik tisíc šlágrů, které byly nejčastěji vydávány v podobě gramofonových desek nebo je bylo slyšet z rozhlasu. V tomto směru je potřeba se pozastavit nad otázkou autorských práv, kterou začali řešit skladatelé zvláště populární hudby na prahu 20. let 20. století. Poté, co několik písniček dosáhlo značné popularity, nemohli skladatelé získat více než obvyklý nakladatelský honorář, z masové obliby písňe však nedostali nic. Reakcí na tuto skutečnost pak bylo založeno tzv. Ochranné sdružení skladatelů, spisovatelů a nakladatelů hudebních, později pak došlo k přejmenování na Ochranné sdružení autorské tzv. OSA. Na provozování autorsky chráněných písní byly zavedeny poplatky, které se pohybovaly různě podle žánru. Z veřejného uvedení na koncertech, v rozhlase nebo z koupě gramofonové desky autorské skladby náležel skladateli z výtěžku podíl 50 %, dále pak také získal podíl nakladatel i textař okolo 25 %. Autoři písní tak měli díky organizaci OSA zaručený sekundární příjem. Mezi skladateli a textaři se díky jistému výtěžku rozšířilo maximální úsilí o masovou popularitu jejich šlágru. Snahu z důvodu příjmů projeví i neznámí textaři či studenti, kteří ovšem často nebyli v soudobé legislativě autorských práv příliš zběhlí, a tak mnohdy docházelo k situacím, že sice za svůj text, píseň či překlad zahraničního šlágru určitý honorář obdrželi, avšak pouze jednorázový. Někteří nakladatelé totiž poté vydali skladbu nebo text pod vlastním pseudonymem a procenta z provozování náležela právě jim.<sup>8</sup>

Prověřování líbivosti podléhá kritériím společnosti, která má hodnotící slovo a určuje pak i vkusnost a oblíbenost. Hudbu podrobují jednoduchým estetickým soudům a dělí ji na líbí nebo nelíbí, což je rozhodnutí odrážející jejich styl života. Z toho také vyplývá, že společenská vrstva žijící v podobném stylu bude nejpravděpodobněji poslouchat stejný hudební styl.<sup>9</sup> Má-li píseň dostatečný úspěch u společnosti, teprve pak se může nazývat šlágrelem. Když však dosáhne svého vrcholu, začíná se posměšně parodovat, jeho místo nahradí nová píseň, a tak v tomto nekonečném kolotoči historicky

---

<sup>8</sup> KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918-1968)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1998. ISBN 80-200-0634-6, s. 12-13.

<sup>9</sup> HAVLÍČEK, Dušan. *O novou českou taneční hudbu: vývojové tendence taneční hudby v ČSR v letech 1945-1958*. Praha: Svaz československých skladatelů, 1959. 117 s. Knižnice Hudebních rozhledů; roč. 5, sv. 2, s. 12-13.

přežijí pouze ty „nejsilnější“.<sup>10</sup> Avšak některé písně u nás hodnocené jako nevkusné, laciné apod. našly popularitu až v zahraničí. Takovým šlágrem je třeba tango Karla Vacka *Cikánka*, dodnes velmi známý hit, dobově řečeno šlágr, který se zalíbil Američanům, jejichž rozhlas zahrál *Cikánku* v roce 1935 zhruba 12 tisíckrát a česká píseň se tak stala světovým šlágrem možná dříve než u nás. Naopak u nás proti písni brojili nejen z konzervatoří, nýbrž dokonce samotný rozhlas.<sup>11</sup>

### 1.1.1 Kritika šlágru

Hudební kritici a „vyšší vzdělaná společnost“ poměrně dlouhou dobu nemohli přijít této „lehké“ hudbě na chuť. Často se v dobovém tisku či v různých muzikologických statích omílá názor, že nadměrnou konzumací nové zábavné hudby pohřbívá společnost opravdové umění klasické hudby, především také tradici a krásu lidových písní. Šlágr si musel své místo v populární hudbě vydobýt. V době své největší popularity, tedy ve 20.–40. letech, byl pod drobnohledem hudebních kritiků, kteří často považovali šlágry za bezcenné hudební výtvořky, které jsou příčinou či důsledkem upadajícího umění v oblasti hudby. Šlágr častokrát neunikl ani kritikám dělnické třídy, která zesměšňovala banální témata textu písní a byl nejednou pranýřovaný pro svou funkci úniku z reality.<sup>12</sup>

Nejfrekventovanější spor o šlágr nastává v případě sestavování programů rozhlasového vysílání. Rozhlas byl prvorepublikovou novinkou, která si získala mnoho příznivců. Po zahájení pravidelného vysílání v květnu roku 1923 postupně docházelo k jeho šíření do společnosti. Na programu měl Radiožurnál naučné pořady, sportovní reportáže, rozhlasové hry, ve spolupráci s Československou tiskovou kanceláří přibýlo zpravodajství a samozřejmě k vysílání neodmyslitelně patřila již od počátků hudba, která vyplňovala podstatnou část programu.<sup>13</sup> Zde však nastávala kolize mezi konzumenty, zda má zaznívat „vážná“ či „lehká“ hudba a v různých dobových periodikách často docházelo

---

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 78–79.

<sup>11</sup> VOLDÁN, Jiří. Národní píseň a šlágr. *Tempo. Listy Hudební Matice*. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1921–1948, 24. 5. 1937, s. 186–188.

<sup>12</sup> KARBUSICKÝ, s. 182.

<sup>13</sup> KRUPIČKA, Miroslav. Historie Českého rozhlasu. Český rozhlas v datech [online]. In: *Český rozhlas* [online]. [cit. 18.04.2023]. Dostupné z: <https://archiv.radio.cz/cz/static/historie-radia-praha/historie-cro>.

ke střetu posluchačů rozhlasu. Tisk přinášel statě polemizující nad hudební náplní rozhlasu, konkrétně Radiožurnálu, zda by snad měl degradovat na vysílání podřadného programu ve formě šlágrů, ale také nespokojenost druhé strany s častějším vysíláním „vážné“ hudby. Ostrou kritiku v podobě protestních dopisů diváků ohledně programu rozhlasu otisklo periodikum *Večerní České slovo*, v němž si posluchači stěžují na častou reprodukci vážné hudby a nechtějí poslouchat „*různé ty gemoly, bemoly a opusy*“<sup>14</sup>, protože „*co je nám platný koncert C-dur, když je ta muzika na moll*“<sup>15</sup>. Rozhlas se v této době rozšiřuje široké veřejnosti a přestává být prestižní záležitostí pouze pro majetné, čímž však docházelo k neshodám, jelikož většina lidí hledala známou hudbu, tedy jim bližší valčíky, polky, zkrátka hudbu masového žánru, jakou byl právě šlágr, lidovky vycházející z lidových písní s nádechem „moderna“. Na žádost, aby Radiožurnál zařadil do svého programu také večery pro „lehkou“ hudbu reagovala i oborná periodika.

Kritický postoj k zábavné hudbě a konkrétně šlágru, zaujal také hudební publicista a skladatel Celestin Ryppl. Je ovšem nutné zdůraznit fakt, že se jedná o poněkud kontroverzní osobnost. O mnohém také vypovídá jeho kolaborantská činnost, kdy působil v době nacistické okupace jako hudební referent na Ministerstvu lidové osvěty.<sup>16</sup> Je obecně známá skutečnost, že nacisté se k zábavné hudbě, ať už se jednalo o swing, jazz či jiný žánr masové kultury, stavěli poněkud s distancí a byli spíše konzumenti vážné hudby. Celestin Ryppl ve své publikaci z roku 1944 *Promluvme si o hudbě*, která je do jisté míry souborem Ryplových úvah o hudbě, velmi negativně komentuje skutečnost, že se šlágr již od dvacátých let těšil velké oblibě společnosti. Existenci šlágru považuje za úpadek ve vkusu celého národa: „*Kdyby se měla úroveň národa posuzovati podle šlágru, byli bychom na tom velmi špatně. Člověk někdy žasne, co na takovém šlágru může zlidovět a co se na něm může líbit, zda nemožná a k tomu ještě sentimentální melodie, nebo jeho*

---

<sup>14</sup> *Přítomnost: nezávislý týdeník*. Praha: František Borový, 1924–1945. ISSN 1805-2924, 19. 11. 1930, roč. 7, s. 723.

<sup>15</sup> VANĚK, Karel. Kytička pro Radiožurnál Praha. *Večerní České slovo*. Praha: Melantrich 1919–1945. ISSN 2694-7129, 3. 5. 1929, roč. 11, s. 4.

<sup>16</sup> MOHN, Volker. *Nacistická kulturní politika v Protektorátu: koncepce, praxe a reakce české strany*. Překlad Petr Dvořáček. V českém jazyce vydání první. Praha: Prostor, 2018. ISBN 978-80-7260-372-5, s. 46.

*bezduchý text.* <sup>17</sup> Jedním z hlavních negativů je dle jeho názoru potlačování opravdového umění v podobě lidových písní.

Velmi žhavá debata ohledně nevyřešitelného sporu „lehké“ a „vážné“ hudby se rozpoutala mnohem dříve na stránkách hudebního časopisu *Tempo*. Příspěvatelé se zde dělí na dva tábory, přičemž jedna strana neustále vyjadřuje obavy nad špatným vkusem lidu, z čehož viní v první řadě rozhlas a připočítává úpadek vzdělávání mládeže v hudební výchově, a cítí neutuchající potřebu tuto vrstvu napravit. Druhá strana se naopak snaží najít kompromis a pochopení pro obě tváře sporu. Dávají za pravdu i protistraně, že ne každý šlágr se skutečně povede a apelují na rozřídění písničkářské tvorby v rozhlase na hodnotnou a nevkusnou, která se leckdy protiví již svým názvem viz *Slepičí láska*, *Bába chlupatá* apod.<sup>18</sup> O smířlivý tón se pokouší ve svém článku *Národní píseň a šlágr* Iša Krejčí. Vysvětluje úpadek zájmu o vážnou hudbu její čím dál větší akademičností a složitostí, což je hlavní příčinou netečnosti publika toužícího naopak po chvilkovém opuštění trpkosti a pobavit se, zazpívat si, zatančit si. Současně se snaží dokázat, že nově vznikající masová hudba lidovost nepostrádá, protože vychází přímo z potřeb společnosti.<sup>19</sup> Jiří Voldán v reakci na příspěvek Krejčího pak předkládá zajímavý názor, že před existencí rozhlasového vysílání nikoho nevkus nejširší z vrstev prakticky nezajímal a nehledal v jejich hudbě ani prznění lidových písní, národních pokladů.<sup>20</sup>

## 1.2 „Lidovka“

Z tradičního domácího folkloru, především lidové a pololidové písně, se vyvinul nový žánrový druh „lidovka“ vycházející nejčastěji z oblíbené polky nebo valčíku. „Lidovka“ jako hudební žánr se stala v době 20. a 30. let 20. století novým impulsem a významným prostředkem pro vyjádření národní identity, spojení s historií a vytváření kulturního povědomí v nově vzniklém státě. Získala si v období mezi dvěma světovými válkami zvláštní místo v srdcích obyvatel, a to díky své schopnosti propojovat tradiční

---

<sup>17</sup> RYPL, Celestin. *Promluvmě si o hudbě!*. 3. vyd. Praha: Orbis, 1944, s. 111–112.

<sup>18</sup> JIRÁK, K. B. Národní píseň a šlágr. *Tempo. Listy Hudební Matice*. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1921–1948, 24. 5. 1937, s. 186–188.

<sup>19</sup> KREJČÍ, Iša. Národní píseň a šlágr. *Tempo. Listy Hudební Matice*. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1921–1948, 11. 3. 1937, s. 104–105.

<sup>20</sup> VOLDÁN, s. 186–188.



folklórní prvky s moderními hudebními formami. Nebyla však zcela novým žánrem na hudební scéně. Jako pomyslného zakladatele lidovek můžeme označit Františka Kmocha.<sup>21</sup> Tzv. „Kmochovky“ byly především pochody, do nichž byly vkládány lidové i pololidové prvky. V mnoha z nich je také projevováno tehdejší vlastenectví zaměřené třeba na sokolskou tematiku, v čemž spočívá jejich význam, díky němuž písně znárodněly. Charakter „kmochovského“ pochodu výrazně ovlivnil povahu lidovek v následujících letech.<sup>22</sup> Později svou tvorbu na lidovku a šlágr zaměřil zejména Karel Hašler, jehož melodie do určité míry vycházely z tradičního folkloru, ovšem současně ji přizpůsoboval potřebám a stylu mladé městské generace.<sup>23</sup>

Po skončení první světové války se otevřely nové možnosti pro rozvoj populární hudby. Některé kapely měly soukromé kapelníky a udržovaly tradice hudeb městských, spolkových, zaměstnaneckých či podnikových, např. Kmochova kapela v Kolíně, Sokol nebo Bařa ve Zlíně. Pochody dominovaly nově vznikajícím skladbám a snažily se navázat na národněosvobozenickou, kmochovskou a sokolskou tradici. Mezi populárními skladbami byly například *Boží bojovníci*, *Slovanský pochod*, *Vítězný návrat* nebo *Pochod Tyršových borců*. Česká lidovka začala být stále populárnější a pomyslného vrcholu oblíbenosti dosáhla především na přelomu 20. a 30. let 20. století díky rozvoji hromadných sdělovacích prostředků a podnikání v oblasti hudebních nakladatelství. Lidovka, snadno zapamatovatelná a přístupná široké veřejnosti, se stala nejrozšířenějším žánrem dobové populární hudby. Byla oblíbená především u chudších vrstev, ale do oblíby se postupně dostávala i u městských zbohatlíků. Avšak pouze vzácně se hrávala i na koncertech, nejčastěji se zpívala na venkovských tancovačkách, kde dodávala událostem živost a atmosféru.<sup>24</sup>

Od 30. let 20. století začaly dechové kapely, které se dříve věnovaly spíše vážnějším žánrům, zařazovat do svého repertoáru i lidovkové šlágry. Lidové texty se začaly v tuto dobu také více prolínat s aktuální společenskou situací, což bylo patrné

---

<sup>21</sup> KOTEK, s. 97.

<sup>22</sup> HAVLÍČEK, Dušan. Legenda a holá fakta. Na závěr diskuse o lidovce. In: *Hudební rozhledy: časopis pro hudební kulturu*. Praha: Panorama 1948–2021. ISSN 0018-6996, 1962, č. 17, s. 714–715.

<sup>23</sup> KOTEK, s. 97.

<sup>24</sup> KOUKAL, s. 75–76.

v letech, kdy Československo zasáhla celosvětová hospodářská krize a nezaměstnanost rapidně stoupala. Kupříkladu hudebník František Blahník na toto téma složil píseň s názvem *Dětičky, jděte už spát!*, v níž dělník, který si bezvysledně snaží najít práci, vyhrává po večerech v hospodách, aby byl alespoň nějakým způsobem schopný uživit své hladové děti:

*„Dětičky, jděte už spát,  
tatiček musí jít hrát.  
V hospodě čekají lidičky  
na jeho smutné písničky...“<sup>25</sup>*

S příchodem okupace není s lidovkovou hudbou takový problém, jako tomu bylo u jazzu a swingu. Prakticky ji nacisté nechávají bez povšimnutí a dechové orchestry mohou i nadále na povolených slavnostech, v tančírnách a dalších akcích hrát. Bylo pouze nutné předat v dostatečné době před akcí ke schválení seznam písní. Bylo zakázáno hrát písně židovských autorů a později, po přepadení Sovětského svazu v roce 1941, to nesměly být ani díla sovětských autorů. Po vpádu německých vojsk do Jugoslávie vydali zákaz jakékoliv taneční hudby z důvodu, že němečtí vojáci nasazují život pro „lepší Evropu“, a proto v takových dobách není vhodné, aby se lidé v protektorátu bavili. Přesto však docházelo k posilování vlastenectví, také prostřednictvím lidovky. Zásahu na dodávání optimismu mají přední představitelé tohoto žánru, které si československý lid oblíbil ještě před válkou – Jaromír Vejvoda, Karel Vacek, Josef Poncar, Jiří Voldán a další. Jejich písně se staly účinným protipólem vůči programům šířícím fašistický obsah. V době nejistoty během nacistické okupace každá česká píseň, která v sobě měla nějaké vlastenecké sdělení, ač třeba i skryté, představovala povzbuzení pro národ. Jednou z takových byla rozhodně česká hymna, bylo ovšem nezbytně nutné zařadit ještě před ní německé skladby jako *Deutschlad über alles* a *Horst Wesser Lied*. Pokud by nezazněly, hrozily různé postihy, např. při prvním provinění to byla pokuta ve výši až 5000 korun.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 127.

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 141–143.

### 1.2.1 Karel Vacek

Karlovi Vackovi bylo sedmnáct let, když se rozhodl nastartovat svoji uměleckou kariéru. V roce 1919 se pokusil využít svého talentu při přijímacích zkouškách na pražskou konzervatoř. Již během zkoušky se stal hvězdou, zahrál totiž nejen na housle, ale také na violu, klarinet, trubku i trombon, na něž údajně do té doby nikdy nehrál. Sklidil obrovský úspěch a byl přijat. Avšak kvůli problémům s bydlením nakonec nastoupil pouze na externí studium a začal hrát profesionálně ve vojenské kapele. Své studium nakonec zcela ukončil v době, kdy kapela musela odcestovat na Podkarpatskou Rus v roce 1920.<sup>27</sup>

Zhruba ve stejné době, kdy Vejvoda skládal svou *Modřanskou polku*, Vackovi přichází příležitost hrát v nově vznikajícím malém orchestru R. A. Dvorského Melody Boys. Tento orchestr patřil v té době k průkopníkům nového moderního stylu a tanců. Novinky, které byly kritizovány jako zkáza a neposlouchatelná nevkusná hudba, Vackovi učarovaly. Zkoušel jazzové improvizace, líbil se mu trojhlas saxofonů. Dvorský se dokonce rozhodl Vackův „multitalent“ rozšířit ještě o zpěv a začali nacvičovat trojhlasý zpěv, který Dvorský umně rozepisoval do úzké jazzové harmonie. Podle Dvorského se stal Vacek největším jazzmanem Melody Boys. Přesto se však jako skladatel i nadále věnoval komponování písniček spíše pro venkovskou taneční zábavu, tedy lidovky, nikoliv jazz.<sup>28</sup>

V roce 1931 napsal svůj největší šlágr *Cikánka*. Zpočátku však o tuto píseň nakladatelé příliš nejevili zájem. Na radu Dvorského zkusil Vacek vydat *Cikánku* u nakladatele Zdeňka Vlka. Ten ho odmítl s tím, že má dostatek práce na pět let dopředu. Nakonec ji donesl nakladateli Ferrymu Kovářikovi. Avšak celkem dostal za *Cikánku* ze všech tiskových vydání od Kováříka jen 200 korun. Za podivných okolností ještě Kovářík prodal šlágr do zahraničí do Rakouska, odkud se dostal až do Velké Británie a nakonec až do USA. Ve světě *Cikánka* sklízela úspěch. Byla půl roku pravidelně každý den hrána v londýnské taneční kavárně, dokonce i v rozhlasu. V USA lámala žebříčky hitparád a byla nejčastěji hranou českou skladbou, dále tam často hrávali také české

---

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 87–88.

<sup>28</sup> DORUŽKA, Jaromír. Poncar, Vejvoda, Vacek, tři králové české lidovky. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1963–2000. ISSN 0025-8997, 1977, č. 4, s. 113.

skladatele vážné hudby jako Dvořáka nebo Fibicha. Hit nakonec úspěšně prorazil i v Československu. Zachránil dokonce gramofonovou společnost Ultraphon, která se v roce 1931 ocitla na pokraji krachu. Nahrávku připravili společně s Dvorského Melody Boys a díky dobré reklamě bylo brzy prodáno více než 50 000 gramofonových desek.<sup>29</sup>

### 1.2.2 Vejvodova *Modřanská polka*

*Škoda lásky*, známá také jako *Beer Barrel Polka*, je nezaměnitelná skladba od českého skladatele Jaromíra Vejvody. Napsaná v roce 1929, stala se tím, čím je dnes – globálním hudebním fenoménem. Svoji chytlavou melodií a rytmickým charakterem si získala srdce posluchačů po celém světě. Píseň se stala symbolickým hudebním odkazem na českou lidovou kulturu.

Příběh polky, která se stala jednou z nejslavnějších po celém světě, začal velice prostě. Původní název této písně je *Modřanská polka*. Jaromír Vejvoda ji složil pro svou vlastní kapelu. Její melodie se ovšem začala stávat čím dál známější, a to nejen v Praze a okolí. Často si ji jiní kapelníci opisovali či z poslechu přepisovali pro svůj ansámbl. Její oficiální vydání vlastně také proběhlo úplnou náhodou. Díky známostem v nakladatelství Jana Hoffmanna byla vydána *Modřanská polka* tiskem. Před vydáním ji ovšem bylo nutné nejprve otextovat. V původní verzi, jako u většiny polek od vesnických kapelníků, vystupovaly kapely bez zpěváků. Po pěti letech od složení byla vydána *Modřanská polka* pod novým názvem *Škoda lásky* s textem Václava Zemana. Díky pražským nakladatelstvím a jejich kontaktům s mezinárodním trhem se dostala *Škoda lásky* až k americkému nakladatelství. Vejvoda tak nechtěně vytvořil klasiku, která se stala mezinárodním fenoménem bez ohledu na původní záměry. Na této polce byly určitou zvláštností synkopické rytmy, které byly rozhodně typičtější pro foxtrot než polku. Synkopy jsou ovšem charakteristických rysem pro velkou část Vejvodových polek. Vejvoda tak reagoval na soudobé trendy a dodával tak svým polkám apartní rysy novosti.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> KOUKAL, s. 90–91.

<sup>30</sup> DORUŽKA, s. 112–113.

### 1.3 Swing a jazz

Afroamerické podněty začínají pronikat do tradiční evropské kultury již v počátcích 20. století, plně přebírá Evropa novou hudbu po vstupu USA do války a k nám se dostává spíše až po roce 1918. V počátcích nenacházel jazz patřičné pochopení a oblibu si získával o něco složitějším procesem. V první řadě se nejprve jazzová inspirace projevuje víceméně pouze v instrumentální podobě, která se nezdála příliš perspektivní ani nakladatelským společnostem. Větší prosperitu zaznamenává přesun jazzu do lukrativnějšího prostředí, čímž je písňová vokální produkce, kde se moderní taneční písnička uchytil poměrně rychle. Moderní hudební aktualitu zaznamenal i Karel Hašler a stal se tak jedním z prvních autorů českého jazzového foxtrotu *Hou-py-dy*, avšak tato tvorba, ještě kromě písně *My tancujem fox-trott*, zůstala pro Hašlera atypická a ve svých skladbách raději využíval lidovější melodiku i tematiku.<sup>31</sup> Jazz se stal pro mladou generaci symbolem pokroku. Významnou roli zde sehrála umělecká avantgarda prostupující veřejným životem, která chápala kulturu komplexně, využívala nové tvůrčí postupy a přirozeně reagovala na potřeby společnosti. Oproti populární hudbě vyvíjející se z oblasti tradiční nebo lidové nebyl vnímán podřadně, naopak byl obdivován mnohými skladateli. Vlna modernismu znamená pro mladou generaci výraz pro nový životní styl spočívající v revolučnosti hudebních nápadů.<sup>32</sup> Přestože fenomén doby oslovoval i skladatele vážné hudby, zakotvil jazz spíše v oblasti zábavné taneční hudby. Nižší společenské vrstvy se ovšem k novému hudebnímu trendu příliš nedostaly. Tančírny interpretovaly povětšinou lidovkový styl a móda v podobě jazzu zůstává do jisté míry „výsadou“ vyšších vrstev.<sup>33</sup>

Popsat rozdílnost výrazů a odlišit swing a jazz je poněkud problematické i pro hudební teoretiky. Někteří tvrdí, že swing je označení pro jazzovou formu, jiní naopak, že je swing charakterizujícím rytmickým prvkem jazzu, dále je také popisován jako druh

---

<sup>31</sup> KOTEK, Josef. *O české populární hudbě a jejích posluchačích: Od historie k současnosti*. 1. vyd. Praha: Panton, 1990. 515 s. ISBN 80-7039-037-9, s. 195–196.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 209–212.

<sup>33</sup> KOURA, Petr. *Swingová mládež a nacistická okupační moc v protektorátu Čechy a Morava*. 2010. Dizertační práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav českých dějin. Vedoucí práce Čechurová, Jana, s. 113.

tance, kdy swing má význam zhoupnutí, avšak u nás se spíše překládal jako „švih“.<sup>34</sup> Jak se ukázalo, nejdůležitějším prvkem i ve vokálních swingových skladbách zůstává synkopový rytmus, text naopak tíhne často k primitivním říkadlům, zvířecím námětům, obvyklá je i kovbojská tematika.<sup>35</sup> Nová hudba se ve svých počátcích mísí se šlágrovou produkcí lidovkového stylu a ještě ve třicátých letech dochází k prolínání, nejčastěji v oblasti operety, které později doslova převálcuje nástup swingového stylu. K profilaci swingu jako taneční hudby však dochází nejvíce až ve spojitosti s nacistickou okupací. Ještě v předválečných snahách se o velký přínos zasloužil skladatel Jaroslav Ježek, jenž umně využívá synkopovou rytmiku a jazzové harmonie a ve spolupráci s Voskovcem a Werichem rozšiřuje námětové okruhy písňových textů.<sup>36</sup> Mimo Ježka řadíme k úspěšným jazzmanům také třeba E. F. Buriana nebo R. A. Dvorského. Burian stál v uměleckém vedení kabaretu Červené eso, autorsky se podílel na programu a skládal vlastní písně, které následně sám pěvecky interpretoval.<sup>37</sup>

Mylnou domněnkou z dob protektorátu je, že bylo provozování jazzové hudby nacistickou okupační správou zakázáno a zaznívala pouze ilegálně. Jazzová hudba představovala velký problém pro nacistické Německo v první řadě z rasistických důvodů. Černoši byli považováni za podřadnou rasu, tím nemohla být ani přijata hudba s prvky afrických rytmů, mimo jiné měli ještě jazzoví hudebníci povětšinou židovský původ, a tak jazz hanlivě označovali jako „židonegerskou“ hudbu.<sup>38</sup> Po uchopení moci Hitlerem docházelo k postupnému zákazu, kdy byl „Nigger-Juden-Jazz“ oficiálně zakázán, ovšem nacisté si plně uvědomovali potřebu zábavy pro společnost a došlo k jejímu přejmenování na Unterhaltung Musik. Nová podoba zakazovala typickou jazzovou improvizaci. Ani ve třetí říši k úplnému zákazu tedy nedošlo, jen nemohla být tato hudba označována jako

---

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 107–108.

<sup>35</sup> HAVLÍČEK. *Cesty českého šlágru*, s. 59.

<sup>36</sup> KOTEK, Josef. Česká zábavná taneční jazzová hudba v základních obrysech svého historického vývoje. In: *Taneční hudba a jazz*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958–1968, roč. 1964–1965, s. 27.

<sup>37</sup> DORUŽKA, Lubomír a POLEDŇÁK, Ivan. *Československý jazz: minulost a přítomnost*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1967, s. 35–36.

<sup>38</sup> KOURA, Petr. Jazzová hudba v protektorátu Čechy a Morava. In: *Zatemněno: česká literatura a kultura v protektorátu*. Praha: Academia, 2017. ISBN 978-80-200-2802-0, s. 370–371.

swing či jazz.<sup>39</sup> V protektorátu Čechy a Morava byla situace poněkud odlišná. Jazz se objevoval jako ústřední hudba k filmům, veřejně se konaly různé koncerty pod správným označením swingu a jazzu, dokonce se bez okolků stal i propagandistickým nástrojem.<sup>40</sup> Písně objevující se v tomto období můžeme rozdělit do tří kategorií, z nichž v první jsou písně, jejichž podoba nám zůstává neznámá, protože se odehrávaly živě na koncertech či v rozhlasovém vysílání. Zachované stejné písně v tištěné verzi i v podobě gramofonových desek se mohly v lecčem odlišovat, navíc si hudebníci občas mohli při interpretaci na koncertech hudbu „přikrášlit“.<sup>41</sup>

## 1.4 Kabaretní scéna

Sociální a politické náměty v poválečných letech nacházely uplatnění na malých scénách v prostředí kabaretů. Kabaret měl v Evropě i u nás svou tradici již od 19. století. Představení byla založená na částečné improvizaci, doprovázející pěvecká i taneční čísla a divadelní výstupy zahrnující vlastenecké projevy, kritiku měšťáckého způsobu života i politický sarkasmus. Vznikem Československa zařazují kabarety nová satirická témata komentující mocenské boje politických stran. Kvůli těmto útokům však docházelo od roku 1920 k podrobení scének cenzuře. Nejznámější kabaretní scénou se stala Lucerna již v roce 1910, která působila v čele s Karlem Hašlerem až do roku 1923.<sup>42</sup> Blíže se zde budeme věnovat podobám kabaretních scén Červená sedma, Červené eso, jejím důležitým představitelům a písňovému repertoáru.

### 1.4.1 Červená sedma

Červená sedma dostala svůj název podle zakladatele Jiřího Červeného. Skupina působila již v dobách císařství, kdy ještě jako studentský soubor v roce 1910 předvedli svůj první oficiální program jednoaktovou operní parodií *Carmen*.<sup>43</sup> Po úspěšném

---

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 373–374.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 370.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 374–375.

<sup>42</sup> BRABEC, Jan et al. *Dějiny českého divadla. IV, Činoherní divadlo v Československé republice a za nacistické okupace*. 1. vyd. Praha: Academia, 1983, s. 48–50.

<sup>43</sup> ČERVENÝ, Jiří. *Červená sedma*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1959. 304 s., [20] s. obr. příl. Knihovna divadelní tvorby, s. 21.

působení a přežití souboru během válečných let začala od 3. října 1918 Červená sedma působit na své vlastní scéně v sále hotelu Central v Hyberské ulici. V den vzniku samostatného státu zde narychlo zaimprovizovali scénku se svérázným politickým programem pod názvem *Pláč ministra nad mrtvolou Rakouska*, kdy při znění habsburské hymny *Zachovej nám, Hospodine, císaře* vyprovázeli nebožtíka Františka Josefa I. a s ním i existenci českého státu jako součást Rakousko-Uherska, na konci představení pak přečetl Eduard Bass, literát a jeden z protagonistů kabaretu, vyhlášení samostatnosti.<sup>44</sup> Oslavnou velmi populární písní interpretovanou Červenou sedmou v poválečných letech byla *Vítězná Madelon*. Jednalo se o francouzskou pochodovou píseň, k níž napsal česká slova Bass. V poválečných letech ji přidávala Sedma do svého repertoáru. Rychlé rozšíření písně podnítilo její velkou popularitu, která je srovnatelná s oblíbeností polky *Škoda lásky* během druhé světové války.<sup>45</sup> V období „zrady“, kdy se Francie svým podpisem Mnichovské dohody podílela na zaboru sudetského pohraničí, byla část tohoto textu zparodována v písni *Zrádná Marianna*, která začíná slovy:

---

<sup>44</sup> KAZDA, Jaromír, ed. a KOTEK, Josef, ed. *Smích Červené [sedmy]: ze zlaté doby českého kabaretu 1910-1922*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1981. 275 s. HU-SA: edice humoru a satiry, s. 13–14.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 112.



„Marylon<sup>46</sup>, nalej nám vína, už zas nejsme veselí...“<sup>47</sup> Na příkladu těchto dvou částečně provázaných písní lze demonstrovat vývoj vztahů mezi ČSR a Francií.



...Made - lon, na-lej mi ví - na, v na-še vpad-ni ve - se - lí, Ně-mec - ko už po-ha -  
 7 sí - ná, však jsme jim to na-tře - li! Ma-de - lon, nos ví-no stá - le, do-nes lah-ví ce-lý  
 13 koš, ať nám kslá - vě ži - jí dá - le Jof - fre, Clé - men - ceau a Foch!

Obr. č. 1: Úryvek písně *Vítězná Madelon*

Červená sedma ještě v několika dalších představeních využívala téma k satirickému výstupu o zániku monarchie, postupně ovšem přicházely i soudobé politické náměty. Satiricky komentovaly situaci ohledně sestavování vlád, tvoření koalicí a dalších podobných aktuálních poměrů. K takto ožehavému tématu však museli tvůrci přistupovat s určitou vynalézavostí, aby došlo k vzájemnému pochopení s publikem a zároveň, aby scénka nemohla být soudně napadnutelná.<sup>48</sup> I přes úspěšnost došlo v roce 1922 k zániku kabaretu, kterou v první řadě zapříčinila poválečná nepříznivá hospodářská situace. Zároveň ovšem kabaret nebyl moderní záležitostí a lidé začali holdovat novým lákadlům ve formě biografů nebo tančiren, které byly levnější. Problémem se pak stal i pronájem prostorů, což byl nakonec hlavní důvod zániku.<sup>49</sup>

#### 1.4.2 Červené eso

Dlouho po zániku kabaretu Červená sedma vznikl nový pražský kabaret, který měl navazovat na tradici Sedmy i svým karetním názvem Červené eso. Pravidelný provoz

<sup>46</sup> V původní verzi této písně je psané oslovení Marylon, nikoliv Madelon.

<sup>47</sup> GRATZ, Eduard. *Zrádná Marianna: satirická píseň* [hudebnina]. Praha: Grando, ©1939. [2] s. [Popěvky; č.] 128.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 142.

<sup>49</sup> ČERVENÝ, s. 274–275.

politické scény byl zahájen 1. října roku 1932 v budově ČTK v Lützowově ulici. Provázanost s Červenou sedmou byla i v podobě osobnosti Ference Futuristy, jenž byl hlavní tváří nové kabaretní scény společně ještě s E. F. Burianem nebo Járou Kohoutem. Červené eso slibovalo divákům ve svých představeních ostrou kritiku politického i kulturního veřejného života a boj proti fašismu ve stejném odvětví.<sup>50</sup> Název prvního představení *Neseme* symbolicky značilo opět karetní narážku. Program složený z řady komických a hudebních výstupů známých osobností však v očích diváků nesplnil očekávání. Největší potíž byla v tom, že publikum nedokázalo příliš ocenit v této době kvůli vyhroceným politickým sporům kabaretem vyhlášený boj proti fašismu. Zlom nastal při uvedení hry *Lod' živých* v režii E. F. Buriana. Úspěšné představení zároveň také svou osmdesátou reprízou ukončilo činnost Červeného esa. Stejně jako u Červené sedmy byly příčinou finanční problémy, ovšem i neshody v ansámblu.<sup>51</sup>

## 1.5 Dělnické a revoluční písně

Zpěvy dělníků sahají až do první poloviny 19. století a často vycházely ze spontánní lidové tvorby, opravdoví skladatelé a průkopníci dělnické písně se poté objevovali od 70. let 19. století. Slova k písním patřila často známým autorům, jako byl Fráňa Šrámek, Jan Neruda a dále se také často vyskytují jména jako Leopold Kochman nebo Josef Boleslav Pecka, přičemž melodie většinou odpovídá nápěvům různých lidových písní a nejednou jsou zde využity melodie cizích písní. V období po první světové válce se tvoří a šíří dělnické písně ve velkém, konkrétně ve 30. letech již můžeme hovořit o skutečné snaze oslovování mas. Z hlediska kvantity bylo během tohoto období vytvořeno dokonce několik stovek skladeb, mimo ústní předávání byly jednotlivě některé skladby šířeny v různých periodikách, ale vzniklo i na čtyřicet zpěvníků. Dělnické a revoluční písně mají často bojový podtext, satiricky reflektují aktuální politické dění, agitují nebo mají protiburžoazní ráz.<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> *Rudé právo: orgán Československé sociálně demokratické strany dělnické*. Praha: Fr. Toužil, 1920–1995, ISSN 0032-6569, 4. 9. 1932, s. 8.

<sup>51</sup> OBST, Milan a SCHERL, Adolf. *K dějinám české divadelní avantgardy: Jindřich Honzl, E.F. Burian*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1962, s. 192–194.

<sup>52</sup> SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká dělnická a revoluční píseň 20. a 30. let*. Česká literatura: časopis pro literární vědu. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1977, č. 1. ISSN 0009-0468, s. 431–432.

Ještě těsně před vznikem republiky, konkrétně 14. října 1918, se konala manifestace dělníků, kteří se pokusili o ustanovení a vyhlášení Československé socialistické republiky nezávislé na Rakousko-Uhersku. Velkou roli zde sehrála píseň *Rudý prapor jsme vztyčili*,<sup>53</sup> jejíž nápěv pocházel z původní revoluční písně od neznámého autora *At' tyran má své pochopy* z 90. let 19. století. Nová slova s ještě bojovnějším charakterem byla poté velmi oblíbená na průkopnických táborech<sup>54</sup> pořádaných komunistickou mládeží v době první republiky, kdy byl *Rudý prapor* často zpíván při vztyčování vlajky.<sup>55</sup> Text je až agresivní, volá po krvavé pomstě proti buržoazii a vyzývá k dosažení cílů takřkajíc „přes mrtvolu“. Útočný charakter se objevuje ve většině písní, častokrát reagují na neklidné politické dění související s distancí k ruskému bolševismu. Již během první světové války zněl protirakouský popěvek Fráni Šrámka *My to vždycky vyhrávali*, který měl později i svou dělnickou variantu<sup>56</sup> se slovy „my jsme rudí bolševici“. V několika slokách míří proti útokům buržoazie, kterým „za to postaví šibenici“ a oslavuje ruské komunisty v čele s Leninem a Trockým a naopak haní soudobé představitele vlády, jejichž jména se střídají v závislosti na funkčním období.<sup>57</sup>

V důsledku rozkolu sociální demokracie vznikla v roce 1921 samostatná KSČ, která se vzápětí také ujala masových písní dělníků. Z její iniciativy byly tvořeny písně s tematikou Sovětského svazu, o Leninovi, o tom, jak by měl vypadat socialistický stát, ale i o Hitlerovi a fašismu.<sup>58</sup> Jak známo, velkým nepřítelem Komunistické strany byl buržoazní kapitalismus. Trnem v oku bylo vše týkající se západního světa. Průkopníkem tohoto „amerického způsobu života“, pro bolševiky tedy „vykořisťovatel“, byl kupříkladu Tomáš Baťa a jeho obuvnické závody. Tehdy vznikl posměšný popěvek na melodii lidové

---

<sup>53</sup> KARBUSICKÝ, Vladimír, CAJTHAML-LIBERTÉ, František a PECKA, Josef Boleslav. *Naše dělnická píseň*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1953, s. 357.

<sup>54</sup> Průkopník byl předchůdce Pionýra. Citace z: KARBUSICKÝ. *Naše dělnická píseň*, s. 393.

<sup>55</sup> KARBUSICKÝ, Vladimír, ed. a VANICKÝ, Jaroslav, ed. *Český revoluční zpěvník: vybrané revoluční, lidové, dělnické a budovatelské písně od dob nejstarších až po dobu současnou*. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953, s. 76.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 82.

<sup>57</sup> KARBUSICKÝ. *Naše dělnická píseň*, s. 368–369.

<sup>58</sup> MARKL, Jaroslav. *Písně pražských dělníků: věnováno 30. výročí Vítězného února*. V Praze: ÚKVV, 1977, s. 60.

písně *Nešťastný šafářův dvoreček* kritizující „otrockou“ a špatně placenou práci v Baťových fabrikách. Pozornosti posměškům neušly ani „buržoazní“ akce typu oslav tisíc let od smrti svatého Václava.<sup>59</sup>

Proletářská kultura měla i své domácí soubory vznikající po vzoru těch sovětských. Uskupení Modrých blůz vzniklo podle Sinnaja blůza ze Sovětského svazu. Modré blůzy představovaly určitý druh umělecké avantgardy spojující hudební, dramatickou, taneční a výtvarnou složku do kolektivního umění, v němž ztvárňovaly život z hospodářského i politického hlediska, ale také upozorňovaly na problémy dělníků. Zakladatelem této specifické umělecké formy v českém prostředí byli Jindřich Honzl, František Němec a Vladimír Maděra. Modré blůzy se postupně rozšířily do několika dalších měst po ČSR,<sup>60</sup> bylo tedy mnoho souborů, nejméně šestičlenných, propojených stejným názvem a druhem činnosti. Modré blůzy představovaly určitý typ divadla, což ovšem není přesné označení jejich činnosti. Nejblíže tomu snad odpovídá výraz politický kabaret. Modroblůzové soubory nepotřebovaly žádné jeviště ani kulisy a členové vystupovali zcela civilně ve stejnokroji, podle názvu tedy v modrých blůzách. Hlavním úkolem uskupení byla propaganda pomocí uměleckých prostředků,<sup>61</sup> nejednou se Modré blůzy staly součástí oficiálních agitačních předvolebních akcí s krátkým předvedením několika proletářských písní a s recitativním přednesem volebních hesel.<sup>62</sup> Mimo doplňování programů předváděly i samostatná hudebně-dramatická vystoupení v Dělnických či Národních domech, ale třeba i v Lucerně. Některé programy jsou blíže popsány v *Rudém právu*, jako je například představení *Popelka v zámku*, kde jsou satiricky představeny politické události z posledních dní, dělnické stávkové nebo také

---

<sup>59</sup> KARBUSICKÝ. *Naše dělnická píseň*, s. 414–415.

<sup>60</sup> MARKL, s. 61–62.

<sup>61</sup> Úkoly „Modré blůzy“ Referát soudr. Němce na poradě obvodních vedoucích agitpropu I. kraje. *Rudé právo: orgán Československé sociálně demokratické strany dělnické*. V Praze: Fr. Toužil, 1920-1995. ISSN 0032-6569, 18. 11. 1926, s. 2 (příloha Rudého práva).

<sup>62</sup> Veliký projev proletariátu Velké Prahy. *Rudé právo: orgán Československé sociálně demokratické strany dělnické*. V Praze: Fr. Toužil, 1920-1995. ISSN 0032-6569, 10. 9. 1927, s. 1–2.

„strasti“ proletářské mládeže, které sluší více pracovní oděv než elegantní, určený na taneční zábavu.<sup>63</sup>

Kromě Modrých blůz měla velkou agitační úlohu také El-Carova skupina, jejíž název byl odvozen z přesmyčky křestního jména zakladatele Karla Jiráčka.<sup>64</sup> O jejich vzniku sepsal roku 1932 Jiráček báseň působící až sentimentálním dojmem: „*Byli jsme takový spolek:/ šest kluků z fabrik/ a pět holek...*“<sup>65</sup>, dále popisuje prodělaný postupný vývoj od hraní pohádek až po repertoár plný reálného světa: „*Takový nyní jsme spolek:/ Úderná brigáda DDOČ,/ šest kluků a pět rudých holek!*“<sup>66</sup> Podobně jako Modré blůzy, také El-Carovci vystupovali jak samostatně s celovečerním programem, tak i na dalších slavnostech.<sup>67</sup> El-Car, pod pseudonymem tedy Karel Jiráček, tvořil písničky prakticky na veškeré události, kterými by mohl poukázat na možné nebezpečí či vysvětlení situace nebo událost zesměšnit. Jako nápěv často využíval lidové písně i soudobé šlágry,<sup>68</sup> písně jsou ovšem častokrát nelogicky namíchané tak, že nemůže být ani zachován původní rytmus a většinou není zachován ani takt. Pro příklad si zde uvedeme koláž písní *Pod našimi okny* a *Pod tím naším okénečkem*, jenž jsou původně psané ve dvoučtvrtovém či celém taktu v polkovém rytmu, avšak zde jsou ve tříčtvrtovém jako valčík. Druhá část je pravděpodobně variací prostřední části písně *Pod tím naším okénečkem*. Velmi zvláštní je i úprava délky not v písni *Pod našimi okny*, která částečně mění charakter původní melodie. Podle autora publikace *Naše dělnická píseň* Vladimíra Karbusického se nejednalo o výjimku a písně se takto předělávaly nehledě na původní rytmus a takt.<sup>69</sup> Nicméně se nemá jednat o přesný přepis nápěvu původních písní, nýbrž

---

<sup>63</sup> Popelka v zámku: Momentky ze všedělnické veselice. *Rudé právo: orgán Československé sociálně demokratické strany dělnické*. V Praze: Fr. Toužil, 1920-1995. ISSN 0032-6569, 19. 3. 1928, s. 2.

<sup>64</sup> KARBUSICKÝ. *Naše dělnická píseň*, s. 403.

<sup>65</sup> BUDSKÝ, František. *Hraje, zpívá a tančí El Carova parta: Z historie děl. uměl. souborů: [Sborník. 2., rozš. vyd. Praha: Orbis, 1962, s. 10.*

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>67</sup> MARKL, s. 62.

<sup>68</sup> KARBUSICKÝ. *Naše dělnická píseň*, s. 404.

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 406.

má jít o parodování soudobé společenské situace, tedy nezaměstnanosti, nedostatku peněz i zboží.



Pod na - ši-mi o - kny bý - vá ve - čer tma, ta na - še ba - bič - ka pe - tro - lej ne -  
 15 má. Na pe - tro - lej a na chle - ba, k jí - dlu ne - ní če - ho tře - ba: a tím na - ším  
 27 o - ké - neč - kem kou - cá bí - da zas.

Obr. č. 2: Parafrázovaná píseň El-Carovců

El-Carovci vystupovali nejen v Lucerně pro velké obecenstvo, ale vydávali se také agitovat na venkov. Jiráček vedl skupinu k velké kázni a požadoval orientování se v politických otázkách, kdy byly zájezdy spojovány i s politickým školením a seznámením členů s ekonomickou podstatou hospodářské krize a aktualitami. Dalším mládežnickým proletářským souborem, mimo jiné ovlivněným Jiráčkem, jenž pro ně složil hned několik písniček, je skupina Hejrupáci, kteří svým názvem odkazují na píseň Voskovce a Wericha *Hej rup!*.<sup>70</sup>

Mezi skladateli komponujícími dělnické písně nebo hudbu právě pro agitační scénky mládežnických souborů se objevovali i významní skladatelé, mnohdy známí spíše z jiného odvětví kultury a hudby. Takovým byl i Alois Hába, skladatel proslulý v oblasti moderní klasické hudby svými kompozicemi v čtvrttónovém ladění. Pro dělnické zpěvy bylo přirozeně nutné melodii maximálně zjednodušit,<sup>71</sup> a tak otisklo *Rudé právo* 13. srpna 1933 píseň *O pětiletém plánu*, která, jak je patrné z názvu, vznikla, „aby naši proletáři vyzpívali své nadšení nad úspěchy sovětských soudruhů“.<sup>72</sup> Dalším skladatelem, který přispěl do sbírky proletářských zpěvů, byl Emil František Burian. Složil hudbu i slova

<sup>70</sup> Tamtéž, s. 408.

<sup>71</sup> KARBUSICKÝ. *Mezi lidovou písní a šlágrem*, s. 173.

<sup>72</sup> KARBUSICKÝ. *Český revoluční zpěvník*, s. 94.

k pochodové písni manifestující za práva dělníků, tedy oslavy prvního máje, se slovy „v pochodu za práci, chléb a svobodu“.<sup>73</sup> Dělničtí skladatelé reagovali na potřeby Komunistické strany i soudobé společnosti, tedy aby byla píseň co nejvíce rozšířena vnějším publiku a byla komponována v líbivém duchu. Ovšem novodobý žánr šlágrů nebo lidovek byl pro ně brakem, zároveň se snažili zachovat šíření ideologie prostřednictvím písně, zvolili proto kompromis mezi tímto novým stylem a lidovými tradicemi. Průkopníkem tohoto typu byl hudební skladatel Vít Nejedlý a styl je patrný např. v písni napsané v roce 1936 *Pochod jednotné dělnické fronty*. Dvoučtvrťový pochodový ráz splňuje podmínky tehdejší masové písně a současně je kladen důraz na bojovný text Františka Kubra.<sup>74</sup>

Iniciativa všech proletářských skladatelů rozšířit dělnické zpěvy mezi masy se příliš nezdařila. Písně byly povětšinou reprodukovány pouze komunistickou mládeží či konkrétními angažovanými soubory. Stálou popularitu si v komunistické společnosti získaly spíše písně Osvobozeného divadla s vyostřeným politickým podtextem,<sup>75</sup> kupříkladu *Proti větru, Svět patří nám, Hej pane králi*<sup>76</sup> nebo již zmíněná *Hej rup*.

---

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 90.

<sup>74</sup> KARBUSICKÝ. *Naše dělnická píseň*, s. 410–411.

<sup>75</sup> KOTEK, s. 121–122.

<sup>76</sup> KARBUSICKÝ. *Naše dělnická píseň*, s. 412.

## 2 Karel Hašler

Hlas písničkářů se stal nezbytným vyjádřením společenských a politických proměn, které ovlivnily československou společnost v období mezi lety 1918 a 1945. V rámci této kapitoly se zaměříme na analýzu písňové tvorby jednoho z nejvýznamnějších a nejoblíbenějších písničkářů té doby, a to Karla Hašlera. Tato kapitola se bude zabývat interpretací Hašlerových písní, které se dotýkají politických, historických událostí a tehdejší společnosti prakticky od zániku rakouské monarchie až po Hašlerovu tragickou smrt. Hašlerův přínos spočíval obzvláště v tom, že dokázal přetavit do hudby a textu pocity a nálady společnosti. Jeho písně nejsou pouze hudebními skladbami, ale jsou určitým historickým dokumentem, jenž nám umožňuje nahlédnout do duše tehdejší doby. Mnoho písní nám poskytuje Hašlerův autentický pohled na politické dění a ideologické střety. Představují zrcadlo společnosti, zachycují atmosféru doby a vyjadřují širokou škálu emocí od euforie, hrdosti až po obavy z politické nestability a nejistoty. Jejich interpretace nám poskytuje cenné poznatky o dobových politických, sociálních a kulturních záležitostech, které formovaly českou společnost v období mezi dvěma světovými válkami.

### 2.1 Kabaretní a písničkářská činnost

V českém kabaretu měla nejstarší tradici Lucerna. Od roku 1910 zde byl mezinárodní kabaret, pro upřesnění česko-německý kabaret. Pro Hašlera byla Lucerna první zkušeností v kabaretním umění.<sup>77</sup> Jeho herecká kariéra započala ovšem ještě dříve, během níž účinkoval i v Národním divadle. Avšak tady jednoho dne zaspal na představení a dostal výpověď. Po skončení války dostal druhou šanci opět začít hrát činohru v Národním divadle, kam si ho znovu vyžádal divadelní intendant Jaroslav Kvapil. Nabídka se ovšem více než Hašlerovi líbila především jeho manželce Zdeně. Ta si přála mít muže více doma a také aby se podílel na výchově jejich dětí. Během válečných let ovšem Hašler nabyl značnou popularitu. Mimo působení v kabaretu uspořádal na českém území řadu vystoupení, díky nimž znal a zpíval si jeho písničky téměř každý. Po návratu do Národního divadla tedy příliš netoužil, propadl kabaretu, písničkáření a uměleckému životu na volné noze. Jako ke kabaretní hvězdě Prahy se k němu obrátili v roce 1919

---

<sup>77</sup> KOTEK, Josef. Český kuplet, jeho prostředí a pěstovatelé. In: *Hudební věda*. Praha: Ústav teorie a dějin umění 1973-1991. Roč. 22, č. 2, 1985. ISSN 0018-7003, s. 125.



bratři Havlové, majitelé Lucerny, aby zde převzal místo ve vedení. Doposud, jak již bylo zmíněno, byla Lucerna česko-německá. S Hašlerem získal program nový nádech. Na běžném pořadu dne bylo volné a ostré kritizování bývalého režimu, boj o moc politických stran, kde se snažil vystupovat co nejvíce nestranně, někdy byl ovšem více namířený proti levici. Z nejdůležitějších faktorů pro tvorbu písniček i aktových her bylo vlastenectví, po válce nabylo ještě většího významu ve spojitosti se vznikem republiky. Proti tomu pak ostře komentoval povrchní projevy vlastenectví, tzv. fangličkářství. Velkou náklonnost projevoval zejména k legionářům a k Masarykovi, o němž vznikla písnička *Náš tatíčku Masaryku*.<sup>78</sup>

*U Zborova hřměla děla až se chvěla zem,  
když tam naše vojska spěla  
s českým praporem.  
Před tatíčkem Masarykem  
jako lavina,  
do boje šla pevným šikem  
česká družina,  
do boje šla pevným šikem  
česká družina.  
Náš tatíčku, Masaryku,  
na své děti spoléhej,  
do boje za republiku,  
kdy chceš si je zavolej.<sup>79</sup>*

Komentovalo se vše, vznikaly nové a nové revue, v nichž byla zpracovávána aktuální témata. Mimo politiku, vlastenectví apod. se jednalo o aktuální dění ve

---

<sup>78</sup> TUŠEK, Karel. *Karel Hašler 1879-1941: autentický příběh o skutečné osobnosti Karla Hašlera*. Praha: Rozmluvy, 1992. 100 s. ISBN 80-85336-11-1, s. 18.

<sup>79</sup> HAŠLER, Karel. *Já mám holku od Odkolků*. Praha: Zeras, 1992. 45, [120] s. ISBN 80-901313-0-1, s. 102–103.

společnosti, o aféry. Vznikly tak kuplety o lihové aféře *Špiritus, Špiritus*, či aféře na železnici *Vagónová aféra*.<sup>80</sup>

Život kabaretů však v nové republice neměl příliš dlouhého trvání. V roce 1923 byl provoz kabaretu v Lucerně ukončen a Hašler odešel.<sup>81</sup> Již v únoru roku 1924 se ovšem objevily informace v novinách, že: „bývalý kabaretiér Karel Hašler pomýšlí v Praze na zřízení divadla s čistě veseloherním repertoirem.“<sup>82</sup> Nakonec zakotvil v karlínském Varietě<sup>83</sup>, kde mohl psát dále své kabaretní scénáře a skládat nové písničky. Tady také uvedl svou revue *Ženy, pozor na muže!*. Revue hýřila pestrostí od velkolepé scény až po účinkující herce a tanečnice, kterých se dohromady na scéně vystřídalo během představení na 300.<sup>84</sup> Tato přepychovost neunikla ani hledáčku komunistů. V *Rudém právu* se na revue objevila velká kritika Karla Vaňka s názvem *Hnus*. Vaňka nejvíce pobouřila nahota objevující se ve hře, kterou označuje za „svinstvo“ a „hnus“, hru shrnuje jako „kupku hašlerovské sentimentality, idiotství, svinstva, vlastenectví, zhovadilosti, perversity.“<sup>85</sup> Dalšími svými úvahami poukazuje, že nahota v představení je výsledkem „buržoazní“ politiky. Na ostrý článek reagoval také deník *Večerní České slovo*. Uvedl, že po této kritice udělal Vaněk Hašlerovi reklamu, čímž zvýšil zájem diváků. Na představení se totiž nahrnul i nemalý počet komunistů, kteří zakoupili vstupenky na ne příliš laciná místa.<sup>86</sup> Nicméně i odsud Hašler asi po roce odešel, zejména z důvodu krize a raději začal zase jezdit po republice se svými písněmi.<sup>87</sup>

---

<sup>80</sup> TUŠEK, s. 19.

<sup>81</sup> BRABEC, s. 50.

<sup>82</sup> *Večerní České slovo*. Praha: Melantrich 1919–1945. ISSN 2694-7129, 19. 2. 1924, s. 3.

<sup>83</sup> Dnešní Hudební divadlo Karlín.

<sup>84</sup> KOUKAL, s. 66.

<sup>85</sup> VANĚK, Karel. Střepiny: Hnus. *Rudé právo: orgán Československé sociálně demokratické strany dělnické*. Praha: Fr. Toužil, 1920–1995, ISSN 0032-6569. 10. 5. 1924, str. 3–4.

<sup>86</sup> Divadlo a umění: Hašlerova revue ve Varietě. *Večerní České slovo*. Praha: Melantrich 1919–1945. ISSN 2694-7129, 13. 5. 1924, s. 4.

<sup>87</sup> KOUKAL, s. 66.

## 2.2 Reakce na politické dění

### 2.2.1 Zánik Rakousko-Uherska a vznik samostatné republiky

Konec první světové války je bezprostředně spojen se zánikem rakouského mocnářství a vznikem samostatné Československé republiky. Tyto události představovaly zlomové okamžiky v sociálním i kulturním životě. Odezněním starého režimu se otevřely nové možnosti pro vyjádření a projevy umělců, především pak pro kabaretiéry a písničkáře. Ti po dlouhém potlačování cenzurou mohli nyní veřejně vyjadřovat své názory a kritizovat bývalé poměry. Právě Karel Hašler se stal jedním z výrazných protagonistů tohoto nového kulturního období. Již během první světové války se Hašler nebojárně vyjadřoval k politickým událostem, ale teprve s nástupem svobodného státu mohl svou ostře ironickou tvorbu rozvinout naplno. Jeho satirické texty často nešetřily kritikou, dokonce ani vulgarity nebyly pro něj tabu, což mu ovšem v novém politickém kontextu přineslo ještě větší oblibu a uznání. Politické názory se promítaly nejen do jeho tvorby, ovlivňovaly také veřejné mínění a diskuse, což ukazuje na jeho význam umělce jako společenského aktivisty. Hašlerův přínos k formování nové identity a kultury Československa je nezpochybnitelný, jeho dílo je důležitou součástí kulturního dědictví tohoto období.<sup>88</sup>

Nejčastějšími náměty pro písně po vzniku Československa patřila samozřejmě kritika „starých časů“. Hašler se rozhodně nebál pouštět do různých parodií třeba i na hymnu Rakousko-Uherska *Zachovej nám, Hospodine*. Na stejnou notu napsal parodický text s názvem *Konfidentská* patrně poukazující na činnost tajné policie:

*„Zachovej nám, Hospodine,  
policejní archivy,  
dej, ať z nich se naučíme,  
co se dělo za divy.  
Máme právo všechno zvědět,  
ničeho se neděsit,*

---

<sup>88</sup> GÖSSEL, Gabriel. *Fonogram. 2, Výlety k počátkům historie záznamu zvuku*. 1. vyd. Praha: Radioservis, 2006. 536 s. ISBN 80-86212-44-0, s. 98.

*potom aspoň budem vědět,  
koho máme oběsit.*<sup>89</sup>

Nechyběly ani písničky opěvující Prahu s aktuálním politickým podtextem. Po vyhlášení republiky byly s velkou vervou sundány všechny znaky připomínající několik století žití pod habsburskou nadvládou. V písničce *Ted' je Praha Prahou* Hašler vystihuje toto nadšení pro zbavování se všeho „černo-žlutého“:

*„Mně se naše zlatá Praha vždycky velmi líbila,  
třeba že ji černo-žlutá barva někdy hyzdila,  
ted', když v ryze českém hávu Praha se vždy zaskvěje,  
radostí se naše srdce zachvěje.  
Ted' je teprve Praha Prahou,  
jak jsem si ji míti přál,  
ted' nám teprve bude drahou,  
ted' bych za ni život dal.*<sup>90</sup>

Mimo témata věnovaná Rakousko-Uhersku přišla velká vlna vlastenectví a hrdosti v podobě opěvování legionářů. Je zde patrný postoj k legionářům jako k hrdinům, který panoval i ve veřejném mínění. V nejproslulejší písni *Hoši od Zborova* vzdává hold všem padlým vojákům:

*„Hoši od Zborova klidně v zemi spíte,  
vy se nikdy více domů nevrátíte.  
Vy se nevrátíte nikdy více zpátky,  
více nezříte svou zem.*<sup>91</sup>

V písních zachycoval různé aspekty legionářského života, od odvahy na frontě až po touhu vrátit se domů. O legionářích vracejících se z Ruska, o „sibiřských chlapcích“,

---

<sup>89</sup> HAŠLER, Karel. *Konfidentská*. Praha: nakladatelství Hašlerových písniček, [mezi 1919 a 1939]. [2] s. Hašlerovy písničky; č. 8.

<sup>90</sup> HAŠLER, Karel. *Ted' je Praha Prahou!*. Praha: nakladatelství Hašlerových písniček, [mezi 1919 a 1939]. [2] s. Hašlerovy písničky; č. 10.

<sup>91</sup> HAŠLER, Karel. *Hoši od Zborova*. Praha: nakladatelství Hašlerových písniček, 1928. [2] s. Hašlerových písniček; č. 195.

napsal písní hned několik. Texty často líčily dramatické situace, jimž byli legionáři vystaveni a zároveň vyjadřovaly naději a víru v lepší budoucnost:

*„Ze Sibíře do Čech vede cesta velmi daleká,  
ach co se tam českých hochů na svůj domov načeká...  
Vy sibiřští chlapi, nejste nikdy sami,  
všechna česká srdce, byla vždycky s vámi.“<sup>92</sup>*

Současně s oslavnými texty na republiku se snažil vyvolat v ostatních lidech zamyšlení, co je to skutečné vlastenectví. Příkladem toho je kuplet *At' žije česká republika!*. Text promlouvá ke společnosti, aby pochopila fakt, že je sice krásné mít svobodnou republiku, avšak nepovažovat to za samozřejmost, je potřeba o vše náležitě pečovat a nejen brát, ale i dávat:

*„Nazdar! Sláva! Česká země budiž zdráva!  
Každý ruce pozvedá, aby urval co se dá.  
At' žije naše česká republika!  
voláme stále z plných plic,  
ctíme a vážíme si Masaryka,  
ale sami neděláme nic.“<sup>93</sup>*

Stejně jako v několika předchozích, tak i v dalších Hašlerových písních vystupuje „tatiček“ Masaryk vždy jako vážená osobnost, hrdina a osvoboditel, k němuž Hašler vzhlížel. Dokazuje to i skutečnost, že se stal námětem a postavou nejedné jeho písně. Pravděpodobně nejznámější je *Náš tatičku Masaryku*, jejíž ukázka byla zmíněna již v předchozí kapitole, další třeba *Hradčany*, kde je připsáno i přímé věnování prezidentovi a kde se ve třetí sloce zpívá:

*„Došli jsme svých ideálů,  
umlčen je války ryk,  
v sídle slavných českých králů*

---

<sup>92</sup> HAŠLER, Karel. *Sibiřští chlapi: písnička*. Praha: nakladatelství Hašlerových písniček, 1919. [2] s. Hašlerových písniček; č. 18. [Hašlerovy písničky]; č. 18.

<sup>93</sup> HAŠLER, Karel. *At' žije česká republika!: kuplet*. Praha: nakladatelství Hašlerových písniček, 1919. [2] s. Hašlerovy písničky; č. 12.

*dlí tatíček Masaryk.  
Hradčany krásné,  
jež čníte nad Prahou,  
jej chraňte všemu národu,  
jako on vždy chránil vlast naši předrahou,  
a naši zlatou svobodu.*<sup>94</sup>

Hašlerova tvůrčí síla přinesla do tehdejšího uměleckého prostředí nový dech. Jeho nebojácnost otevírala dveře pro svobodné vyjádření názorů a jeho tvorba reflektující politické události, společenské změny, oslovující široké publikum, se stala symbolem nové éry. Především jeho písně vyzdvihující nově vzniklou republiku a prezidenta Masaryka ukazují na hluboký vztah k novému státu a úsilí podporovat jeho prosperitu a rozvoj. Hašlerovo nadšení pro svobodu a lásku k vlasti vložené do písní nám zanechávají otisk v historii československého umění a v současnosti může poskytovat náhled do myšlení tehdejší společnosti.

### 2.2.2 Výsměch Šmeralovi

Jméno Bohumíra Šmerala je v Hašlerových politických písních patrně nejčastěji zmiňováno. Bohumír Šmeral zastával politické funkce ještě v dobách Rakousko-Uherska, v nově vzniklé republice se potom stal jedním z hlavních představitelů Komunistické strany v Československu. K marxistickým ideologiím se ovšem hlásil již dříve.

Šmeral byl v době první republiky významným představitelem marxistické levice, avšak politicky aktivní byl již v Rakousko-Uhersku ve straně sociální demokracie. Během první světové války byl Šmeral dokonce předsedou této strany a také rozhodl o tom, že strana bude předstírat loajalitu k habsburskému císařství, čímž mělo být dosaženo ochrany dělnictva. Svou oportunistickou politiku musel po válce nejednou vysvětlovat. Své počínání obhajoval bezvýhodností celé situace, snahou zachovat český národ i celou stranu.<sup>95</sup> Po válce odmítal jakoukoli spolupráci s „buržoazií“ a odsoudil spolupráci sociálních demokratů s nově vzniklou vládou. Ještě v roce 1918 proběhlo jednání

---

<sup>94</sup> HAŠLER, Karel. *Hradčany: píseň*. Praha: nakladatelství Hašlerových písniček, 1919. [2] s. Hašlerových písniček; [č.] 22.

<sup>95</sup> MEJZLÍK, Jaroslav. *Novinář Bohumír Šmeral*. 1. vyd. Praha: Novinář, 1980. 285 s., [14] s. obr. příl. Osobnosti české a slovenské žurnalistiky, s. 80–82.

o „postup strany na půdě samostatného státu“, kdy mělo dojít k celkovému zhodnocení strany a její politiky během válečných let. Došlo zde k výstupu Šmerala, který byl od vzniku republiky předmětem útoků v protilevicových periodikách. V této době byl tiskem popotahován zejména za již zmíněný prorakouský postup, díky němuž mu bylo nabízeno i místo ministra v rakouské vládě. Zejména se však kritika jeho osoby týkala tzv. „knoflíkové aféry“, což je označení pro událost, během níž došlo k odhalení Maffie. V závěru jednání pak vystoupil Šmeral o proletářské revoluci v Rusku. Tím defacto započal rozkol sociální demokracie a postupný vznik Komunistické strany Československa.<sup>96</sup> V roce 1919 se Šmeral zasloužil o vznik několika stranických časopisů, kde se mu naskytl prostor pro kritizování vlády a poukazování na malá práva továrního dělnictva, jakožto nejpočetnější skupiny v republice. V úvodu týdeníku *Sociální demokrat* poté napsal: „*Jsmo rádi, že došlo k zřízení české republiky. Ale naším cílem není jenom republika buržoazně demokratická, nýbrž republika socialistická...*“<sup>97</sup>

Karel Hašler politické dění vždy bedlivě sledoval a Šmeralovi „věnoval“ hned několik písní. V jedné z prvních parafrázoval lidovou píseň *Utíkej, Káčo, utíkej* jako *Utíkej, vládo, utíkej*, v níž poukazuje na Šmeralovu politickou orientaci, ovšem i na další výše zmíněné body. V několika slokách, které pravděpodobně vznikaly postupně, je zapracováno podávání demisí vlád a další politiky:



Obr. č. 3: Úryvek písně *Utíkej, vládo, utíkej*

Další píseň *O tom komunistickém převratu* parafrázovaná na známou lidovou píseň, tentokrát *Tluče bubeníček*, se týkala dle názvu převratu, čímž byla s největší pravděpodobností myšlena situace související s rozkolem sociální demokracie a vzniku

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 104–109.

<sup>97</sup> Tamtéž, s. 112.

Komunistické stany. Píseň má dohromady 13 slok. Zde jsou pro ukázkou první, druhá a pátá sloka. Mimo jméno Šmerala se objevuje také hned ze začátku Kamil Olbracht. Není tím myšlen nikdo jiný než Ivan Olbracht, což byl jím používaný pseudonym, vlastním jménem byl Kamil Albrecht Zeman. V době politického rozkolu v sociálně demokratické straně došlo k ustanovení samostatné marxistické Československé sociálně demokratické strany, tedy levicového křídla. Za pravé křídlo zároveň ovšem došlo k odstoupení Vladimíra Tusara jako předsedy vlády. Důležitým bodem, zmíněným i v písni, bylo periodikum sociální demokracie *Právo lidu*. V říjnu roku 1920 zde vyšel titulek *Na obranu strany!*, v němž bylo uvedeno rozhodnutí o vyloučení představitelů strany, kteří se přiklonili k ideologii tzv. třetí internacionály. Mezi čtrnácti vyloučenými byli právě Bohumír Šmeral, Kamil Zeman-Olbracht a Alois Muna, jehož jméno je v písni také uvedeno. *Právo lidu* údajně společně ještě s dalšími nelevicovými periodiky poté zahájily kampaň mířenou proti Šmeralovi.<sup>98</sup> Posledním jménem, v písni zmíněným jako „Pepék“, je pravděpodobně myšlen Josef Stivín, jeden z dalších redaktorů *Práva lidu*.



2. Leninovi v Moskvě  
dech už dochází,  
proto "Právu lidu"  
poslal rozkazy:  
Udělejte v Praze převrat,  
seberte, co dá se sebrat,  
nejvyšší je chvat,  
svolat vládu rad!

5. Že poslechnout nechtěl  
Pepék Lenina,  
svolal Šmeral tábor  
hned do Karlína.  
Jako korteš ruských židů  
křičel: Pojdme k "Právu lidu",  
než-li bude, ach,  
v Moskvě velký krach!

Obr. č. 4: Úryvek písně *O tom komunistickém převratu*.

Jeden z velmi populárních popěvků, i v tomto případě týkající se výsměchu komunismu a Šmeralovi, je píseň *Kampak na nás bolševici*. Samotný text písně směřuje k již zmíněné problematice prorakouské politiky a k levicové opozici. Tento popěvek se stal velice oblíbeným šlágrelem nejen pro kabaretní vystupování, ale také zazníval

<sup>98</sup> MEJZLÍK, s. 133.



např. v putykách.<sup>99</sup>

Než-li ra-kou - ský stát kru-tý roz-pad-nul se na kou-sky, Šme-ral byl vždy čer-no-žlu-tý,  
7 při - vr - že - nec ra - kou - ský. Když nic ne - kou - ka - lo zRa-kous, do bol - še - vis -  
12 mu se za - kous, mu - če-dni - cky škle - bil tvář, vy - pa - se - ný pro - le - tář.  
17 Bol - še - vi - smus hlá - sal vsvět a hned zně - lo zpět. Kam pak na nás bol - še - ví - ci, co pak  
26 vás to na - pa - dá, vás si kaž - dý kou - pí, na nás jste však hlou - pí...

Obr. č. 5: Úryvek písně *Kampak na nás, bolševici*

V této době napsal několik podobných kupletů podobně mířených nejen proti Šmeralovi. Jedna by se na první pohled nezdála být o Šmeralovi, její název zní *Jak všeli buržousta*. Avšak první pohled klame, jelikož má jít o ironický výsměch, týkající se pravděpodobně nepodložených informací, které šířil tisk. V *Agrárním večeru* se totiž objevila informace, že je Šmeral milionářem a vlastní „dvě kavárny, dva hostince a jedno divadlo“<sup>100</sup>, což bylo proti dělnické levicové politice.<sup>101</sup> Hašlerovo nakladatelství vydalo ještě několik dalších písní na politikův účet, u jedné, s názvem *Sláva Šmeralovi, vladaři*, je ovšem připisováno autorství někomu jinému, a tím je Vlasta Burian, jenž společně hrál v kabaretu *Lucerna* s Hašlerem. Píseň je psána ve velmi podobném duchu jako jiné Hašlerovy kuplety.

<sup>99</sup> TUŠEK, s. 16.

<sup>100</sup> MEJZLÍK, s. 133.

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 133

### 2.2.3 Nacistická okupace

Karel Hašler byl jako umělec výrazně citlivý k politickým událostem své doby, poté také zejména k expanzivním ambicím Hitlera. Jeho úsilí o vyjádření národní hrdosti a odporu vůči okupantům prostřednictvím uměleckých děl bylo důležitým prvkem protestu vůči nacistickému režimu. Hašlerovy písně a jeho přístup k umění zůstávají důležitým svědectvím o duchu doby a odvaze jednotlivců stát se hlasem proti totalitním režimům. Jeho aktivní tvorba v létě roku 1938 poskytuje zajímavé ukázky projevující vlastenectví a odbojovou činnost například prostřednictvím parodování původních textů písní. Se svými písněmi koncertoval po celé republice, dokonce se odvážil zpívat i v pohraničí. Během vystoupení s vlasteneckými písněmi v Jablonci nad Nisou v červenci roku 1938 vyvolali henleinovci rozruch a program cíleně rušili. Kupříkladu se jim podařilo zhasnout světla v sále, nicméně Hašler dokončil tak či onak svůj program i po tmě. Během následné vojenské mobilizace proti nacismu vojáci zpívali Hašlerovy písně jako symbol odhodlání a jednoty v boji za obranu hranic. Mezi oblíbené písně patřily třeba *Pětatřicátníci* nebo *Copak je to za vojáka*. Příchod okupace samozřejmě zasáhl do veřejného života. Přesto však na oslavách 1. máje roku 1939 lidé zpívali Hašlerovy písničky jako projev odporu vůči německé okupaci, což poukazuje na to, jak moc jeho tvorba ovlivňovala veřejné mínění.<sup>102</sup>

Jeho činnost ovšem nezůstala pouze u písniček. Snažil se podporovat vlastenectví i prostřednictvím filmové produkce. V roce 1940 byl do kin uveden film *Babička*, v hlavní roli s Terezií Brzkovou, u nějž se podílel na tvorbě scénáře.<sup>103</sup> Byl také pravidelným přispěvatelem do různých periodik. V deníku *Venkov* najdeme hned několik příspěvků týkajících se zvláště povzbuzování národa, ovšem najdeme i protiněmeckou provokaci. Zde je ukázka jeho básně otisknuté 16. 7. 1939 ve zmíněném periodiku:

*„Byli jsme a budem páni  
a ne hloupí tulipáni;  
nemysleme, že jsme malí,  
buďme ve všem vytrvalí,*

---

<sup>102</sup> KOUKAL, Milan. *Dechovka: historie a současnost naší dechové hudby*. Praha: Sloart, ©2007. 312 s. ISBN 978-80-7209-909-2, s. 67–68.

<sup>103</sup> Tamtéž, s. 68.

*věřme v sílu svou a pili,  
neklesejme ani chvíli,  
neboť ti, kdož hlavu věší,  
zbabělci jsou a ne – Češi!*<sup>104</sup>

Z filmové produkce se v době okupace stal pro nacisty středem zájmu Hašlerův dřívější film *Písničkář* z roku 1932. Film pojednává o vlastenci Pavlovi Halovi, jehož ztvárnil Karel Hašler, a děj se odehrává v době první světové války. Ústředním tématem, který byl právě nacistům trnem v oku, je český protirakouský odboj a jeho praktiky.<sup>105</sup> Podle svědectví překladatele a dramatika Jaroslava Langera, jemuž byl v Praze přidělen byt po vysokém nacistickém hodnostáři a mezi jehož papíry našel pozvánku na tento film, byl předváděn Hašlerův film *Písničkář* pro služební účely roku 1941. Promítání filmu bylo poté i potvrzeno v některém z provokativních projevů Karla Hermanna Franka, že nacisté tento film skutečně znají a vědí o praktikách využívaných odbojovou organizací Maffie v dobách první světové války. Zároveň ve svém projevu varoval před používáním těchto metod proti Velkoněmecké říši.<sup>106</sup>

Během německého protektorátu mnoho vlastenců, včetně Karla Hašlera, považovalo nový režim pouze za dočasný historický omyl, nazývaný společností ironicky jako "protentokrát". Bohužel však časem zjistili, že se mýlili a že je republika všemi spojenci opuštěna a vydána nacistické nadvládě. Přestože měl okupanty poblíž svého domova, Hašler neustoupil od svých přesvědčení. Často také poslouchal Londýn, což bylo zakázané rozhlasové vysílání a nacisté jeho poslech trestali popravou. Rozhodl se opět také obnovit svou koncertní činnost. Pod vlivem nacistů si své písničky začal ještě upravovat a mnohé parodie byly ostře mířené proti Němcům.<sup>107</sup> Původní píseň *Hoši od Zborova* z roku 1928 měla poté například takovouto podobu:

---

<sup>104</sup> HAŠLER, Karel. Pozdrav z vandru. *Venkov: orgán České strany agrární*. Praha: Tiskařské a vydavatelské družstvo rolnické, 1906-1945. ISSN 1805-0905, s. 4.

<sup>105</sup> KOUKAL, s. 68.

<sup>106</sup> DEYL, s. 227.

<sup>107</sup> KOUKAL, s. 69–70.

*„Hoši od gestapa, vy tu klidně spíte,  
vy se odtud domů nikdy nevrátíte.  
Nevrátíte vy se nikdy domů zpátky,  
budou pro vás plakat otcové i matky.  
Zůstanete tady jako bídné třeť,  
budou pro vás plakat Gertrudy i Gréty.“<sup>108</sup>*

Počínaje lednem roku 1941 se Karel Hašler zapojil do natáčení filmové adaptace románu Jana Drdy *Městečko na dlani*. Na jaře pak natáčení probíhalo v exteriérech nejprve v oblasti Železných hor a pokračovalo v Ronově nad Doubravou. Po skončení natáčení se členové filmového štábu často scházeli v místním hostinci. Jednoho večera však toto setkání přerušili příslušníci gestapa, kteří zatkli Hašlera. Byl odveden do nechvalně proslulého sídla gestapa, lidově známého jako „Pečkárna“. Zde byl obviněn z publikace veršovaných protinacistických článků v deníku *Venkov*. Po třech dnech byl s varováním propuštěn a mohl se zpět vrátit na natáčení k filmovému štábu. Hašler si přesto nedal říct a dále provokativně zpíval protiněmecké parodie svých písní.<sup>109</sup> Rudolf Deyl, Hašlerův blízký přítel, ve svém beletristickém povídání o Hašlerovi popisuje jeho poslední vystoupení: „*A pak přišla písnička poslední. Zpíval v úzkém kroužku přátel o ,naší republice, krásné nevěstince, kterou draly zločinné ruce, ale bez úspěchu, neboť se nám zase podaří ji vystrojít a zkrášlit mnohem okázaleji než předtím‘ ... Byl to jeho labutí zpěv. Gestapo po něm už dlouho natahovalo chapadla a čekalo jenom na vhodný okamžik, aby stisklo. Hašler stále unikal.*“<sup>110</sup> Osudným se mu stal den 2. září téhož roku. Při pokračování natáčení filmu *Městečko na dlani* byl na udání režiséra Václava Binovce, známého kolaboranta, znovu zatčen gestapem. Byl dlouhých 45 dní mučen při výsleších,<sup>111</sup> v polovině října byl pak deportován do koncentračního tábora Mauthausen s poznámkou „návrát nežádoucí“.<sup>112</sup> O dalších osudech Karla Hašlera

---

<sup>108</sup> TUŠEK, Karel Hašler, s. 29.

<sup>109</sup> KOUKAL, s. 69–70.

<sup>110</sup> DEYL, s. 297–298.

<sup>111</sup> KOUKAL, s. 70–71.

<sup>112</sup> PÁVEK, Josef. Pokus o nástin profilu Karla Hašlera k stému výročí narození. In: *Scéna: čtrnáctideník svazu českých dramatických umělců pro otázky divadla, filmu, rozhlasu a televize*. Praha: Primus, 1976-1992. ISSN 0139-5386, 1979, roč. 4, č. 25/26, s. 11.

v Mauthausenu koluje spousta nepřesných svědectví, která se od sebe v mnohém různí. O Hašlerovi se mezi vězni často mluvilo. Jeho vlastenectví, kvůli kterému se neustále ocital na hranici života a smrti, ho údajně neopustilo ani zde. Na jednu z nepodložených situací vzpomínal i vězněný Dušan Morman, jenž mu údajně dopomohl dostat se k jednodušší práci do punčochárny látat esesákům ponožky: „*Po večerech, když to jen trochu bylo možné, přiváděli jsme Karla na náš blok a tam jsme mu potajmu dávali polévku, kterou jsme po troškách vybrali mezi kamarády. On byl šťasten, vyprávěl nám o svém zatčení, o tom, jak ho režisér Binovec udal, jak ho zatkli při natáčení exteriéru, a o naší milované Praze dovedl tak krásně povídat, že nás často rozplakal. Tak jsme mu jednoho dne sehnali kytaru a potichounku, aby nás nikdo neslyšel (česky zpívat bylo přísně zakázáno), zpíval nám Karel Hašler vlastenecké písničky a my jsme se k němu přidávali a zpívali dojatě s ním.*“<sup>113</sup> Taková vzpomínka je do jisté míry nepravděpodobná. Určitě čeští vězni mohli přijít do styku s Hašlerem, ovšem kytara byla pravděpodobně v táboře pouze jedna a vlastnil ji Rom, který hrál prominentům, a bylo velice nebezpečné zpívat na blocích přes přísný zákaz.<sup>114</sup> Stejně tak existuje i několik verzí o smrti Karla Hašlera. Jedna z verzí tvrdí, že během nošení kamenů z kamenolomu, k čemuž se dostal po zavření punčochárny, ztratil jednu botu a poranil si nohu, která se mu zanítla flegmónou. K tomu všemu ještě prochladl a nakazil se úplavicí s těžkými průjmy. Jednoho dne už neměl sílu dojít na ranní apel. Všechny nemocné surově zbil esesák, poručil všem se svléknout a přivázané k židli na ně ze sprchy pouštěli ledovou vodu. Hašler toto mučení již nevydržel. Další svědectví zase říká, že byl Hašler v ledové vodě přímo utopen nebo že zemřel až poté na zánět mozkových blan vlivem ledové vody. Všechny verze se však shodují na tom, že Hašler zemřel kvůli hrůzným poměrům, které v koncentračních táborech panovaly, mučednickou smrtí.<sup>115</sup>

---

<sup>113</sup> KUNA, Milan. *Hudba na hranici života: [o činnosti a utrpení hudebníků z českých zemí v nacistických koncentračních táborech a věznicích]*. Vyd. 1. Praha: Naše vojsko, 1990. 428 s., [32] s. obr. příl. Dokumenty; sv. 220. ISBN 80-206-0069-8, s. 293–295.

<sup>114</sup> Tamtéž, s. 295.

<sup>115</sup> Tamtéž, s. 297–299.

### 2.2.3.1 Ta naše písnička česká

Poprvé zazněla *Písnička česká* ve filmu *Písničkář* v roce 1932.<sup>116</sup> Ještě významnější se pak ovšem stala v pomnichovské době, především v období protektorátu. Píseň sehrála v této době zvláštní roli, kdy pro společnost byla významná ve smyslu neoficiální národní hymny, byla symbolem odporu českého lidu proti nacistům. Obdobnou roli měla během první světové války také jedna z Hašlerových písniček *Bílý kvíteček*. Karel Hašler v průběhu koncertu dechové hudby v Prachově u Jičina zapěl *Písničku českou*, při níž většina obecnstva stála v pozoru a plakala. Na druhý den během oslav 1. máje v roce 1939 však vše eskalovalo, protože oslavy přerostly v demonstraci proti Němcům. Hašler před publikem zazpíval znovu tuto píseň, k níž ovšem přidal ještě novou sloku, která parafrázovala aktuální situaci ve státě:<sup>117</sup>

*„Měli jsme štáteček, jako ten šáteček,  
jako ten šáteček krumplovaný.  
Teď je ten štáteček  
jako ten šáteček  
úplně oškubaný.“<sup>118</sup>*

Hašler vymýšlel i další nové texty na tu samou melodii:

*„Poslyšte lidičky, zahod'te vidličky,  
beztak už není co žrát.  
Všechno nám sebrali, všechno nám sežrali,  
máme jen protektorát.“<sup>119</sup>*

Slova o šátečku – štátečku byla ovšem také použita do jedné z údajně úplně posledních Hašlerových písní, která zůstala nedokončená. Píseň nazvaná *Šáteček* vznikla až po skončení druhé světové války díky Jiřímu Červenému, jenž tuto poslední Hašlerovu

---

<sup>116</sup> KOUKAL, s. 68.

<sup>117</sup> KUNA, s. 16.

<sup>118</sup> TUŠEK, s. 29.

<sup>119</sup> Tamtéž, s. 29.

píseň dokončil. Není ovšem na melodii *Písničky české*, ale má svou vlastní, po pravdě v mnohém velmi podobnou.<sup>120</sup>

---

<sup>120</sup> Tamtéž, s. 95.

### 3 Antifašistický hudební odboj

V meziválečném období zaznamenal hudební život velký rozkvět, zejména pak v odvětví populární hudby. To se však změnilo během okupace Československa nacistickými vojsky, kdy zde byla zavedena cenzura a veškerá „nevhodná“, nebo dokonce „zvrhlá“ hudba byla postupně přidávána na seznam zakázané hudby a z velké části bylo vše podřizováno na míru okupantům. V řadě případů za jakékoliv projevy odporu i vlastenectví v hudbě následovala perzekuce. Přesto tady takové písně vznikaly, ať už to bylo během období druhé republiky nebo po zřízení protektorátu Čechy a Morava, jejich autory často postihl osud stejný jako Karla Hašlera, nebo tu byli i tací, kteří se nakonec rozhodli pro spolupráci s nacistickým režimem. V dalších podkapitolách budou přiblíženy osudy Osvobozeného divadla, kde hlavní tvůrci upozorňovali na nebezpečí diktátorských režimů již v počátku 30. let 20. století, tedy v době plné síly italského fašismu nebo jmenování Adolfa Hitlera německým kancléřem. Dále budou uvedeny písně vznikající již v pomnichovském období obsahující odezvy na známé historické události a v poslední řadě také konkrétní osoby spjaté s tímto tématem.

#### 3.1 Písně Osvobozeného divadla

Součástí populární hudby 20. a 30. let 20. století je bezpochyby písňová tvorba Osvobozeného divadla a jeho autorů Jiřího Voskovce, Jana Wericha a hudebního skladatele Jaroslava Ježka. V počátcích všech šlágrů a celkově masové hudební kultury se tato trojice „vymkla kontrole“ a prolomila tradici pouhého konzumování užitkových soudobých hitů, často i s nízkou mírou originality a trvanlivosti, na skutečně bohaté písně po obsahové stránce hudební i literární.<sup>121</sup> Genialitu písní dokazuje jejich životnost a velká oblíbenost i po téměř sto letech jejich existence. Jaroslav Ježek vdechl textům Voskovce a Wericha svůj entusiasmus a smysl pro jazzovou harmonii. Během bezmála dvanácti let vzniklo množství materiálu nejen z prostředí divadla, ale také čtyři filmy a nespočet písní, ať už apolitických či s posměšným politickým podtextem neklidné doby 30. let. Přiblížíme si pouze malý, nicméně významný, střípek z jejich nadčasové tvorby.

---

<sup>121</sup> HOLZKNECHT, Václav. Jaroslav Ježek & Osvobozené divadlo. 1. vyd. SNKLHU. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1957. 419 s., [63] s. obr. příl., s. 171.



Sérii politicky laděných divadelních her otevřeně komentujících politickou situaci v Evropě i Československu a kritizujících společnost zahájila antická hra *Caesar*. Přestože se děj odehrává v době před Kristem, přesněji v posledních dnech života Caesara (tj. v roce 44 př. n. l.), je příběh pojat velmi volně. S komediální nadsázkou se autoři pokusili zpodobnit aktuální politické problémy. Caesar se stal ideálním předobrazem soudobých diktátorských režimů, konkrétně italského fašistického diktátora Benita Mussoliniho, jehož touha po imperiálním úspěchu byla světu známá. Mimo poměry v Evropě se rozhodli Voskovec s Werichem satiricky komentovat situaci týkající se velké hospodářské krize v Československu, kdy kvůli nedostatku pracovních míst propukaly dělnické nepokoje, během kterých došlo k brutálnímu potlačení a nelidskému policejnímu zásahu. Hra *Caesar* se také pouští do kritiky vůči organizaci *Společnost národů*, která vznikla po ukončení první světové války a měla zajišťovat mír v Evropě. O schopnostech organizace však autoři hry již v roce 1932 silně pochybovali, což pobouřilo především Edvarda Beneše, v té době ministra zahraničí, který *Společnosti národů* bezmezně důvěřoval. Beneš byl kritikou natolik rozhořčen, že chtěl nechat představení stáhnout z repertoáru z důvodu napadání demokracie Osvobozeným divadlem. Nakonec si své rozhodnutí rozmyslel<sup>122</sup> a hra *Caesar* tak po premiéře 8. března 1932 dosáhla úctyhodných 191 repríz.<sup>123</sup> Politický postoj Voskovce a Wericha v inscenaci promítají nejlépe písně *Pochod plebejců* a *Evropa volá*. Právě píseň *Pochod plebejců* reflektuje události nepřiměřených policejních zásahů na dělnických demonstracích v roce 1931. Autoři textu se v písni pokusili poukázat na problematiku porušování lidských práv a vyjádřit silnou touhu občanů po skutečné svobodě. Píseň *Evropa volá* popisuje Evropu jako těžce nemocný kontinent s neschopnými lékaři z Ženevy, kteří nepodávají ten správný lék a vlastně vůbec netuší, jak ji úplně vyléčit. Píseň komentuje právě situaci týkající se *Společnosti národů*, která se sílícímu nebezpečí totalitních režimů v Evropě není schopna postavit a sužují ji problémy velké hospodářské krize. Tato píseň byla předehrou pro forbínu Voskovce a Wericha, kde je ilustrovaná mapa interpretující Evropu

---

<sup>122</sup> SCHONBERG, Michal. Osvobozené. Vyd. v tomto překladu a v tomto rozsahu 1. Praha: Odeon, 1992. 402 s., [64] s. obr. příl. Klub čtenářů; sv. 669. ISBN 80-207-0415-9, s. 170.

<sup>123</sup> HOLZKNECHT, s. 119.

jako naříkající churavou stařenu a Anglii samostatně jako starou tetičku, co zanechala Evropu ve štychu.<sup>124</sup> Ježek k textu složil hudbu v rytmu rumbly:<sup>125</sup>

Tempo di Rumba

To - mu as-poň vě - ří vši - chni ti lé - ka - ři, kte - ři ma - ři

8  
čas tím, že va - ři lé - ky pro - ti stá - ři, což se jim ne - da - ři.

Obr. č. 6: Úryvek písně *Evropa volá*

V návaznosti na radikalizující se Německo vznikla hra *Osel a stín*. Inspirací byla autorům opět antická tematika. Tentokrát si vypůjčili zápletku ze starověkého Řecka, anekdotu o zubaři, oslaři a městě Abdéra, popisované jako antický Kocourkov. Základní myšlenka zůstala ponechána a příběh kreativně zpracovali na aktuální situaci. Děj vypráví o sporu zubaře a oslaře, kde si zubař vypůjčí na cestu do Abdéry osla, ale když se chce schovat před ostrým sluncem do jeho stínu, oslař požaduje za stín příplatek.<sup>126</sup> Do jejich sporu se pak připlou politici dvou opozičních hnutí Kontokoretos a Hippodromos, kteří postupně město dovedou k fašismu a občanským nepokojům. Osla, jenž se stává symbolem diktatury, se Voskovec s Werichem rozhodnou zabít v domnění ukončení sporů. Političtí představitelé však osla potřebují pro podřízení lidu politickému diktátu a převlekem vytvářejí falešného osla. Na poslední chvíli se podaří Voskovcovi a Werichovi hladové abdérské občany obrátit od diktátorů a falešného osla spořádají k obědu. Autoři umně reflektují mnohem širší rámec, než jen politický vývoj v Německu od posledních dnů Výmarské republiky až po nástup nacismu. Důležitým aspektem ve hře jsou šokující kontrasty, které mapují život třicátých let. Do chvíle než přijde na řadu píseň *Civilizace* se děj hry může zdát až apolitický, nicméně od této písně již není pochyb, protože se v ději objevuje například narážka na požár Říšského sněmu a proces s jeho domnělymi strůjci, kde se začíná polemizovat nad zneužíváním soudních pravomocí

<sup>124</sup> SCHONBERG, s. 168–169.

<sup>125</sup> HOLZKNECHT, s. 119.

<sup>126</sup> PELC, Jaromír. *Meziválečná avantgarda a Osvobozené divadlo*. 1. vyd. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1981. 247 s. Knihovnička amatérského divadla; sv. 2, s. 105.

nacistickým režimem.<sup>127</sup> Inscenace *Osel a stín* obsahuje tolik útočné kritiky, že ji nacistické Německo rozhodně nemohlo nechat jen tak bez povšimnutí. Německé velvyslanectví v Praze opakovaně vyjadřovalo odpor vůči urážlivému obsahu libreta. Na naléhání třetí říše bylo zcenzurováno. Ve hře nesměly být použity autentické nahrávky Hitlerových proslovů, ani jeho jméno, ani označení „třetí říše“ a dále byly vyžádány úpravy několika částí textů písní, v nichž se objevují neakceptovatelné narážky proti Německu. Na dodržování zcenzurovaného obsahu dohlížely namátkové inspekce, případné porušení mohly pokutovat.<sup>128</sup>

Protifašistické téma se pak zanedlouho objevilo v další hře *Kat a blázen*. K její předmluvě sami autoři vepsali: „... i kdyby všichni divadelní autoři světa si slíbili, že budou psát výhradně protidiktátorské hry, bylo by jich stále ještě málo.“<sup>129</sup> Objevují se zde opět narážky na Adolfa Hitlera a jeho cestu k moci a odkazuje na palčivé problémy, což mnohým divákům nebylo příjemné. V současnosti hledíme na tvorbu Osvobozeného divadla s určitým odstupem a schopností vysvětlovat více objektivně historický kontext zasahující do obsahu her. V té době ovšem hra *Kat a blázen* rozbouřila vlnu kritiky snášející se na hlavu Osvobozeného divadla. Situace se vyostřila, když členové *Národního sjednocení*<sup>130</sup> nakoupili přes sto vstupenek, které následně rozdali fašistickým studentům. Ti hned v úvodu představení začali po hercích házet různé předměty, vajíčka apod. Werich ve svých pamětech popisuje, že nebylo slyšet vlastního slova, „a tak se Voskovec alespoň postavil na jevišti a rukama naznačoval, jak z hlavy rostou volské rohy a dělal na ně bú...“<sup>131</sup> Periodikum *Přítomnost* komentuje souhrn projevů z dalších tisků vyjadřujících antipatie vůči nevybíravému humoru autorů. Snaží se o smířlivý tón a obhajobu typického humoru: „Protože jsme dobří demokraté, sneseme dobrý vtíp na

---

<sup>127</sup> SCHONBERG, s. 207.

<sup>128</sup> PELC, s. 108.

<sup>129</sup> VOSKOVEC, Jiří a WERICH, Jan. Klobouk ve křoví: výbor z veršů V + W: 1927-1947. Vyd. 3., v Mladé frontě 1. Praha: Mladá fronta, 1996. 274 s. ISBN 80-204-0595-X, s. 131.

<sup>130</sup> *Národní sjednocení* byla politická strana orientující se až ke krajní pravici a podporující tzv. český nacionalismus. Později se stala součástí *Strany národní jednoty*, která podporovala protižidovskou politiku. Její předseda Rudolf Beran byl po skončení války souzen za kolaboraci. Citace z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/N%C3%A1rodn%C3%AD\\_sjednocen%C3%AD](https://cs.wikipedia.org/wiki/N%C3%A1rodn%C3%AD_sjednocen%C3%AD) [cit. 28.06.2023], [https://cs.wikipedia.org/wiki/Strana\\_n%C3%A1rodn%C3%AD\\_jednoty](https://cs.wikipedia.org/wiki/Strana_n%C3%A1rodn%C3%AD_jednoty) [cit. 28.06.2023].

<sup>131</sup> PECL, s. 118.

demokracii stejně jako vtip na diktaturu... Nežádáme si satirického divadla se stranickými klapkami na očích a rádi si dáme líbit, aby dobrý vtip i naše nejosobnější přesvědčení ozářil jednou z té strany a podruhé z oné.“<sup>132</sup> Zde je ukázka stejnojmenné písně z této hry. Stvoření diktátora je popisováno jako zkrřížení tří osob, tedy krále, blázna a kata:

...Král že mu - sí ka - ta mí - ti, a - by se lid bál, jen bláz - no - vi do - vo - li - ti,  
 Pro - hlá - sil se za krá - le za bláz - na za ka - ta, tak - že vznik - la si - tu - a - ce

7  
 a - by se mu smál. Král se vrá - til na svůj hrad, ba - bu po - slech a byl rád,  
 znač - ně na - pja - tá. A tak zka - ta a bláz - na vznik - la hod - nost své - ráz - ná,

13  
 od té do - by pa - no - val kat, blá - zen a král.  
 vy - líh - nul se no - vý tvor, blá - zen dik - tá - tor.

Obr. č. 7: Úryvek písně *Kat a blázen*

Po pravcovém útoku kvůli hře *Kat a blázen* byli přinuceni zmírnit svůj sarkasmus a vtahování politiky do svých děl. Zcela opustit pro ně charakteristickou rozvinutou linii „aktuálních revue“ však nepřipadalo v úvahu. Mimo to je svazovala i povinnost vůči skupině jejich sympatizantů z řad levicově orientované inteligence a dělnictva.<sup>133</sup> Ve stejný rok, kdy proběhla premiéra *Kata a blázna*, vznikl ještě film *Hej rup!*, kde byla stejnojmenná písnička využita jak ve filmu, tak v závěru divadelní hry. Příběh se dotýká problémů nezaměstnanosti, která postihla nemalou část občanů v Československu i Evropě v důsledku velké hospodářské krize. Píseň *Hej rup* má však vesměs pozitivní ráz, zpívá se o společné práci a překonání krize, když všichni potáhneme za jeden provaz. Písní s podobnou tematikou vzniklo více, některé kriticky hodnotící situaci, jako třeba píseň *Strejček hlad*, která popisuje nuzné podmínky lidí bez práce nebo

<sup>132</sup> *Přítomnost: nezávislý týdeník*. Praha: František Borový, 1924–1945. ISSN 1805-2924, 7. 11. 1934, roč. 11, s. 711.

<sup>133</sup> PELC, s. 127.

písníčka *Rub a líc* s námětem krize a hladu, dále pak například *Svět patří nám*, která konejší, že každá krize jednou skončí.<sup>134</sup>

Předposlední uvedenou hrou byla komedie *Těžká Barbora*, opět odrážející aktuální téma s politickým podtextem. V době jejího vzniku rostl nátlak německých nacistů proti Československu a přibývalo požadavků sudetských Němců toužících po autonomii. Prostřednictvím dobré zábavy v podobě hry *Těžká Barbora* se pokusili autoři zdůraznit důležitost spojení lidu v boji proti zlu diktátorského nacistického režimu a jeho praktikám a vyvinout společnou snahu pro ochranu svobody a demokracie.<sup>135</sup> Ústřední protestní píseň *Co na světě mám rád* upozorňuje na zkorumpování a kolaboraci. *Vy nevíte, co je středověk* připomíná paralelu středověku se soudobou situací – segregací židovského obyvatelstva a nekontrolovatelné šíření nacismu jako moru. Nejznámější píseň pocházející z *Těžké Barbory* je *David a Goliáš*. Skutečný záměr a interpretaci textu písně postaveného na biblických postavách obra Goliáše v boji proti Davidovi není příliš těžké rozklíčovat.<sup>136</sup>

Představení nové hry *Pěst na oko aneb Caesarovo finále* a poslední premiéra Osvobozeného divadla proběhla 8. dubna 1938. Děj ctí zásady, jakými doposud Voskovec s Werichem vytvořili všechna ostatní díla. V této době už ovšem sílí německá protistrana a Osvobozené divadlo se chýlí ke svému nezvratnému konci.<sup>137</sup> Útočné články proti repertoáru divadla se v tisku objevovaly čím dál častěji. Situace v boji proti diktatuře nebyla příznivá. Po anšlusu Rakouska a stupňujících se nárocích henleinovců v podobě vyhlášení karlovarských požadavků přišla největší rána podepsáním Mnichovské dohody.<sup>138</sup> Voskovec s Werichem připravovali po Mnichovu novou hru nazvanou *Hlava proti Mihuli*, která měla celou tuto situaci reflektovat. Sílícím odporem protistrana Osvobozeného divadla v novinových člancích požadovala jeho úplné uzavření: „Říkáme otevřeně, že *V + W* dohráli a voláme po úředním zákazu, který by znemožnil provozování

---

<sup>134</sup> HOLZKNECHT, s. 138.

<sup>135</sup> SCHONBERG, s. 364.

<sup>136</sup> Tamtéž, s. 367–369.

<sup>137</sup> PELC, s. 152–154.

<sup>138</sup> SCHONBERG, s. 373.

*divadla, jež dnes znamená ohrožení veřejného zájmu a pořádku.*<sup>139</sup> Nicméně premiéra *Hlavy proti Mihuli* s podtitulem „fraška se zpěvy“ byla stanovena na 11. listopadu 1938 jako zahájení divadelní sezóny, přestože hra neprošla cenzurou. Autoři se totiž snažili propašovat do hry různé politické narážky, které by s největší pravděpodobností neprošly. Radikální strana byla ovšem silnější a prosadila uzavření divadla den před premiérou. *Hlava proti Mihuli* tak nikdy nebyla uvedena.<sup>140</sup>

Na přelomu roku 1938 a 1939 se Voskovec, Werich i Ježek rozhodli emigrovat do USA, kde dále pokračovali v divadelní činnosti. Nejprve hráli v českoamerických klubech, poté začali svoje hry překládat do angličtiny. Mimo divadelnictví zahájili také společně i s Ježkem české vysílání pro BBC rozhlas. Jaroslav Ježek ovšem na počátku roku 1942 umírá na onemocnění ledvin.<sup>141</sup> Voskovec s Werichem dál pokračují v sarkastickém politickém humoru a přepisují texty několika svých písniček podle aktuálního dění. Vznikla tak například píseň nazvaná *Kaprál a Evropa* o Evropě a Velké trojce, mocnostech bojujících proti fašismu, a Adolfu Hitlerovi. Melodii použili z písně *Chybami se člověk učí z Robina Zbojníka*.<sup>142</sup>

„... *Ještě dřív než se kaprál nad Evropou skloní,  
už je tu strejček z Ameriky jak na koni,  
bratranec Winston letí z Anglie  
a strejček Pepa z Asie  
a jak do jedovatý zmije  
každý z nich teď do kaprála bije.*“<sup>143</sup>

Na podzim roku 1942 se měly znovu otevřít české vysoké školy, které byly od zmasakrování vysokoškolských studentů a jejich následného transportu do koncentračního tábora Sachsenhausen uzavřeny. Podle původního výnosu měly být

---

<sup>139</sup> PELC, s. 157.

<sup>140</sup> Tamtéž, s. 156–157.

<sup>141</sup> SCHONBERG, s. 390.

<sup>142</sup> KOTEK, Josef. Písničky z válečného kufru V+W. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1963–2000. ISSN 0025-8997, 1988, č. 4, s. 7.

<sup>143</sup> Tamtéž, s. 7.

vysoké školy zavřené pouze na tři roky. Kvůli událostem v květnu toho roku, kdy byl spáchán atentát na Heydricha, něco takového nepřipadalo v úvahu. Voskovec s Werichem celou situaci komentovali prostřednictvím písně *Hej, pane králi* z původní hry *Balada z hadrů*. Místo krále však dosadili tehdejšího prezidenta Háchu a narážka padla i na soudobého ministra školství a osvěty, nejznámějšího kolaboranta, Emanuela Moravce nebo českou kolaborantskou organizaci *Vlajka*.

*„Bereme na potaz učené bakaláře  
et item doktory et item rektory,  
proč jenom český student patří do žaláře?  
Vždyť mezi Vlajkaři jsou větší potvory!  
Kdyby svůj národ lépe znal Hácha,  
nebyl by Ádův brácha.*

*Hej, pane Hácha, maj' to marný,  
my už jich nenecháme spát;  
ještě poznaj' momenty parný  
a ještě užijou lékárny,  
až se budou kurýrovat!*

*Moravec doufá, že jsme němí,  
moc o studentech neslyší.  
Vyhnáni ze škol v celé zemi,  
studujeme tiše pod zemí,  
jak hubit německý myši...“<sup>144</sup>*

Výsměšných parafrází na Háchu, Moravce a kolaboranty vzniklo ještě mnoho, třeba na známou melodii písně *Babička Mary* z *Panoptika*.<sup>145</sup> Odezva na soudobou i minulou činnost a písně s novými posměšnými texty se objevila v týdeníku *Přítomnost* v článku Viléma Wernera *Falešné šperky*, kde jsou Voskovec s Werichem označováni za

---

<sup>144</sup> Tamtéž, s. 7.

<sup>145</sup> Tamtéž s. 8.

„klaunské zrůdy“, pouští se do kritizování Ježkových jazzových melodií, jakožto převzaté černošské hudby, a celkově autor článku nazývá Osvobozené divadlo „paumělectvím“.<sup>146</sup> Voskovec s Werichem však zůstali na vlnách zahraničního rozhlasu až do samého konce druhé světové války. V euforii svobody a ukončení šestiletého teroru vznikla jedna z posledních parafrází na Ježkovu melodii písně *Hej rup*:

*„Hej rup, praskla robota, pukli náci,  
hej rup, stará Evropa už se kácí,  
hej rup, hej rup, nový svět bude žít.  
Hej rup, máme svobodu, mír se vrací,  
hej rup, v šiku národů najdem práci,  
hej rup, hej rup, budeme žít! ...“<sup>147</sup>*

### 3.2 Reakce na události v letech 1938–1945 v písních dalších autorů

Velkou ranou pro českou společnost a dovršením událostí předchozích bylo podepsání Mnichovské dohody zahraničními mocnostmi, z nichž Francie měla s Československem uzavřenou spojeneckou smlouvu. Signací dohody „o nás bez nás“ došlo k postoupení Sudet třetí říši a účast západních mocností byla považována za zradu. Odezva v hudbě na sebe nenechala dlouho čekat a začaly vznikat nové písně či texty na starší melodie s tematikou zrady. Takovou písní je *Zrádná Marianna* s částí melodie původního francouzského pochodu skladatele Louise Bousqueta *Quand Madelon*. Nový text v souvislosti s mnichovskou zradou a podpisem Francie napsal Karel Růžička, významný textař soudobé populární hudby.<sup>148</sup> O záboru pohraničí pojednává i další píseň *Chaloupky pod horami* od Františka Voborského, jemuž je níže věnována samotná podkapitola.

#### 3.2.1 „Republika malá, ale naše“

Éru písní plných zklamání a rezignace v pomnichovském období vystřídal později vlna vlastenecky zabarvených textů adorujících češství, lásku k rodné zemi a další

<sup>146</sup> WERNER, Vilém. *Falešné šperky*. Přítomnost: nezávislý týdeník, roč. 17, č. 8, s. 123–124.

<sup>147</sup> KOTEK, *Písničky z válečného kufru V + W*, s. 8–9.

<sup>148</sup> GÖSSEL, Gabriel, ŠÍR, Filip. Texty populárních písní z období protektorátu. In: *Zatměno: česká literatura a kultura v protektorátu*. Praha: Academia, 2017. ISBN 978-80-200-2802-0, s. 360.



pozitivní národní atributy.<sup>149</sup> Texty často obsahují tehdejší české nacionální heslo „republika malá, ale naše“, což je patrné třeba v písni *Čím menší je má vlast*. Většina takových písní obsahuje i drobné hudební motivy ze státní hymny *Kde domov můj*, která v té době není označována jako státní, ale jako národní hymna nebo národní píseň. Toto se netýkalo pouze české hymny, celkově mělo z názvů vymizet cokoliv se spojitostí s první republikou. Například sokolský pochod *Sokolík* byl přejmenován na *Sportu zdar!* nebo soubor národních písní nesměl být vydán pod názvem *Ať žije naše republika!*, ale *Ať žijí naše národní písně!*<sup>150</sup>

### 3.2.2 Lidické písně

V návaznosti na atentát na Heydricha se stala tragická událost, která otřásla celým světem. Dne 10. června 1942 byly vyhlazeny Lidice jako pomsta za smrt říšského protektora. K uctění památky lidického neštěstí se začaly ústně předávat písně s touto tematikou. O Lidicích jich vzniklo hned několik, přičemž všechny mají blízko ke smutnému nápěvu populárního meziválečného šlágru *Cestička k Mayrovce*, nebo jsou dokonce psané přímo na její melodii.<sup>151</sup> Písním o událostech v Lidicích se bezprostředně po skončení druhé světové války začal věnovat československý národopisec Vilém Pražák, jenž o písních přispěl do vědeckého časopisu Akademie věd *Český lid*. Protože byly písně během války pouze ústně tradované, bádá Pražák v blízkém okolí Lidic a ve vzniklé lidické kolonii na Kladně. Objevil píseň, která pouze zdánlivě připomíná osudy Lidic. Tamní obyvatelé mylně přisoudili ponurý text o žalu nad mrtvými bratry právě těmto událostem. Vilém Pražák svým bádáním ovšem došel k závěru, že píseň je mnohem starší a je věnována obětem českých mužů padlých v bitvě u Hradce Králové v roce 1866 během rakousko-pruské války.<sup>152</sup> *Píseň o Lidicích* už však zaručeně vznikla přímo v souvislosti, dokonce několik dní po tragédii. Pražák vyhledal jejího skladatele Karla Kubelu, v té době žijícího ve vedlejší obci Hřebeč. Karel Kubela byl původně rodák z Lidic, kde do události žili jeho rodiče a sourozenci. Otce s bratry zavraždili nacisté na

---

<sup>149</sup> Tamtéž, s. 364.

<sup>150</sup> Tamtéž, s. 367–368.

<sup>151</sup> KOTEK, s. 182.

<sup>152</sup> PRAŽÁK, Vilém. *Lidová píseň o Lidicích*. *Český lid*. Praha: F. Šimáček, 1892- . ISSN 0009-0794. 1946, č. 2, s. 23–24.

Horákově statku a ostatní<sup>153</sup> byli transportováni do koncentračních táborů. Kubelova píseň se ovšem nedostala mezi další lidi, znala ji pouze jeho rodina, nestihla tedy zlidovět.<sup>154</sup>

Další píseň o vyhlazení Lidic napsal na stejnou melodii, *Cestičky k Mayrovce*, neznámý harmonikář, který se vrátil z Osvětimi. Píseň zpíval po pražských hospodách, kde se prezentoval jako „harmonikář z Lidic“, čímž se lépe dostala do povědomí široké veřejnosti. Informace údajně získal od skutečné lidické rodačky paní Müllerové. Píseň vypráví příběh s poměrně přesným popisem událostí obsahující datum, osud mužů, žen i obce.<sup>155</sup>

Obr. č. 8: Píseň o vyhlazení Lidic na nápěv písně Cestička k Mayrovce

Ještě v následujícím desetiletí pokračovali na Kladensku další národopisci v bádání po ztracených písních o lidické tragédii, z nichž některé pravděpodobně vznikly až po skončení války. Výsledky výzkumu pak byly sumarizovány ve stejném časopisu (tj. *Český lid*). Badatelé se setkali ještě s dalšími texty, nápěv si ovšem z pamětníků většinou nikdo přesně nepamatoval. Jedna z písní uváděná autorem článku z roku 1972 Jaroslavem Marklem začínající „Poblíž Buštěhradu stávala vesnice překrásně stavěná,

<sup>153</sup> Autor článku blíže nespecifikuje, zda se jednalo o matku, sestry či další osoby.

<sup>154</sup> PRAŽÁK, Vilém. *Lidová píseň o Lidicích*. *Český lid*. Praha: F. Šimáček, 1892-. ISSN 0009-0794. 1946, č. 3, s. 38–40.

<sup>155</sup> Tamtéž, s. 40.

*byly to Lidice*," obsahuje melodii pocházející nejspíše z druhé poloviny 19. století, refrén pak kopíruje melodii za války populárního tanga *Oči klamné*. Další objevené písně jsou pak opět psané na různé variace nebo přesný nápěv již několikrát zmíněné *Cestičky k Mayrovce*.<sup>156</sup>

### 3.2.3 František Voborský

Za autorství oblíbeného šlágru *Chaloupky pod horami* stihl Františka Voborského během okupace i po ní těžký osud. František Voborský se narodil roku 1906 do učitelské intelektuální rodiny. Ve svém životě se věnoval mnoha uměleckým odvětvím. Po vystudování získal titul akademického malíře a stal se výtvarníkem, karikaturistou, byl textařem, hudebním skladatelem a písničkářem. Současně ale také přispíval jako novinář do několika periodik (*České slovo*, *Národní listy* nebo časopis *Hvězda a Šejdrem*).<sup>157</sup> Z jeho tvorby je nejobsáhlejší výtvarná složka. Byl úspěšným autorem originální postavy *Pepiny Rejholcové*, vesnické dívky, která zažívá různá dobrodružství. Komiks byl považován nejen za humorné počtení, ale i za formu výchovného prostředku prvorepublikové mládeže.<sup>158</sup>

*Chaloupky pod horami* napsal Voborský bezprostředně po záboru pohraničí a jsou vrcholem jeho písničkářské tvorby.

---

<sup>156</sup> MARKL, Jaroslav. Písně o lidické tragédii. *Český lid*. Praha: F. Šimáček, 1892-. ISSN 0009-0794. 1972, č. 4, s. 226–228.

<sup>157</sup> ŽITNÝ, Radek. Protektorátní rozhlasový skeč: jak zlomit vaz (nejen) králi komiků. 1. vyd. Praha: BVD, 2010. 254 s., [16] s. obr. příl. ISBN 978-80-87090-44-2, s. 123.

<sup>158</sup> SEMIDUBSKÝ, Jan, 2013. František Voborský a jeho chaloupky pod horami. In: *Český rozhlas Plus: Portréty*. [cit. 24.04.2023]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/frantisek-voborsky-a-jeho-chaloupky-pod-horami-6541748>.

Cha-loup-ky pod ho-ra - mi, co se to sta-lo svá - mi? By-ly jste ta-ko-vé hez -  
 ké, vy na še cha-loup-ky čes - ké. Smut-ně teď jde-me svě - tem, štěs-tí je  
 zva-dlým kvě - tem, o vás vy - prá-ví-me slás - kou po-hád-ky na-ším dě - tem.

Obr. č. 9: *Píseň Chaloupky pod horami*

Existuje hned několik verzí této písně. Původní text a záměr odkazuje na mnichovskou zradu a postoupení pohraničního území Československa nacistickému Německu. Nese všechny předpoklady správného šlágru, tedy jednoduchost melodie v tanečním valčíkovém rytmu i prostý, byť dobře veršovaný sentimentální text. Píseň se během krátké chvíle rozšířila do povědomí široké veřejnosti a stala se symbolem tohoto období, dokonce šlágrem i několika dalších generací po skončení druhé světové války. Od dob jejího vzniku byla prakticky denně vysílána rozhlasem a byla hrána ještě několik týdnů po nacistické okupaci v březnu roku 1939. Její oblíbenost dokazuje i několik tisíc nahrávek na gramofonové desky.<sup>159</sup> Píseň *Chaloupky pod horami* vyšla na gramofonové desce hned u dvou konkurenčních vydavatelství *Ultrapphon* a *Esta*. S nahrávkou s původním textem vyšla v obou nakladatelstvích také druhá verze, která narážku na ztrátu pohraničí zcela opomíjí: „*Chaloupky pod horami, slunko svítí nad vámi, kolem vás potůček zpívá o štěstí, jež zrádný bývá. Zavoní stromy květem, s důvěrou jdeme světem...*“<sup>160</sup>

Za autorství *Chaloupek*, jako štvavé provokativní protinacistické písně, byl zatčen gestapem. Po trýznivých výsleších měl být buď popraven, anebo mu gestapo nabídlo spolupráci na propagandistických karikaturách. Voborský se duševně zhroutil a rozhodl se zaprodat svou uměleckou originalitu kolaborantské činnosti. Součástí

<sup>159</sup> ŽITNÝ, s. 124–125.

<sup>160</sup> SEDMIDUBSKÝ, Jan, 2013. František Voborský a jeho chaloupky pod horami. In: *Český rozhlas Plus: Portréty*. [cit. 24.04.2023]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/frantisek-voborsky-a-jeho-chaloupky-pod-horami-6541748>.

vynucené kolaborace bylo také prohlášení Voborského, že tuto činnost dělá dobrovolně a nepožaduje za ni více než přidělený honorář, což bylo zhruba 20 korun za jednu karikaturu.<sup>161</sup> Voborský nakreslil pro *České slovo*, *Národní politiku*, *Árijský boj* nebo třeba český humoristický časopis *Kvítko* řadu antisemitských kreseb zobrazujících Žida, který se přišel do Československa nečestně obohatit nebo sarkastickou reakcí na perzekuci a deportaci židovských obyvatel.<sup>162</sup> Mimo protižidovsky laděné kresby se hlavními postavami karikatur staly i emigranti Voskovec a Werich či londýnská exilová vláda. V úzké spolupráci s Josefem Rejtharem publikovali ve *Večerním Českém slovu* pod pseudonymy ErJé-VOBO karikatury a veršovánky zesměšňující Edvarda Beneše s titulky „Žádný státník, jenom atentátník“, „Londýnský zloduch“ nebo „15. březen zhatil Benešův plán“. Od roku 1943 jeho propagandistické karikatury lehce utichly a v roce 1945 se aktivně zúčastnil pražského povstání. Začal vytvářet naopak protinacistické karikatury a také působil v revolucionářské sanitě, kde nosil raněné. Ani tento obrat však Voborskému nepomohl před verdiktem lidového soudu za kolaborantskou činnost.<sup>163</sup>

Co na tom, že ode dne ukončení druhé světové války hrál rozhlas dennodenně opět původní *Chaloupky pod horami*, autor písně František Voborský musel stanout v roce 1946 před soudem za kooperaci s nacisty. V obhajobě nebylo přihlíženo na teror, jímž byl Voborský ke karikaturám přinucen. Naopak proti němu svědčilo příliš mnoho svědků, dokonce vyšla na povrch fakta o udání obchodníka Lucemburka gestapu, který údajně podporoval Židy. Dle slov Voborského tak údajně musel učinit z důvodu vydírání zaměstnankyně Melantrichu, aby ho neudala za dřívější protinacistické karikatury Hitlera. František Voborský dostal trest 25 let těžkého žaláře, v roce 1954 byl však ze zdravotních důvodů propuštěn.<sup>164</sup>

---

<sup>161</sup> ŽITNÝ, s. 124.

<sup>162</sup> HAUSER, Jakub, ed. a JANÁČOVÁ, Eva, ed. *Obrazy nenávisti: vizuální projevy antisemitismu ve střední Evropě*. 1. vydání. Praha: Artefactum, 2020. 271 stran. ISBN 978-80-88283-45-4, s. 173–175.

<sup>163</sup> ŽITNÝ, s. 127–128.

<sup>164</sup> Tamtéž, s. 129–131.

### 3.2.4 Bedřich Václavek a sborník *Národní písně*

Bedřich Václavek byl levicově orientovaným literárním kritikem a jeden z iniciátorů a poté i představitelů uměleckého svazu Devětsil. V letech 1927 se stal členem komunistické strany a byl organizátorem kulturního programu v Brně a Olomouci.<sup>165</sup> Po okupaci a vzniku protektorátu Čechy a Morava se stal Václavek členem ilegální komunistické skupiny inteligence a jedním z významných představitelů domácího komunistického odboje v Olomouckém kraji. Pro členy ilegálního krajského výboru KSČ poskytoval vlastní byt, kde se konaly tajné schůzky. Mezi jeho protifašistickou činností bezpochyby patří sborník *Národních písní*, vzniklý v roce 1940.

Sborník *Národních písní* obsahuje třináct parafrázovaných známých lidových písní, ironicky laděných v duchu odporu proti nacistické okupaci a válce.<sup>166</sup> Příprava vzniku probíhala již od podzimu roku 1939. Současně s Bedřichem Václavkem se na něm podílel ještě Rudolf Terer nebo Stanislav Křupka. Rudolf Terer se podílel na tvorbě sborníku především po stránce organizační. Zajišťoval kupříkladu předávání textů od ostatních autorů parafrází, které poté přepravoval v dutých podpatcích u bot. Autorství většiny částí textů písní je ovšem potřeba přisoudit právě Bedřichu Václavkovi. Václavek přistupoval k úpravám textů s určitým citem pro lidovou slovesnost a šetrností k textu původnímu. Je autorem parafrází k písním *Když jsem k vám chodíval, Ach není tu, není* a parafráze politické písně z revolučního roku 1848 *Šušelka nám píše*, jejímž původním autorem je Karel Havlíček Borovský. Václavek text upravil na *Chvalkovský nám píše*.<sup>167</sup> Druhý autorský přístup, který nese jisté odlišnosti, je přisuzován Stanislavu Křupkovi, profesorovi reálného gymnázia v Olomouci. Křupka zpracovával písně mnohem volnějším způsobem než Václavek. Nesnažil se lidové písně pouze aktualizovat, přistupoval k nim s ambicemi vytvořit nové dílo a podobnost s původní předlohou je tedy z větší části pouze formální. Jeho autorství je připisováno např. k písním *Ach synku*,

---

<sup>165</sup> PETRUSEK, Miloslav. *Bedřich Václavek*. Online. Sociologická encyklopedie. 2018. Dostupné z: [https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/V%C3%A1clavek\\_Bed%C5%99ich](https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/V%C3%A1clavek_Bed%C5%99ich). [cit. 20.04.2023].

<sup>166</sup> VLAŠÍN, Štěpán a VÁCLAVEK, Bedřich. *Bedřich Václavek*. Praha: Melantrich, 1979. 436 s., [84] s. obr. příl. Odkazy pokrokových osobností naší minulosti; sv. 54, s. 191.

<sup>167</sup> František Chvalkovský doprovázel Emila Háchu do Berlína na jednání s Adolfem Hitlerem, kde společně s Háchou podepsali kapitulaci protokol, kterým vložili osud českého národa do rukou Hitlera. Citace z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek\\_Chvalkovsk%C3%BD](https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Chvalkovsk%C3%BD) [cit. 27.06.2023].

*Nemelem, nemelem, Copak ti Češi dělají* nebo *Zpěv měšťáka háchovce*. Přestože většinu výtisků gestapo zabavilo, dostaly se některé písně ze sborníku *Národních písní* do povědomí lidí. Nedosáhly ovšem značné popularity, protože propagovat ilegální zpěvník bylo zkrátka nebezpečné.<sup>168</sup> Celkem vyšlo asi 400 výtisků. V tiráži obsahuje sborník sarkastickou poznámku: „*Vytištěno s podporou ministerstva říšské propagandy. Poctěno cenou dr. Josefa Goebbelse. Tiskárnu hledá GESTAPO. Cena Kč 1.*“<sup>169</sup>

Po rozsáhlém zatýkání komunistických funkcionářů se Václavek od roku 1940 skrýval v ilegalitě pod falešnou totožností Františka Hrdiny z Dolní Čermné, který v té době pobýval ve Francii. Doklady mu zajistil ze známosti Eman Vaško, který pracoval v Dolní Čermné na úřadě jako náměstek starosty. V ilegální činnosti však pokračoval dál a zapojil se do Národně revolučního výboru inteligence nebo do Národního revolučního výboru spisovatelů, kde také působil třeba Vladislav Vančura nebo František Halas. Pod totožností Františka Hrdiny byl 30. dubna 1942 zatčen gestapem. Gestapu se nepodařilo odkrýt jeho pravé jméno, a tedy i jako František Hrdina byl deportován do koncentračního tábora Osvětim, kde byl údajně 5. března 1943 usmrcen fenolovou injekcí. Dodnes je neobjasněným tajemstvím, jak se podařilo nacistům odhalit, že v Osvětimi nezemřel František Hrdina, ale Bedřich Václavek, nicméně údaje na úmrtním listu z koncentračního tábora jsou psané na jméno Fridrich Václavek.<sup>170</sup>

#### 3.2.4.1 Ukázka ze sborníku *Národních písní*

Autorství parafrázovaného textu lidové písně *Nemelem, nemelem* je přisuzováno zmíněnému Stanislavu Křupkovi. Je zde patrnější drsnost přepracování, které dobře znázorňuje, že by rozhodně nemělo jít o text Bedřicha Václavka. Nový text zřejmě zdůrazňuje nejen nesouhlas s nacistickou okupací, pro svůj název byla pravděpodobně vybrána pro zpracování tématu pracovních sabotáží. Třetí sloka pak není věnována nacistům, ale Nevillu Chamberlainovi, britskému premiérovi, jako zrádci za podpis Mnichovské dohody.

„*Nemelem, nemelem,*

---

<sup>168</sup> DVOŘÁK, Jaromír, LÓN, František a FILIP, Zdeněk. *Bedřich Václavek v Olomouci a jeho boj proti fašismu*. 1. vyd. Olomouc: Kraj. nakl., 1960, s. 32–34.

<sup>169</sup> VLAŠÍN, s. 191.

<sup>170</sup> Tamtéž, s. 192–196.

*sebrala nám voda mlejn.  
Sebrala nám republiku,  
odnesla ji čalouníku,  
u nás vedli zrádci,  
Ádu měli v srdci,  
hnali vodu v jeho mlejn.*

*Jak rychle, jak rychle,  
všechna láska pomine.  
Chtěl nás Hitler láskou sežrat  
a teď kouká, kde co vyžrat,  
máme hlady zmirat,  
by moh' válku vyhrát,  
však ho výprask nemine.*

*Jen ty si, jen ty si,  
Chamberlaine, vzpomeň si.  
Zradil jsi nás, dnes slibuješ,  
když nás, lumpe, potřebuješ,  
nejsme pošetilí,  
bychom ti věřili,  
slibuješ a zrazuješ...<sup>171</sup>*

Ukázka další písně *Když jsem k vám chodíval* je pravděpodobně autorsky zpracovaná Bedřichem Václavkem a např. ve druhé sloce odkazuje na perzekuce studentů a uzavření českých vysokých škol.

*„Když jsem k vám chodíval  
přes ty lesy,  
ach ouvej, přes ty lesy.  
Bývalas svobodo červenější,  
ach ouvej, červenější.  
Ale teď jsi holka bledá,*

---

<sup>171</sup> DVOŘÁK, s. 57.



*že líháš v posteli protektora,  
ach ouvej, protektora.*

*Když jsem k vám chodíval  
přes ty lesy,  
ach ouvej, přes ty lesy.*

*Byli jste, studenti, veselejší,  
ach ouvej, veselejší.*

*Ale teď jste lidé tiší,  
střílejte vás nacisti jako myši,  
ach ouvej, jako myši... “<sup>172</sup>*

---

<sup>172</sup> Tamtéž, s. 55.

## 4 Využití písní období 1918–1945 ve výuce hudební výchovy

Následující kapitola poskytuje využití tématu v běžné praxi. Použitý přístup nabízí spojení hudebního vzdělávání s historickým poznáním. Navrhované aktivity v prototypových lekcích jsou zaměřeny na propojování dalších předmětů. Znatelné je samozřejmě interdisciplinární propojení s dějepisem, dále s českým jazykem, občanskou výchovou. Zakomponovány jsou také další výchovy jako dramatická výchova, pohybová výchova.

Použité interaktivní prvky si kladou za cíl rozvíjet škálu hudebních dovedností žáků současně s komplexním porozuměním dějinným souvislostem. Navrhované lekce zahrnují aktivity formou rytmických a hlasových cvičení, aktivního poslechu, souborové hry s využitím nástrojů Orffova instrumentáře. Aktivity umožní žákům lépe porozumět historickým událostem skrze hudbu, podpoří jejich schopnost vyjadřovat se pomocí kreativního tvoření.

Tyto navrhované přípravy vyučovacích hodin jsou určeny pro různé ročníky 2. stupně základní školy, některé můžou být využity i na středních školách. U každé lekce je vždy uveden předpokládaný ročník. Dále zde naleznete časové vymezení pro každou lekci. Doporučením je, zvláště u některých aktivit i partitur, aby měli žáci již určitou zkušenost a průpravu. Přípravy mohou sloužit jako inspirace nejen pro učitele hudební výchovy.

### 4.1 Karel Hašler

**Název hodiny:** Karel Hašler a jeho hašlerky

**Předpokládaný ročník:** 6. ročník ZŠ a odpovídající ročník víceletého gymnázia

**Časové vymezení:** 2 vyučovací hodiny, 90 minut

**Cíle vyučovací hodiny:**

- Žák zná osobnost Karla Hašlera a dokáže ho zařadit do příslušného období.
- Žák aktivně používá principy tvůrčí práce s rytmy a textem.
- Žák interpretuje píseň *Písnička česká* od Karla Hašlera.
- Žák poslechem rozezná valčíkový rytmus.

- Žák je schopen zatančit do hudby základní taneční krok valčíku.

**Mezioborové předměty:** dějepis, dramatická výchova, pohybová výchova

**Pomůcky:** nástroje Orffova instrumentáře, boomwhackers, noviny, bonbóny hašlerky, partitura – *Písnička česká* (příloha 1)

### **Evokace:**

#### **Hašlerky – bonbóny**

Do výuky přineseme balíček originálních bonbónů hašlerky. V úvodu se žáků ptáme, zda cukrovinku znají, jestli ji někdy ochutnali apod. Postupně se dostaneme k samotnému názvu bonbónů, kdy zjišťujeme, jestli žáci vědí odkud se pojmenování vzalo. Pomocí výkladu historie vzniku hašlerek se dostáváme k osobě Karla Hašlera. Žáci pravděpodobně o této době ještě příliš znalostí mít nebudou, proto je důležité žáky seznámit blíže s obdobím první republiky, přiblížit jim kulturu a vlasteneckou náuru společnosti.

Historie hašlerek:

Historický recept známých českých bonbónů má kořeny překvapivě v Německu. Specifickou bylinnou směs tam tehdy v roce 1877 poprvé vytvořil neznámý lékárník. Směs anýzu, meduňky, jitrocele a máty tehdy zachránila vystoupení italského operního pěvce Enrica Carusa, po kterém byl „vynález“ nakonec pojmenován Caruso-Hustenbonbon. Do Čech se tato receptura dostala v roce 1917 díky osobě pražského lahůdkáře Františka Lhotského, který ji získal od vídeňské firmy vyrábějící bonbóny podle této receptury. František Lhotský byl vynikající obchodník a věděl, že prodává především dobrá reklama. Po vzniku samostatného československého státu bylo dobrým marketingovým tahem zahrát Čechoslovákům na národní notu a vyměnit tak Carusa za někoho z domácího prostředí. Jako první byla oslovena operní pěvkyně Ema Destinová a bonbóny se přejmenovaly na tzv. destinky. Bonbónům se ale ani po změně názvu příliš nedařilo a Lhotský se rozhodl přenést název od operních pěvců k tehdy již pro lid populárnějšímu písničkáři Karlu Hašlerovi. Údajně přinesl Lhotský krabici těchto anýzových bonbónů do pražské Lucerny Hašlerovi, který prý v tu dobu trochu chrapěl. Bylinná směs zapůsobila léčivě na hlasivky stejně jako kdysi Carusovi, a tím nakonec došlo k přejmenování bonbónů na hašlerky. K písemnému stvrzení vzniku hašlerek mezi Lhotským a Hašlerem došlo dne 13. prosince 1920 a je dokonce dodnes zachováno

v Národním muzeu. Nejen Lhotský, ale i Hašler si dobře uvědomoval, že taková reklama bude dobře sloužit i jemu. Hašlerky se do určité míry staly národním symbolem stejně jako Hašler. František Lhotský se jako vynikající marketér snažil výrobek co nejvíce rozšířit a proslavit. Vymýšlel různé veršované reklamní slogany, dokonce velkou reklamu udělalo speciální auto, jímž hašlerky rozvážel.<sup>173</sup>

### **Reklama na hašlerky**

Žáci jsou rozděleni do skupin po 4–5. Každá skupina vymýšlí vhodný reklamní slogan na hašlerky, který následně zapracují do vlastní scénky/ reklamy. Dramatizaci poté předvádějí ostatním.

### **Uvědomění:**

#### **Hašlerky – písničky**

Postupně se dobíráme k tomu, že pojmem hašlerky neoznačujeme pouze anýzovou cukrovinku, ale také Hašlerovy písničky. Takto lidové pojmenování písní Karla Hašlera bylo používané již za života písničkáře. V této hodině seznámíme žáky s neznámější písní, jejíž popularita z určitého hlediska přežívá dodnes.

#### **Písnička česká**

V první řadě by měl seznámit vyučující třídu s významem této písně v období protektorátu. Podrobnější informace jsem již výše formulovala v kapitole věnované přímo této písni.

Žáky seznámíme s textem a melodií. Píseň si poté společně zazpíváme.

#### **Valčíkový rytmus**

V písničce je poměrně snadno rozpoznatelný tříčtvrt'ový takt a také střídání těžkých a lehkých dob. Žákům předvedeme základní taneční krok valčíku, který zkusíme nejprve jednotlivě, poté je možné utvořit dvojice a tančíme všichni společně.

#### **Soubořová hra podle partitury (pro pokročilé)**

---

<sup>173</sup> SAIVER, Filip. Forbes History: V pražském kabaretu vznikly před 100 lety Hašlerky. Cucají se dodnes. Dostupné online: <https://forbes.cz/forbes-history-v-prazskem-kabaretu-vznikly-pred-sto-lety-haslerky-cucaji-se-dodnes/> cit. [19.04.2023].

Žáci jsou v tuto chvíli již bezpečně seznámeni s melodií i rytmem. Další práce s touto písní bude probíhat formou hry na melodické nástroje Orffova instrumentáře. Žákům rozdáme partituru, rozdělíme jednotlivé party a společně ji celou projdeme. Partitura je rozepsaná pro klavír, dvě zvonkohry, xylofon a boomwhackers. Jak je již v úvodu aktivity uvedeno, je nutné, aby žáci byli ve společné souhře již zběhlí.

### **Hašlerovo skládání písní**

Obecně bylo o Hašlerovi známo, že když si něco přečetl v novinách, co ho rozhořčilo, pobouřilo, ihned na to napsal novou písničku. Takovou možnost budou mít nyní i žáci. Rozdělíme je do dvojic či do skupin a rozdáme noviny. Úkolem pak bude vybrat si některý z článků, jehož text použijí na tvorbu písničky či básničky. Nemusí být nikterak dlouhá, žáci by měli mít ovšem představu o její interpretaci. Každá dvojice či skupina bude svou píseň prezentovat, tedy přečte text a vysvětlí ostatním způsob interpretace.

Následovat by měla reflexe vyučujícího a výklad o Hašlerovi a jeho buřičských písních. Dostane se výkladem zpět k naučené *Písničce české*, jejíž text Hašler v době protektorátu Čechy a Morava pozměnil (Měli jsme státeček...), což se mu stalo nakonec osudným.

#### **Reflexe:**

Závěrečná reflexe bude probíhat na některé z internetových platforem. Všichni žáci dostanou za úkol z celé škály aktivit vybrat jednu, která se jim během hodiny nejvíce líbila a svou odpověď odůvodní. Dále žák napíše vyučujícímu jeden poznatek o Hašlerovi, který mu utkvěl v paměti.

## **4.2 Osvobozené divadlo**

### **4.2.1 1. návrh přípravy**

**Název hodiny:** Dobové události v písních Osvobozeného divadla

**Předpokládaný ročník:** 8.–9. ročník ZŠ, vhodné i pro žáky SŠ

**Časové vymezení:** 2 vyučovací hodiny, 90 minut

**Cíle vyučovací hodiny:**

- Žák analyzuje texty písní Osvobozeného divadla a identifikuje v nich společenské a historické souvislosti.

- Žák vytvoří vlastní interpretaci písně z repertoáru Osvobozeného divadla s využitím vokálního projevu.
- Žák interpretuje píseň *David a Goliáš* podle partitury s využitím nástrojů Orffova instrumentáře.
- Žák posoudí vliv Osvobozeného divadla na českou kulturu a umění na základě aktivního poslechu a studia dostupných materiálů.

**Mezioborové předměty:** dějepis, český jazyk, občanská výchova

**Pomůcky:** vytisknuté a rozstříhané karty (příloha 2), dataprojektor, zvukový přehrávač, kus papíru pro každého žáka

### **Evokace:**

#### **Skupinová práce**

Žáci dostanou sadu karet, na kterých budou texty vybraných písní, popis, o čem se v písni zpívá a popis konkrétní historické události. Úkolem žáků je přiřadit k jednotlivým textům písní vysvětlení a popis historické události.

#### **Rap**

Každé skupině bude přiřazen jeden z textů písní z karet. Společně mají za úkol zrytmizovat text a nacvičit rap do beatového podkladu. Svůj rap na zadaný text následně skupina předvede.

### **Uvědomění:**

#### **Poslech a diskuze**

Pro seznámení s písněmi je vhodné zařadit i jejich poslech. Doporučením však je poslechnout si písně skutečně až po rapování, aby žáci nebyli nijak ovlivněni. Během poslechu by se měli soustředit na melodii. Následuje diskuze o jednotlivých písních a jakým způsobem vstupovali Voskovec s Werichem do politického dění.

Návrh otázek vhodných pro diskuzi:

- Jaké je hlavní poselství každé z těchto písní? Myslíte si, že se tato poselství stále aktuálně týkají současné společnosti?
- Jaký je vztah mezi hudbou a textem v těchto písních? Myslíte si, že hudba podporuje sdělení textu nebo naopak komplikuje jeho porozumění?
- Jaký je podle vás účel umění, jako je toto, v rámci společnosti? Může umění sloužit jako prostředek ke změně nebo k vyjádření společenských problémů?
- Jaký je význam humoru v těchto písních? Myslíte si, že humor je efektivním prostředkem ke zpracovávání vážných témat?

### **David a Goliáš**

Představíme žákům jednu z nejslavnějších písní Osvobozeného divadla *David a Goliáš*. Tato píseň je typickým příkladem další skladby, která odráží historické dění v meziválečném období. Obr Goliáš představuje nacistické Německo a David Československo. Obr Goliáš chce napadnout Davida, přičemž jejich síly jsou příliš nerovné. Nicméně David nakonec v souboji zvítězí, což má symbolizovat naději, že nakonec vše dopadne dobře.

S žáky se naučíme tuto píseň zpívat. Melodie může být trochu náročná na naučení, proto doporučuji použít karaoke nebo nahrávku, která pomůže s koncentrací a lepším zapamatováním textu. Nácvič písni s nahrávkou pomůže také vyučujícímu s nacvičováním následujících rytmů. V partituře jsou rozepsány tři rytmy, které se opakují po celou dobu písni. Rozdělíme jednotlivé party podle dovedností žáků.

### **Reflexe:**

V závěru hodiny budou žáci psát na lístek papíru nejzajímavější poznatky či myšlenky, které získali během výuky. Tyto lístky pak umístí do prostoru. Žáci na konci hodiny prochází, co si zaznamenali ostatní a připisují srdíčka na lístky, se kterými souhlasí. Společně tak vytvoříme „galerii poznatků“.

### **4.2.2 2. návrh přípravy**

**Název hodiny:** Známé písně Osvobozeného divadla

**Předpokládaný ročník:** 8.–9. ročník ZŠ, vhodné i pro SŠ

**Časové vymezení:** 1 vyučovací hodina, 45 minut

**Cíle vyučovací hodiny:**

- Žák interpretuje znalosti o historickém období, ve kterém vzniklo Osvobozené divadlo.
- Žák reflektuje vliv společenských a politických událostí na vývoj uměleckého hnutí.
- Žák interpretuje myšlenky pomocí pohybu a pantomimy.
- Žák vnímá význam hudby a textu ve spojení s pohybem.
- Žák pracuje v týmu, komunikuje s ostatními členy a respektuje jiné názory.

**Mezioborové předměty:** dějepis, dramatická výchova

**Pomůcky:** dataprojektor (viz příloha 4)

**Evokace:**

Výuku začneme brainstormingem, co všechno žáky napadne ke slovu „osvobozený“. Poté si s žáky uvedeme hlavní význam pojmenování Osvobozeného divadla a zmíníme další názvy, jak mohlo být divadlo pojmenováno. Přiblížíme žákům odraz společnosti a politiky v meziválečném umění.

**Uvědomění:**

V této hodině budou žáci pracovat s písněmi Osvobozeného divadla formou pantomimy. Rozdělíme je do skupin po třech až čtyřech. Každá skupina si vylosuje jednu píseň, kterou bude mít za úkol předvést pantomimou. Pokud by to bylo možné, mohla by si skupina vybranou píseň pustit do sluchátek, aby ji ostatní neslyšeli. Při předvádění scének učitel promítne zbytku třídy vždy tři úryvky textů, z nichž mají vybrat ten správný. Po uhodnutí předvede skupina svou pantomimu ještě jednou, tentokrát budou mít ztížený úkol právě oni, kdy se budou snažit scénku zahrát do hudby.

Vybrané písně pro pantomimu:

- *Ezop a brabenec*
- *Tmavomodrý svět*



- *Klobouk ve křoví*
- *Hej rup!*
- *Civilizace*
- *Peníze nebo život*

### **Reflexe:**

V závěru hodiny proběhne diskuze, během níž by si žáci měli uvědomit, jak mohla umělecká tvorba oslovovat společnost a jak můžou různá období zasahovat do umění.

Návrh otázek k diskuzi:

- Jak se liší atmosféra a sdělení vybraných písní od sebe? Jak to reflektuje dobové prostředí a nálady společnosti?
- Jak myslíte, že společenské a politické události ovlivnily tvorbu písní a uměleckou scénu v období, ze kterého pocházejí písně Osvobozeného divadla?
- Jak může pochopení historického kontextu a uměleckých projevů z minulosti ovlivnit naše chápání současného umění a společnosti?

### **4.3 Swing a jazz**

**Název hodiny:** Swing a jazz v první republice a jeho úloha v době protektorátu Čechy a Morava

**Předpokládaný ročník:** 7.–8. ročník ZŠ

**Časové vymezení:** 1 vyučovací hodina, 45 minut

**Cíle vyučovací hodiny:**

- Žák porozumí historickému kontextu a významu swingu a jazzu v Československu a protektorátu Čechy a Morava.
- Žák reprodukuje synkopový rytmus.
- Žák interpretuje píseň a je schopen ji současně doprovázet pomocí hry na tělo.

**Mezioborové předměty:** dějepis

**Pomůcky:** notový zápis – rytmický vícehlas (příloha 5), noty – *Má láska je jazz* (příloha 6), (telefon/internet – viz reflexe)

### **Evokace:**

V úvodu seznámíme žáky s typickým rytmickým prvkem pro swing a jazz, se synkopou. Rozdělíme žáky na tři skupiny a každá se naučí svůj rytmus, který je podložený opěrnými slovy. Poté můžeme dále kreativně pracovat s rytmy (např. všichni najednou, jeden rytmus forte, další dva piano atd.).

### **Uvědomění:**

#### **Má láska je jazz**

Žáci se seznámí s písní *Má láska je jazz*. Současně se naučí píseň doprovázet hrou na tělo z partitury. Společně pak píseň interpretujeme. Vyučující může nechat samostatnost žákům, kteří hrají podle partitury, a doprovodí třídu na nástroj.

### **Reflexe:**

V závěru budou žáci hodnotit vyučovací hodinu. Hodnocení může proběhnout prostřednictvím různých platforem, které nabízí anonymní zhodnocení nejen vlastní práce, ale i učitele během výuky. Zde je návrh dotazníku, který by žáci na konci výuky vyplnili:

- Co se ti dnes během hodiny nejvíce povedlo?
- Co bylo nejtěžší částí dnešní hodiny a proč?
- Pokud bys měl/a tuto hodinu opakovat, co bys změnil/a nebo vylepšil/a?

## **4.4 Odraz událostí v písních**

### **4.4.1 1. návrh přípravy**

**Název hodiny:** Parafraze lidových písní

**Předpokládaný ročník:** 2. stupeň ZŠ a ročníky nižšího gymnázia

**Časové vymezení:** 1 vyučovací hodina, 45 minut

#### **Cíle vyučovací hodiny:**

- Žák identifikuje klíčové události období protektorátu Čechy a Morava a porozumí vlivu těchto událostí na tvorbu parafrází lidových písní.
- Žák interpretuje významy a sdělení textu lidové písně a jeho parafráze.

- Žák pracuje s hudebními prvky lidové písně (melodie, rytmus, harmonie) a porozumí jejich významu pro celkový dojem a sdělení písně.
- Žák aktivně zpívá lidové písně během hodiny, čímž si osvojuje nejen obsah textů, ale také hudební interpretaci a výraz.

**Mezioborové předměty:** dějepis, český jazyk

**Pomůcky:** vytisknuté texty písní (viz evokace)

### Evokace:

V úvodu třídu seznámíme se třemi lidovými písněmi (*Nemelem, nemelem, Ach, synku, synku, Adámku náš*), se kterými budeme během hodiny dál pracovat. Všichni musí znát bezpečně text i melodii. Písně byly během nacistické okupace „předělány“ a vznikly parafráze těchto písní, do kterých autoři vložili texty, které odrážely dobové události. Během hodiny budeme pracovat s podobou obou verzí, tedy původní i parafrázovanou.

Zde jsou parafrázované texty lidových písní:

- *Nemelem, nemelem*

*„Nemelem, nemelem,  
sebrala nám voda mlejn.  
Sebrala nám republiku,  
odnesla ji čalouníku,  
u nás vedli zrádci,  
Ádu měli v srdci,  
hnali vodu v jeho mlejn.*

*Jak rychle, jak rychle,  
všechna láska pomine.  
Chtěl nás Hitler láskou sežrat,  
a teď kouká, kde co vyžrat,  
máme hlady zmírat,*

*by moh' válku vyhrát,  
však ho výprask nemine.* <sup>174</sup>

- *Ach, synku, synku*

*„Ach, synku, synku doma-li jsi,  
tatiček se ptá, oral-li jsi.*

*Oral jsem, oral, kousek malý,  
potom mně náci koně vzali.*

*Když vzali koně, chtějí krávy,  
máme prý tahat pluhy sami.* <sup>175</sup>

- *Adámku náš (Adolfku náš v parafrázované verzi)*

*„Adolfku náš, copak děláš,  
stavíš se hrdinou,  
řečňuješ pod minou,  
kterou sám dáš,  
jak Mikuláš.*

*Adolfku hled', celičkový svět  
prohlédl ten tvůj bluf,  
ted' už si, co chceš, mluv,  
ten atentát,  
špatně dopad.* <sup>176</sup>

### **Uvědomění:**

#### **Živé pexeso s parafrázemi lidových písní**

1. Rozdělíme ve třídě mezi žáky tři písně. Každá píseň je pak ještě rozdělena na dvě části, aby každý z dvojice zpíval jednu část.

---

<sup>174</sup> DVOŘÁK, s. 57.

<sup>175</sup> Tamtéž, s. 56.

<sup>176</sup> Tamtéž, s. 61.

2. Tři dvojice žáků jsou vybrány jako „kurýři“. Jejich úkolem je zpívat parafrázi své písně namísto originálního textu. Původní písně se mohou mezi žáky opakovat, rozdělujeme je dle počtu žáků.
3. Dva žáci jsou vybráni jako „hadači“. Jejich úkolem je uhodnout, které tři dvojice zpívají parafrázi písně.
4. Pokud „hadač“ téměř uhodne dvojici „kurýrů“, může jeden z dvojice po vybrání místo zazpívání tlesknout a vyměnit se tak s předem domluveným spolužákem, aby ztížili „hadačům“ úkol. „Kurýr“ předává tedy svou roli někomu jinému a sám začíná zpívat původní text písně. Toto tlesknutí může být během celé hry využito pouze dvakrát.
5. „Hadači“ mají omezený čas na uhodnutí dvojic. Pokud neuhodnou během této doby, „kurýři“ zvítězí.
6. Cílem hry je pro „kurýry“ zůstat nepoznanými co nejdéle a pro „hadače“ odhalit jejich identitu co nejrychleji.

### **Alternativní hra pro mladší žáky (6.–7. ročník)**

#### **Přihořívá, hoří**

Pokud bychom chtěli žáky s tímto tématem seznámit již dříve, mohla by být vhodnou alternativou hra Přihořívá, hoří, přičemž by se stále pracovalo během vyučovací hodiny se třemi písněmi.

1. Vytisknuté texty těchto tří parafrázovaných písní v podobě tří ruliček schováme ve třídě na různá místa.
2. Je zvolen pouze jeden hledač, jehož úkolem bude ruličky najít.
3. Ostatní ve třídě pracují s písněmi způsobem, že když se hledač k dané ruličce přibližuje, třída začne zpívat danou píseň, jejíž parafráze je zrovna na papíře. Žáci musí dobře vědět, kde je jaká písnička. Je zde nutná soustředěnost žáků a znalost jednotlivých písní, aby byli prakticky ihned schopni „přesedlat“ na jinou píseň, ke které by se hledač přiblížil.
4. Žáci hru ještě ztěžují tím, že při nepozornosti hledače písně nenápadně přemístí, mohou ji mít klidně i u sebe.

5. Aby měla hra konec a mohli zvítězit i ostatní žáci, stanovíme hledači časový limit. Pokud v tomto limitu hledač písně nenajde nebo najde pouze jednu, vyhrává třída. Pokud by našel alespoň dvě, vyhrává hledač.

### **Reflexe:**

V závěru by měla proběhnout diskuze o odbojové činnosti prostřednictvím hudby. Zde je návrh otázek vhodných pro závěrečné shrnutí práce s těmito písněmi:

- Jak se mohly stát lidové písně a jejich parafráze významným nástrojem v boji proti nacistickému režimu?
- Jak mohly tyto písně ovlivnit vnímání nepřátelství vůči nacismu a podpořit jednotu mezi lidmi?
- Jaké důsledky mělo vytváření protinacistických parafrází pro tvůrce těchto písní a pro lidi, kteří se snažili takové písně šířit?

#### **4.4.2 2. návrh přípravy**

**Název hodiny:** Písně reflektující historické události

**Předpokládaný ročník:** 8.–9. ročník ZŠ a odpovídající ročník víceletého gymnázia

**Časové vymezení:** 1 vyučovací hodina, 45 minut

**Cíle vyučovací hodiny:**

- Žák identifikuje hlavní historické události, které jsou reflektovány v písních.
- Žák analyzuje význam a poselství písní reflektující historické události.
- Žák charakterizuje vztah mezi historií a hudbou.
- Žák aplikuje znalosti o symbolice, emocích a hudební tvorbě k vytvoření vlastní současné písně reflektující události.

**Mezioborové předměty:** dějepis, český jazyk

**Pomůcky:** pracovní list (příloha 7)<sup>177</sup>

**Evokace:**

---

<sup>177</sup> Při tvorbě pracovního listu byl využit grafický online program *Canva*.

Pro úvod celé hodiny vybereme jako první k poslechu písničku *Zrádná Marianna*. U této písničky nemusí být zcela jednoznačné, o čem je. Na rozdíl od *Chaloupek* či básně Františka Halase nevzbuzuje tolik sentimentality a lítosti zejména díky své hybné a chytlavé melodii. Přesto by ovšem z textu žáci mohli poznat o jakou historickou událost se jedná. Rozdáme pracovní list, se kterým budeme pracovat i po zbytek hodiny. Bez dalšího vysvětlování a mluvení pustíme ukázkou. Úkolem žáků bude vybrat pět emocí, které v nich píseň vzbuzuje. Krátce poté na příslušný řádek napíšou, o čem si myslí, že píseň zpívá, načež bychom se měli dobrat k událostem roku 1938.

### **Uvědomění:**

#### **Seznámení s dalšími písněmi**

Mostem k celému pochopení vztahu Francie a Československa v meziválečném období bude píseň *Vítězná Madelon*, která vznikla po první světové válce. Nacházíme zde i propojení textů *Zrádné Marianny*. Necháme žáky hádat, která píseň vznikla dříve a z čeho tak usuzují, následně žáci hledají společné znaky a symboly. Po diskuzi je dobré žákům přiblížit, proč byla Francie pro ČSR tolik důležitá, doplnit historický kontext – budování mezinárodních vztahů, spojenecká smlouva mezi Francií a Československem a angažovanost ministra zahraničí, později prezidenta, Edvarda Beneše. S tím se dále pojí známý úryvek z básně Františka Halase *Zpěv úzkosti*. Třetí píseň k seznámení jsou *Chaloupky pod horami* od Františka Voborského. Opět pustíme nahrávku a následně budeme porovnávat jednotlivé texty, které žákům promítneme nebo rozdáme vytištěné. Následně společně vyhledáváme symboly a komentujeme. Žáci symboly zapisují do pracovního listu. Necháme žáky v závěru této aktivity rozhodnout, která píseň pro ně vyjadřovala historické události nejlépe.

#### **Tvorba současné písně reflektující události**

Žáky rozdělíme do skupin po třech až čtyřech. Každá skupina má za úkol vyplnit společně pracovní list z druhé strany. Vymýšlí píseň, která bude reflektovat některou ze současných událostí u nás nebo ve světě. Skupina neskládá píseň, pouze vytváří její charakteristiku. Po skončení práce budou skupiny jednotlivě prezentovat své nápady, přičemž každý žák samostatně si z prezentací vybere alespoň jednu, kterou si zapíše a zdůvodní, proč se mu nápad na píseň líbí.

Zajímavým nápadem, jak tuto aktivitu dále rozvinout, je zkusit předložit charakteristiku písňe umělé inteligenci, aby vytvořila samotný text.

### **Reflexe:**

Na závěr žáci hodnotí samostatně svou práci a také, jak se jim pracovalo ve skupině. Společně pak diskutujeme o významu tématu hodiny.

Návrh na otázky k diskuzi:

- Jaké emoce a pocity vyvolávají písňe, které reflektují události?
- Jaký je potenciál hudby jako prostředku k udržení paměti o minulosti?
- Jak byste charakterizovali vztah mezi hudbou a historií?
- Která z písňi vám nejvíce rezonovala a proč?
- Jak byste se cítili, kdybyste byli interprety těchto písňi?
- Myslíte, že písňe jako *Zrádná Marianna*, *Vítězná Madelon* nebo *Chaloupky pod horami* jsou univerzální a mohou být interpretovány lidmi v různých historických obdobích?



## Závěr

České populární písně reflektující společnost a historické události let 1918–1945 představují fascinující oblast, která nám umožňuje nahlédnout do nitra společnosti a pochopit její vývoj prostřednictvím uměleckého vyjádření. Tato diplomová práce prozkoumala širokou škálu hudební tvorby té doby a ukázala, jaký vliv měla na formování veřejného mínění, politického uvědomění a kulturní identity.

V průběhu nástinu analýzy jsme zjistili, že česká populární hudba byla mimořádně rozmanitá, přičemž zahrnovala širokou škálu žánrů a interpretačních stylů. Od populárních šlágrů, které oslovily široké vrstvy obyvatelstva, přes lidové písně zakořeněné v tradiční kultuře až po jazzové a swingové skladby, které přinesly novou dynamiku do české hudební scény. Každý žánr měl své místo a význam v rámci doby, ať už jako prostředek zábavy, vyjádření sociálních postojů nebo politického protestu. Dále jsme se zaměřili na významné osobnosti české hudební scény té doby, jako byl Karel Hašler, jehož tvorba byla plná emocí a nesmírně populární, nebo písně Ježka, Voskovce a Wericha, úzce spjaté s Osvobozeným divadlem, které se staly hlasem antifašistického odporu. Jejich dílo odráželo realitu a pocity lidí té doby, také sloužilo jako morální opora a výzva k odporu proti diktátorským režimům. Důležitým aspektem analýzy bylo také pochopení role, kterou hrála hudba v politickém a společenském kontextu. Písně se staly prostředkem sdělení a výrazem odporu proti nespravedlnostem, ať už v období první republiky či za okupace během druhé světové války. Byly zdrojem naděje pro utlačované a prostředkem paměti pro ty, kteří chtěli zachovat vzpomínku na utrpení a oběti.

V neposlední řadě se práce věnovala možnostem využití této hudební tvorby ve výuce hudební výchovy. Intencí pro vytvoření prototypových lekcí zpracovávající toto téma bylo zahrnout do hudební výchovy další předměty, které můžeme propojovat a které by dokonce měly být zahrnuty podle návrhu koncepce B, vydaného v rámci revize vzdělávací oblasti Umění a kultura. V případě této práce to bylo zaměřené konkrétněji na pohybovou a dramatickou výchovu. V rámci vymezeného období tématu se však nabízí pro další bádání zaměření také na zapojení filmové výchovy jako českého meziválečného zvukového filmu a s tím spojené i osobnosti Karla Hašlera, Jiřího Voskovce a Jana Wericha. Závěry práce naznačují, že české populární písně z období 1918–1945 mohou být cenným materiálem pro porozumění historii, kultuře

a uměleckému vyjádření. Jejich začlenění do výuky může žákům poskytnout unikátní pohled na minulost prostřednictvím hudby. Z pedagogické perspektivy lze rozšířit zkoumání písní tohoto období do dalších oborových oblastí. V rámci občanské výchovy by mohly písně sloužit jako klíčový prvek pro prohloubení pochopení konceptu vlastenectví a národní identity, čímž by obohatily učební obsah témat souvisejících s občanskou angažovaností a společenskými hodnotami. Dále se nabízí možnost věnovat se práci s písní jako s historickým pramenem přímo v hodinách dějepisu. Žákům se otevře možnost zkoumat minulé události a nálady společnosti skrze umělecký projev. Celkově takový přístup umožní synergii mezi hudebním uměním a vzdělávacími cíli, což přispívá k hlubšímu pochopení historických souvislostí včetně jejich vlivu na současnou společnost.

Závěrem lze konstatovat, že česká populární hudba té doby představuje důležitý pramen pro studium historie, kultury a společenských změn. Její dědictví zanechalo trvalý otisk v české hudební kultuře a dodnes má významný vliv na naše chápání minulosti i současnosti.

## Seznam použité literatury

### Dobová periodika

- Divadlo a umění: Hašlerova revue ve Varieté. *Večerní České slovo*. Praha: Melantrich 1919–1945. ISSN 2694-7129, 13. 5. 1924.
- HAŠLER, Karel. Pozdrav z vandru. *Venkov: orgán České strany agrární*. Praha: Tiskařské a vydavatelské družstvo rolnické, 1906-1945. ISSN 1805-0905.
- JIRÁK, K. B. Národní píseň a šlágr. *Tempo. Listy Hudební Matice*. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1921–1948, 24. 5. 1937.
- KREJČÍ, Iša. Národní píseň a šlágr. *Tempo. Listy Hudební Matice*. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1921–1948, 11. 3. 1937.
- Popelka v zámku: Momentky ze všedělnické veselice. *Rudé právo: orgán Československé sociálně demokratické strany dělnické*. V Praze: Fr. Toužil, 1920-1995. ISSN 0032-6569, 19. 3. 1928.
- *Přítomnost: nezávislý týdeník*. Praha: František Borový, 1924–1945. ISSN 1805-2924, 19. 11. 1930, roč. 7.
- *Přítomnost: nezávislý týdeník*. Praha: František Borový, 1924–1945. ISSN 1805-2924, 7. 11. 1934, roč. 11.
- *Rudé právo: orgán Československé sociálně demokratické strany dělnické*. Praha: Fr. Toužil, 1920–1995, ISSN 0032-6569, 4. 9. 1932.
- Úkoly „Modré bluzy“ Referát soudr. Němce na poradě obvodních vedoucích agitpropu I. kraje. *Rudé právo: orgán Československé sociálně demokratické strany dělnické*. V Praze: Fr. Toužil, 1920-1995. ISSN 0032-6569, 18. 11. 1926, (příloha Rudého práva).
- VANĚK, Karel. Kytička pro Radiožurnál Praha. *Večerní České slovo*. Praha: Melantrich 1919–1945. ISSN 2694-7129, 3. 5. 1929, roč. 11.
- VANĚK, Karel. Střepiny: Hnus. *Rudé právo: orgán Československé sociálně demokratické strany dělnické*. Praha: Fr. Toužil, 1920–1995, ISSN 0032-6569. 10. 5. 1924.
- *Večerní České slovo*. Praha: Melantrich 1919–1945. ISSN 2694-7129, 19. 2. 1924.

- Veliký projev proletariátu Velké Prahy. *Rudé právo: orgán Československé sociálně demokratické strany dělnické*. V Praze: Fr. Toužil, 1920-1995. ISSN 0032-6569, 10. 9. 1927.
- VOLDÁN, Jiří. Národní píseň a šlágr. *Tempo. Listy Hudební Matice*. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1921–1948, 24. 5. 1937.
- WERNER, Vilém. Falešné šperky. *Přítomnost: nezávislý týdeník*. Praha: František Borový, 1924–1945. ISSN 1805-2924, roč. 17, č. 8.

### Periodika

- DORUŽKA, Jaromír. Poncar, Vejvoda, Vacek, tři králové české lidovky. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1963–2000. ISSN 0025-8997, 1977, č. 4.
- HAVLÍČEK, Dušan. Cesty českého šlágru. In: *Taneční hudba a jazz*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958–1968, roč. 1964–1965.
- HAVLÍČEK, Dušan. Legenda a holá fakta. Na závěr diskuse o lidovce. In: *Hudební rozhledy: časopis pro hudební kulturu*. Praha: Panorama 1948–2021. ISSN 0018-6996, 1962, č. 17.
- KOTEK, Josef. Česká zábavná taneční jazzová hudba v základních obrysech svého historického vývoje. In: *Taneční hudba a jazz*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958–1968, roč. 1964–1965.
- KOTEK, Josef. Český kuplet, jeho prostředí a pěstovatelé. In: *Hudební věda*. Praha: Ústav teorie a dějin umění 1973-1991. Roč. 22, č. 2, 1985. ISSN 0018-7003.
- KOTEK, Josef. *Písničky z válečného kufru V+W*. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1963–2000. ISSN 0025-8997, 1988.
- MARKL, Jaroslav. Písně o lidické tragédii. *Český lid*. Praha: F. Šimáček, 1892-. ISSN 0009-0794. 1972, č. 4.
- PÁVEK, Josef. Pokus o nástin profilu Karla Hašlera k stému výročí narození. In: *Scéna: čtrnáctideník svazu českých dramatických umělců pro otázky divadla, filmu, rozhlasu a televize*. Praha: Primus, 1976-1992. ISSN 0139-5386, 1979, roč. 4, č. 25/26, s. 11.

- PRAŽÁK, Vilém. *Lidová píseň o Lidicích. Český lid*. Praha: F. Šimáček, 1892- . ISSN 0009-0794. 1946, č. 2.
- PRAŽÁK, Vilém. *Lidová píseň o Lidicích. Český lid*. Praha: F. Šimáček, 1892- . ISSN 0009-0794. 1946, č. 3.

## Literatura

- BRABEC, Jan et al. *Dějiny českého divadla. IV, Činoherní divadlo v Československé republice a za nacistické okupace*. 1. vyd. Praha: Academia, 1983.
- BUDSKÝ, František. *Hraje, zpívá a tančí El Carova parta: Z historie děl. uměl. souborů: [Sborník. 2., rozš. vyd. Praha: Orbis, 1962.*
- ČERVENÝ, Jiří. *Červená sedma*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1959. 304 s., [20] s. obr. příl. Knihovna divadelní tvorby.
- DORUŽKA, Lubomír a POLEDŇÁK, Ivan. *Československý jazz: minulost a přítomnost*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1967.
- DVOŘÁK, Jaromír, LÓN, František a FILIP, Zdeněk. *Bedřich Václavek v Olomouci a jeho boj proti fašismu*. 1. vyd. Olomouc: Kraj. nakl., 1960.
- GÖSSEL, Gabriel, ŠÍR, Filip. *Texty populárních písní z období protektorátu*. In: *Zatemněno: česká literatura a kultura v protektorátu*. Praha: Academia, 2017. ISBN 978-80-200-2802-0.
- GÖSSEL, Gabriel. *Fonogram. 2, Výlety k počátkům historie záznamu zvuku*. 1. vyd. Praha: Radioservis, 2006. 536 s. ISBN 80-86212-44-0.
- HAŠLER, Karel. *Já mám holku od Odkolků*. Praha: Zeras, 1992. 45, [120] s. ISBN 80-901313-0-1.
- HAUSER, Jakub, ed. a JANÁČOVÁ, Eva, ed. *Obrazy nenávisti: vizuální projevy antisemitismu ve střední Evropě*. 1. vydání. Praha: Artefactum, 2020. 271 stran. ISBN 978-80-88283-45-4.
- HAVLÍČEK, Dušan. *O novou českou taneční hudbu: vývojové tendence taneční hudby v ČSR v letech 1945-1958*. Praha: Svaz československých skladatelů, 1959. 117 s. Knižnice Hudebních rozhledů; roč. 5, sv. 2.
- HOLZKNECHT, Václav. *Jaroslav Ježek & Osvobozené divadlo*. 1. vyd. SNKLHU. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1957.

- KARBUSICKÝ, Vladimír, ed. a VANICKÝ, Jaroslav, ed. *Český revoluční zpěvník: vybrané revoluční, lidové, dělnické a budovatelské písně od dob nejstarších až po dobu současnou*. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953.
- KARBUSICKÝ, Vladimír, CAJTHAML-LIBERTÉ, František a PECKA, Josef Boleslav. *Naše dělnická píseň*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1953.
- KARBUSICKÝ, Vladimír. *Mezi lidovou písní a šlágregem*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1968.
- KAZDA, Jaromír, ed. a KOTEK, Josef, ed. *Smích Červené [sedmy]: ze zlaté doby českého kabaretu 1910-1922*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1981. 275 s. HU-SA: edice humoru a satiry.
- KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918-1968)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1998. ISBN 80-200-0634-6.
- KOTEK, Josef. *O české populární hudbě a jejích posluchačích: Od historie k současnosti*. 1. vyd. Praha: Panton, 1990. ISBN 80-7039-037-9.
- KOUKAL, Milan. *Dechovka: historie a současnost naší dechové hudby*. Praha: Slovart, 2007. ISBN 978-80-7209-909-2.
- KOURA, Petr. *Jazzová hudba v protektorátu Čechy a Morava*. In: *Zatemněno: česká literatura a kultura v protektorátu*. Praha: Academia, 2017. ISBN 978-80-200-2802-0.
- KOURA, Petr. *Swingová mládež a nacistická okupační moc v protektorátu Čechy a Morava*. 2010. Dizertační práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav českých dějin. Vedoucí práce Čechurová, Jana.
- KUNA, Milan. *Hudba na hranici života: [o činnosti a utrpení hudebníků z českých zemí v nacistických koncentračních táborech a věznicích]*. Vyd. 1. Praha: Naše vojsko, 1990. 428 s., [32] s. obr. příl. Dokumenty; sv. 220. ISBN 80-206-0069-8.
- MARKL, Jaroslav. *Písně pražských dělníků: věnováno 30. výročí Vítězného února*. V Praze: ÚKVČ, 1977.
- MEJZLÍK, Jaroslav. *Novinář Bohumír Šmeral*. 1. vyd. Praha: Novinář, 1980. 285 s., [14] s. obr. příl. Osobnosti české a slovenské žurnalistiky.

- MOHN, Volker. *Nacistická kulturní politika v Protektorátu: koncepce, praxe a reakce české strany*. Překlad Petr Dvořáček. V českém jazyce vydání první. Praha: Prostor, 2018. ISBN 978-80-7260-372-5.
- OBST, Milan a SCHERL, Adolf. *K dějinám české divadelní avantgardy: Jindřich Honzl, E.F. Burian*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1962.
- PELC, Jaromír. *Meziválečná avantgarda a Osvobozené divadlo*. 1. vyd. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1981. 247 s. Knihovnička amatérského divadla.
- RYPL, Celestin. *Promluvme si o hudbě!*. 3. vyd. Praha: Orbis, 1944.
- SCHONBERG, Michal. *Osvobozené*. Vyd. v tomto překladu a v tomto rozsahu 1. Praha: Odeon, 1992. 402 s., [64] s. obr. příl. Klub čtenářů; sv. 669. ISBN 80-207-0415-9.
- SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká dělnická a revoluční píseň 20. a 30. let*. Česká literatura: časopis pro literární vědu. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1977, č. 1. ISSN 0009-0468.
- TUŠEK, Karel. *Karel Hašler 1879-1941: autentický příběh o skutečné osobnosti Karla Hašlera*. Praha: Rozmluvy, 1992. 100 s. ISBN 80-85336-11-1.
- VLAŠÍN, Štěpán a VÁCLAVEK, Bedřich. *Bedřich Václavek*. Praha: Melantrich, 1979. 436 s., [84] s. obr. příl. Odkazy pokrokových osobností naší minulosti.
- VOSKOVEC, Jiří a WERICH, Jan. *Klobouk ve křoví: výbor z veršů V + W: 1927-1947*. Vyd. 3., v Mladé frontě 1. Praha: Mladá fronta, 1996. 274 s. ISBN 80-204-0595-X.
- ŽITNÝ, Radek. *Protektorátní rozhlasový skeč: jak zlomit vaz (nejen) králi komiků*. 1. vyd. Praha: BVD, 2010. 254 s., [16] s. obr. příl. ISBN 978-80-87090-44-2.

### Hudebniny

- GRATZ, Eduard. *Zrádná Marianna: satirická píseň* [hudebnina]. Praha: Grando, ©1939. [2] s. [Popěvky; č.] 128.
- HAŠLER, Karel. *At' žije česká republika!: kuplet*. Praha: nakladatelství Hašlerových písniček, 1919. [2] s. Hašlerovy písničky; č. 12.

- HAŠLER, Karel. *Hoši od Zborova*. Praha: nakladatelství Hašlerových písniček, 1928. [2] s. Hašlerových písniček; č. 195.
- HAŠLER, Karel. *Hradčany: píseň*. Praha: nakladatelství Hašlerových písniček, 1919. [2] s. Hašlerových písniček; [č.] 22.
- HAŠLER, Karel. *Konfidentská*. Praha: nakladatelství Hašlerových písniček, [mezi 1919 a 1939]. [2] s. Hašlerovy písničky; č. 8.
- HAŠLER, Karel. *Písnička o tom komunistickém převratu*. Praha: nakladatelství Hašlerových písniček. [2] s. Hašlerovy písničky; č. 57.
- HAŠLER, Karel. *Sibiřští chlapi: písnička*. Praha: nakladatelství Hašlerových písniček, 1919. [2] s. Hašlerových písniček; č. 18. [Hašlerovy písničky]; č. 18.
- HAŠLER, Karel. *Ted' je Praha Prahou!*. Praha: nakladatelství Hašlerových písniček, [mezi 1919 a 1939]. [2] s. Hašlerovy písničky; č. 10.
- HAŠLER, Karel. *Utíkej, vládo, utíkej, Šmeral je už moc divokej!: časová písnička na známou notu*. Praha: nakladatelství Hašlerových písniček, [mezi 1919 a 1939]. [2] s. Hašlerových písniček; č. 54.

### Online zdroje

- *František Chvalkovský*. Online. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek\\_Chvalkovsk%C3%BD](https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Chvalkovsk%C3%BD) [cit. 27.06.2023].
- KRUPIČKA, Miroslav. Historie Českého rozhlasu. Český rozhlas v datech [online]. In: *Český rozhlas* [online]. Dostupné z: <https://archiv.radio.cz/cz/static/historie-radio-praha/historie-cro>. [cit. 18.04.2023].
- *Národní sjednocení*. Online. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/N%C3%A1rodn%C3%AD\\_sjednocen%C3%AD](https://cs.wikipedia.org/wiki/N%C3%A1rodn%C3%AD_sjednocen%C3%AD). [cit. 28.06.2023].
- PETRUSEK, Miloslav. *Bedřich Václavek*. Online. Sociologická encyklopedie. 2018.



Dostupné z: [https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/V%C3%A1clavěk\\_Bed%C5%99ich](https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/V%C3%A1clavěk_Bed%C5%99ich). [cit. 20.04.2023].

- SAIVER, Filip. Forbes History: V pražském kabaretu vznikly před 100 lety Hašlerky. Cucají se dodnes. Dostupné online: <https://forbes.cz/forbes-history-v-prazskem-kabaretu-vznikly-pred-sto-lety-haslerky-cucaji-se-dodnes/> [cit. 19.04.2023].
- SEDMIDUBSKÝ, Jan, 2013. František Voborský a jeho chaloupky pod horami. In: *Český rozhlas Plus: Portréty*. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/frantisek-voborsky-a-jeho-chaloupky-pod-horami-6541748>. [cit. 24.04.2023].
- *Strana národní jednoty*. Online. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Strana\\_n%C3%A1rodn%C3%AD\\_jednoty](https://cs.wikipedia.org/wiki/Strana_n%C3%A1rodn%C3%AD_jednoty). [cit. 28.06.2023].

## Seznam příloh

### Obrázky

Obr. č. 1: Úryvek písně *Vítězná Madelon*.

Obr. č. 2: Parafrázovaná píseň El-Caroců.

Obr. č. 3: Úryvek písně *Utíkej, vládo, utíkej*.

Obr. č. 4: Úryvek písně *O tom komunistickém převratu*.

Obr. č. 5: Úryvek písně *Kampak na nás bolševici*.

Obr. č. 6: Úryvek písně *Evropa volá*.

Obr. č. 7: Úryvek písně *Kat a blázen*.

Obr. č. 8: Píseň o vyhlazení Lidic na nápěv písně *Cestička k Mayrovce*.

Obr. č. 9: Píseň *Chaloupky pod horami*.

### Přílohy

Příloha 1: Upravená partitura písně *Pisnička česká*.

Příloha 2: Osvobozené divadlo, karty s texty písní.

Příloha 3: Upravená partitura písně *David a Goliáš*.

Příloha 4: Texty písní do kvízu k pantomimě.

Příloha 5: Rytmičtý vícehlas.

Příloha 6: Upravená partitura písně *Má láska je jazz*.

Příloha 7: Pracovní list k poslechu.