

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

Hana Šulistová

TANEČNÍ ORCHESTR METROKLUB

Diplomová práce

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Martin Voříšek

České Budějovice 2007

ANOTACE

Hana Šulistová

Taneční orchestr METROKLUB

Katedra hudební výchovy

Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, 2007.

Tato diplomová práce je rozdělena na dvě části. V první polovině zabývá se vývojem jazzu a moderní populární hudby v Čechách od dob první republiky až do současnosti, přičemž v souvislosti s tématem je nejvíce prostoru věnováno taneční hudbě, konkrétně swingu. V jednotlivých etapách historie zaměřuje se na zlomové okamžiky vývoje, jednotlivé soubory a konkrétní hudebníky, kteří významně zasáhli do vývoje jazzu a moderní populární hudby u nás a měli vliv na další profesionální i amatérská tělesa. Zvláštní pozornost je také věnována problémům a postihům, které byly spojeny s komunistickým režimem, závěrečné oddíly pak patří posledním čtyřem desetiletím 20. století a pro ně typickým festivalům, soutěžím a zájezdům.

Druhá část práce soustředí se na taneční orchestr Metroklub a jeho více než 60 let působení na českobudějovické hudební scéně. Jednotlivé kapitoly zabývají se jeho historií a vývojem od vzniku za druhé světové války až do současnosti, vypovídají o jeho činnosti, jednotlivých členech, o jeho repertoáru, publiku, o problémech, které souvisejí s organizací velkého swingového orchestru i o jeho proměnách a výhledech do budoucnosti.

ANNOTATION

Hana Šulistová

METROKLUB dance-orchestra

Department of Music

Pedagogical faculty of the University of South Bohemia, 2007.

This thesis studies is separated into two parts. In first half it deals with progress of jazz and modern pop music in the Czech Republic from the age of Czechoslovak Republic to present. The biggest place covered dance music, concretely swing. In singles periods of history the work focus breakpoints of evolution, ensembles and concrete musicians, who significantly hit the evolution of jazz and modern pop music in our country and exercise influence on others professional and amateur ensembles.

Specific consideration follows problems and recourses, that was attached to communism. Closing parts deal with last four decades and their characteristic festivals, contests and tours.

The second part of work focuses Metroklub dance-orchestra and its functioning in České Budějovice for more than 60 years. Particular chapters paint its history and progress from creation in the period of World War II to present, predicate about its activities, several members, repertoire, audience, problems, that are related to big swing orchestra organization and also about its metamorphoses and lookout of future.

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

České Budějovice, 25. dubna 2007

.....

Hana Šulistová

Za laskavě poskytnuté rozhovory a materiály děkuji pánům Ludvíku Dvořákovi, Ivanu Ottovi a Doc. Bohumilu Voborníkovi. Stejně tak patří dík mým milým prarodičům za jejich podporu a inspirující vyprávění.

Zvláštní poděkování patří vedoucímu práce, Mgr. Martinu Voříškovi, za laskavý přístup, podnětné rady a připomínky při vzniku této práce a také za jeho trpělivost a toleranci.

I. OBSAH

I. OBSAH	7
II. ÚVOD	9
III. ZÁKLADNÍ INFORMACE O VÝCHOZÍ SITUACI A VÝVOJOVÝCH PERIPETIÍCH ČESKÉ MODERNÍ POPULÁRNÍ HUDBY A JAZZU	
III. 1. K jednotlivým kapitolám této práce	11
III. 2. Kde začíná swing	12
III. 3. Swingová éra 30 a 40. let	14
III. 4. Zlomový rok 1939, vznik velkých orchestrů a tíha okupačních let	17
III. 5. Poválečná léta a významné orchestry na české scéně	22
III. 6. Změny po únoru 1948 a dva velké orchestry této doby	25
III. 7. 60. – 80. léta – vliv nastupující nové generace moderní populární hudby na swingovou píseň, omezování a postihy	27
III. 8. 90. léta – období cestování, nových možností i velké konkurence	35
IV. VZNIK A NEJVÝZNAMNĚJŠÍ MOMENTY V HISTORII TANEČNÍHO ORCHESTRU METROKLUB	
IV. 1. Co bylo před Metroklubem aneb historické počátky orchestru	37
IV. 2. Vliv politického ovzduší	39
IV. 3. Metroklub a jeho lidé – srdeční záležitost?	43
IV. 4. Repertoár a jeho proměny s dobou	47
IV. 5. Další hudební formace, konkurenční orchestry	50
IV. 6. Metroklub na veřejnosti	56
IV. 7. Metroklub na zájezdech doma i v zahraničí	61
IV. 8. Proměny publika	63
IV. 9. Spolupráce Metroklubu s hudebníky českého i světového formátu	64
IV. 10. Organizace a technické zázemí	67

V. ZÁVĚR	69
VI. SEZNAM PRAMENŮ A POUŽITÉ LITERATURY	71
VII. SEZNAM PŘÍLOH	74
VIII. PŘÍLOHY	75

II. ÚVOD

Historie jako součást přítomnosti žije v každém z nás. Uchováваме si ji v našich vzpomínkách, pomáháme jí přežít a také zachovat pro další generace. Třeba tím, že vyprávíme své životní příběhy. Příběh orchestru, který je stejně tak živým organismem jako člověk, se pokouší zachytit tato práce. Jako ve skládačce se snaží z jednotlivých částí vytvořit obraz do jeho co neucelenější podoby. Taneční orchestr Metroklub, jehož vypovídací hodnota se násobí odžitými roky i lidmi, kteří jím prošli, je součástí historie města České Budějovice i celého kraje.

Ve své práci vycházím jak z dobových materiálů, tisku a literatury, tak ze vzpomínek členů orchestru i jeho posluchačů. Její první částí je, vzhledem k zaměření orchestru, nástin vývoje české moderní populární hudby a jazzu od předválečných let až do současnosti, s důrazem na vývoj swingu. V jednotlivých kapitolách se dotýká jak proměn swingové hudební scény v závislosti na politickém ovzduší, které ji značným způsobem ovlivňovalo, tak významných souborů, které se zapsaly do vývoje jazzu a moderní populární hudby, a jejichž činností se více či méně inspiroval i Metroklub. Nemalý prostor je věnován i problémům, které museli muzikanti v průběhu let překonávat.

Druhá část práce se zabývá samotným Metroklubem, který na jihočeské hudební scéně figuruje více než šest desítek let, a v jehož historii se odráží historický vývoj v Československu nejen v oblasti hudby. Odkrývá jeho minulost i současnost, soustředí se na jeho členy, repertoár i publikum a snaží se zachytit změny, ke kterým v průběhu let docházelo. Swingová vlna 40. let, která se u nás mohla skutečně rozlít až po skončení 2. světové války, přinesla s sebou hudbu, která nadchla mladé muzikanty i posluchače. Zejména kvůli svým vazbám k západnímu světu se však musela během své existence neustále potýkat s potížemi. Trnem v oku byla nacistům i komunistickému režimu. Od šedesátých let

začala být pak konfrontována s nástupem kytarové hudby, což se promítlo na pozvolné změně repertoáru, obsazení i na proměně publika. I přes komplikace spojené s historickým vývojem však swing žije dodnes. Jednu kapku z oné rozlité swingové vlny představuje i českobudějovický Metroklub.

Přesto, že je tento soubor tělesem amatérským, svými úspěchy i svou vytrvalostí dokázal svůj profesionální přístup. Jako součást jihočeské kultury vystupuje téměř sedmdesát let na jeviště, aby o tom přesvědčil své posluchače. Jejich snažení připomíná tato práce. Všichni, kteří se podíleli na činnosti Tanečního orchestru Metroklub si tyto řádky zaslouží a stejně tak i českobudějovická amatérská hudební scéna, kde má toto těleso své stálé místo.

III. ZÁKLADNÍ INFORMACE O VÝCHOZÍ SITUACI A VÝVOJOVÝCH PERIPETIÍCH ČESKÉ MODERNÍ POPULÁRNÍ HUDBY A JAZZU

III. 1. K jednotlivým kapitolám této práce o vývoji jazzu a moderní populární hudby u nás

Zabývat se počátky jazzu jako takového ve světě i u nás, by nebylo jistě od věci, navazování na epochy předešlé a hledání těch správných kontextů je v hudbě stejně důležité jako v jiných oblastech historie i běžného života. Vzhledem k tomu, že bychom se dočkali z valné většiny opakování toho, co už bylo mnohokrát řečeno či napsáno, dovolím si zcela přeskočit vývoj jazzu od jeho počátků ve světě a o jeho počátcích u nás se zmínit jen okrajově. Místo toho věnuji úvodní kapitoly své práce swingu, který souvisí s tématem mé práce nejvíce, a jehož kořeny sahají už do let před druhou světovou válkou. Přes léta okupační (léta swingové horečky, zákazu tance a také vzniku orchestru, který tenkrát hrál ještě pod jiným jménem) dostaneme se až k éře poválečné, která byla pro formování orchestru Metroklub a upevnění jeho pozice na českobudějovické scéně velmi důležitá. V dalších kapitolách se okrajově dotkneme vývoje české jazzové scény – 50. let tanečních, 60. až 80. let ve znamení festivalů, soutěží a hlavně nastupující moderní populární hudby a rocku (zvláštní prostor dostanou také zákazy a postihy všeho druhu pro tuto dobu tak typické) a nakonec nahlédneme do zájezdového boomu po otevření hranic v roce 1989 a konkurenční atmosféry 90. let. Počáteční „swingové kapitoly“ se budou navíc zabírat konkrétněji jednotlivými orchestry či muzikanty, většinou se souvislostí s činností orchestru Metroklub (neboť byli součástí inspirace i studnicemi repertoáru) nebo zkrátka proto, že byli pro vývoj jazzu a moderní taneční hudby natolik důležití, že se o nich nelze nezmínit.

III. 2. Kde začíná swing – počátky moderní taneční hudby v předválečné době

Pronikání jazzu do Čech je spojené už s lety před první světovou válkou, při čemž v průběhu let dvacátých si získává tento druh hudby přicházející k nám ze západu širší povědomí. Doba první republiky pak se svou typickou náladou kaváren, tančíren a formující se intelektuální i kulturní vrstvou obyvatelstva využívá také nové taneční hudby. Důležitou skutečností je, že v této době převládá hospodářská a politická vazba na Francii a Velkou Británii. První světová válka se stala mezníkem nejen v dějinách, ale i v kultuře, kde provždy končí život 19. století. V oblasti hudební zaznamenáváme jasné rozlišení hudby artificiální a nonartificiální, objevují se experimenty s divadlem (ať už je to E. F. Burian nebo Jaroslav Ježek), kde se začíná hojně využívat nová moderní taneční hudba. S Ježkovou hudbou se díky Osvobozenému divadlu seznamuje široké publikum, kromě toho jeho písně začínají kolovat díky nahrávkám na gramofonových deskách. Hospodářská konjunktura 20. let dovoluje plné vyžití obyvatel a znamená i zlaté časy pro „producenty“ zábavního průmyslu. V plném proudu jsou taneční plesy, zábavy, hudba v barech, mladí intelektuálové i movitá smetánka nachází oblibu v nových tancích, o nedostatku publika nemůže být ani řeč. V souvislosti s tím se zvyšují ovšem také nároky na interprety, kavárenské a salonní ansámby se začínají postupem času přetvářet v taneční orchestry s větším obsazením. Těch v Praze v této době existuje celá řada¹, jedním ze známých je *Orchestr R. A. Dvorského*. Sám R. A. Dvorský (vlastním jménem Rudolf Antonín) byl oblíben zejména jako zpěvák a klavírista. Jeho orchestr propojoval jazz a moderní taneční hudbu a do jeho repertoáru patřily například i lidové písně. Souběžně s velkými ansambly vznikají (hlavně v 2. polovině 30. let) menší

¹ Patří mezi ně orchestry Harryho Hardena, Jana Maudra či Harryho Ostena.

amatérské skupiny, jejichž členy jsou z velké většiny studenti. Jejich jazzová hudební činnost se stává generační výpovědí a pro jejich mladé duše se stává styl velkých orchestrů nmoderním. Naštěstí je tu něco, k čemu se mohou obrátit, novinka ze zámoří, swing.

III. 3. Swingová éra přelomu 30. a 40. let

„Pojem „swing“ (anebo přesněji „swing music“) se stával od poslední třetiny třicátých let i u nás označením pro nový styl populární, jazzem tehdy nejsilněji ovlivněné hudby. Tato hudba byla sice určena především k tanci, pod tlakem dobových okolností se však její uplatnění ukázalo být značně širší, hlavně co se týče koncertních a poslechových možností a jejich odrazu v myšlenkovém a citovém prostředí mladé generace. V angličtině vyjadřovalo swing původně houpání, houpavou chůzi, ale také rozmach nebo švih. ...“ – tolik na úvod o počátcích swingu u nás z Kotkových Dějin populární hudby a zpěvu.²

V posledních letech před druhou světovou válkou dorazil tedy i k nám houpavý swing, který strhl muzikanty i posluchače (zvláště z řad mladých generací) a do jisté míry žije dodnes. Nové prvky do zaběhnutých postupů českých hudebníků pronikaly postupně a kladly značné nároky na jejich technický i improvizální um. Průkopníkem se stal amatérský *orchestr Gramoklubu* (pod vedením Jana Šímy), který na svých koncertech, rozhlasových nahrávkách i gramofonových deskách uplatňoval hot jazzový³ repertoár a svým projevem i složením (4 trubky, 2 pozouny, 4 saxofony, klavír, kytara, kontrabas, bicí nástroje) se přiblížil typu swingového big bandu. *Orchestr Gramoklubu* ovlivnil i přes své krátké dvouleté působení (1935 – 1937) celou řadu poloprofesionálních souborů a stal se počátečním působištěm mnoha významných českých hudebníků. Byli jimi například Jiří Traxler, Jan Rychlík, Jaroslav Habart nebo Jiří Verberger, o nichž bude v této práci ještě řeč.

Dalším, kdo pomohl připravit atmosféru pro nastupující swing, byl *Jaroslav Ježek*. Orchestr, který vznikl zvláště pro potřeby

² KOTEK, J.: *Dějiny populární hudby a zpěvu 1918–1968*, Praha 1998, s. 163.

³ Hot jazz je termínem běžným zvláště ve 20. a 30. letech pro označení „skutečného“, „ryzího“ jazzu, v němž je podstatně uplatňována improvizace. Staví se do protikladu s komerčním jazzem.

Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby – MATZNER, A., POLEDŇÁK, I., WASSERBERGER, I. a kolektiv – část věcná, Praha 1983, s. 129.

Osvobozeného divadla (a od roku 1937 nosil název *Jaroslav Ježek and his Swing Band*) a uskutečnil mimo jiné řadu orchestrálních nahrávek. Ježkova osobnost velmi pomohla popularitě jazzu jako takového, probudila zájem celé generace, zejména pak studentů, z jejichž řad se později rekrutovali nastupující hudebníci, resp. celé orchestry.

I když došlo k rozpadu obou výše zmíněných těles, orchestru Gramokubu i orchestru Osvobozeného divadla, vývoj šel dál. Objevilo se například amatérské těleso *Blue Music* (Jiřího Verbergera a Karla Slavíka, který později založil vlastní orchestr) nebo soubor *Blue Boys*, předchůdce orchestru Karla Vlacha. Muzikanti se často přeskupovali, tak to bývalo vždy a je i dnes, takže se jména z orchestru Gramoklubu opět objevila v dalších tělesech. Také jejich koncertní působení i charakter nahrávek byly podobné.

K průkopníkům swingu u nás patřil i *orchestr Harryho Ostena* hrající v kavárně National nebo *soubor Harryho Hardena*, který působil od roku 1932 v Mariánských Lázních. „Jazzový“ život v druhé polovině 30. let tedy existoval i mimo Prahu. Centrem dění se staly studentské kruhy. V Králově Poli v Brně hrál *Slavia Band*, svou roli měla i *skupina Alexeje Frieda* nebo studentský soubor *Kolej Swingers* ze Židenic spojený se jmény bratří Paškusových. Z dalších jmenujme *Quick Band* nebo *soubor Bobka Bryena*.

V druhé polovině 30. let tedy dochází k důležité změně, kdy se jazz začíná vnímat v širším slova smyslu a odštěpuje se od ostatní zábavné hudby. Velký vliv mělo působení zahraničních vzorů, amerických revue, tanečních písní nového, swingového typu.⁴ Velkou práci odvedly jmenované domácí orchestry (a jistě mnohé další), které připravili půdu pro vypuknutí pravé swingové horečky. Hudební tělesa

⁴ Mnohé z písní jsou písněmi manifestačními (např. *Bloudění v rytmu* J. Traxlera), recesisticky se zpracovává domácí folklor (např. *Hrály dudy* Karla Běhounka), vliv na swing mají i písně s trampskou nebo kovbojskou tematikou (např. písně *Je na západ cesta dlouhá* nebo *Letí šíp savanou*) a také vzory z amerického plátna (filmové podání *Slunečnice* Inky Zemánkové a pěveckého kvarteta Lišáci z r. 1941)
KOTEK, J.: *Dějiny české populární hudby a zpěvu 1918–1968*, s. 167.

dala prostor novým hudebníkům, hudba jako taková rozšířila škálu svých funkcí a především zde vzniklo specifické obecnstvo. Swing měl publikum tam, kde byly správné podmínky k zábavě – taneční podniky, bary a kavárny, což znamenalo koncentraci posluchačů spíše do měst. Nebylo ovšem soustředěno pouze v Praze, ale díky rozkvětu amatérských skupin existovalo i v jiných centrech země.⁵ Neopomenutelný byl i vliv technického pokroku, tedy především rozvoj reprodukční techniky, rozšíření gramofonu a také příliv zvukových filmů. Swing se stal generační výpovědí, životním stylem a udával svým způsobem i životní hodnoty. Za protektorátu se z výpovědi mladé generace proti starší stala výpověď proti režimu. Hudba měla nádech ilegálnosti, hrozilo nebezpečí postihů, v roce 1941 byl zakázán tanec⁶, nepřipustné bylo později mnoho z toho, co přicházelo ze západu, ale k tomu se dostaneme později. Swingovat se přes to všechno nepřestalo, právě naopak.

V době těsně před okupací objevovaly se stále nové soubory i jednotliví hudebníci. Z tohoto období sluší se jmenovat velký orchestr vedený pianistou Milanem Hallou *Swing Rhythm*, kterým prošla celá řada slavných muzikantů (Bedřich Weiss, Václav Novák, Mirek Vrba), dále výborného pianistu Jiřího Verbergera nebo vynikajícího aranžéra Bedřicha Weisse. Kromě toho se vlivem studia nahrávek západních kapel (Chicka Webba, Jimmie Lunceforda ad.) začal tvořit repertoár orchestrů a obecnstvo si začalo ujasňovat poslechem amerických hitů svůj zájem.

⁵ Publikum hledejme tam, kde se vyskytují školy, internáty, resp. studenti, po uzavření vysokých škol v roce 1939 také v továrnách, kde pracovala totálně nasazená mládež (příkladem jsou města Zlín, Mladá Boleslav nebo Plzeň)

⁶ „...pro příslušníky protektorátu je nemyslitelné těšit se tancem v době, kdy tisíce německých mužů nasazují na frontách životy 'za novou Evropu'...“
KOTEK, J.: *Dějiny české populární hudby a zpěvu 1918–1968*, s. 165.

III. 4. Zlomový rok 1939, vznik velkých orchestrů a tíha okupačních let

Doba protektorátu byla časem negativních zákazů, které nejednou měly však i svůj pozitivní dopad. Okupace přinesla zákaz tance, což znamenalo na druhé straně rozkvět koncertní činnosti a oblíbených promenádních koncertů. Přinesla zákaz nebo přinejmenším postihy prozápadního repertoáru, čímž se logicky zvýšila produkce na poli české tvorby. Osobností Karla Vlacha a jeho orchestru byl pak položen základ původní české swingové písně. Že nic není černobílé, si ukážeme v následujících řádcích.

V roce 1939 vznikl jeden z prvních swingových ansámblů, *soubor Emila Ludvíka*, který byl svou kvalitou novým stupněm v rozvoji české swingové hudby. Tento soubor byl naší první skutečně improvizací skupinou. Úsilím Emila Ludvíka ovšem bylo vytvořit velký orchestr, což se mu také povedlo. Z rozpuštěných kapel *Hot-kvintet* a *Swing Rhythm* vytvořil v roce 1940 big band ve složení 4 saxofony, 3, trubky a 2 trombony s úplnou rytmickou sekcí. V repertoáru orchestru byly jak americké evergreenové skladby (*Chinatown*, *Nobody's Sweetheart*, *Star Dust* ad.), tak původní české skladby K. Běhounka, M. Hally, E. Ludvíka nebo J. Hammera.⁷ Po rozpadu orchestru v roce 1941 se vytvořila pod vedením Jana Číže nástupnická kapela *Elit Club*, u které je třeba zmínit nový stylový zlom v repertoáru (hráli tehdy populární směsi).⁸ Změna nastává také v aranžmá, které se blíží dixielandu⁹, s cílem získat v malém obsazení co největší zvuk kapely. Na podzim roku 1942 vzniká malá improvizací skupina *Rytmus 42*, která ovšem svým progresivním

⁷ DORŮŽKA, L., POLEDŇÁK, I. – *Československý jazz – minulost a přítomnost*, Praha 1967, s. 61.

⁸ Směsi swingových písní Elit Clubu aranžovali J. Verberger, J. Traxler nebo J. Hammer.

⁹ Dixieland chápeme v tomto smyslu jako bělošský jazz vycházející repertoárově i skladbou instrumentáře z tradičního jazzu, ale stylově vázaný na swingovou hudbu 30. a 40. let. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby* – MATZNER, A., POLEDŇÁK, I., WASSERBERGER, I. a kolektiv – část věcná, Praha 1983, s. 90.

zaměřením narazila na protektorátní systém a záhy zanikla. Mezi další hudební skupiny tohoto období patří soubory Zdeňka Lence, Joži Terše, Františka Trefného nebo Bobka Bryena.

Uvnitř velkých orchestrů se tehdy tvořila (a stejně tomu je dodnes) různá menší hudební seskupení. Sólisté se uplatňovali ve velkých kapelách, malé soubory se v průběhu doby proměňovaly v jiné. Velkou výhodou byl jakýsi jednotný hudební jazyk swingového období, který toto přesouvání dovoľoval. Tím se jazzové kořeny rozrůstaly dál a dál.

Jedním z orchestrů, díky němuž pronikl swing mezi širší obecnost, byl již zmiňovaný *orchestr R. A. Dvorského*. Jeho repertoár byl smíšený, swingová orchestrální čísla jen ojedinělá, přesto byl důležitým reprezentantem české taneční hudby. Kromě toho je třeba neopomenout Dvorského nakladatelskou činnost, kterou v mnohém českému swingu prospěl nejen vydáváním Ježových písniček.¹⁰

Nejstálejším a nejvlivnějším orchestrem se stal *orchestr Karla Vlacha* založený v roce 1939 (od roku 1941 byl plně profesionálním tělesem). Za okupace se představoval především jako taneční orchestr, po zákazu tance v roce 1941 působil v rozhlase, nahrával a podnikal koncertní zájezdy. Po vstupu Spojených států do války a následnému zrušení všech styků se západem, se rodily ve Vlachově orchestru snahy o českou swingovou píseň a s nimi i nová generace skladatelů, textařů a také zpěváků a zpěvaček.¹¹

¹⁰ „...nakladatelská činnost R. A. Dvorského položila základ k soustavnému vydávání domácí písňové tvorby swingové epochy...“. Kromě R. A. Dvorského existovala ještě nakladatelství Františka Kovářika a Mojmíra Urbánka. Všechna soukromá nakladatelství byla ovšem zrušena počátkem roku 1949. Jejich činnost převzala *Hudební matice* (jen do roku 1950) a ediční podnik stále měnící své názvy – od počátečního *Národního hudebního vydavatelství Orbis* až po *Supraphon*, resp. *Editio Supraphon*.

DORUŽKA, L., POLEDŇÁK, I. – *Československý jazz – minulost a přítomnost*, Praha 1967, s. 67.

KOTEK, J.: *Dějiny české populární hudby a zpěvu 1918–1968*, s. 203–204.

¹¹ Ke skladatelům nové generace swingové písně patřil J. Traxler, K. Běhounek, L. Korba nebo A. Jindra, k textařům K. Kozel nebo J. Moravec.

DORUŽKA, L., POLEDŇÁK, I. – *Československý jazz – minulost a přítomnost*, Praha 1967, s. 68.

KOTEK, J.: *Dějiny české populární hudby a zpěvu 1918–1968*, Praha 1998, s. 172.

Podobným typem orchestru, i když na nižší interpretační úrovni byl také *orchestr Jaroslava Maliny*.

Kromě vytváření velkého orchestru bylo další prioritou swingové éry poukázat na osobu jazzového sólisty a na jeho hudební individuální schopnosti. Skladby se tenkrát aranžovaly na tělo jednotlivým konkrétním hudebníkům nebo si je pro sebe vybírali sami muzikanti. Neodmyslitelnou součástí každého jazzového vystoupení byl samozřejmě zpěv. Ten ovšem tehdy ještě neprocházel takovými převraty jako instrumentální hudba. Nemalou úlohu zejména pro svou nezvyklou dikci hrál pěvecký projev oblíbené Inky Zemánkové. Z mužské části byli populární R. A. Dvorský nebo Arnošt Kavka (ten mimo jiné i pro svůj komediální repertoár).

Jak už bylo řečeno na úvod kapitoly, okupace s sebou přinesla také bezmezný počet zákazů a příkazů, které se týkaly hned několika oblastí a postihovaly tělesa profesionální, amatérská i jednotlivé hudebníky. Postihy se týkaly především repertoáru, který byl inspirován západním světem a jeho hudbou. Americké i anglické skladby byly zakázány, což mělo na jazzový repertoár smrtící dopad. Nebo lépe řečeno – mělo by, kdyby si čeští muzikanti nenašli cestu, jak zakazy obejít. Tak se skladby vydávaly za díla českých autorů, kteří je přepisovali a aranžovali po svém.¹² Dalším problémem byl způsob interpretace, který nesměl být příliš americký. To šlo ve swingové musice jen těžko. Nesmyslnost a antilogiku pravidel ukazuje nejlépe soubor (fiktivních ale bohužel velmi přiléhavých) pravidel z díla Josefa Škvoreckého *Eine kleine Jazzmusik*. Pro příklad jich uvedu alespoň několik.

„1. V repertoáru zábavních a tanečních orchestrů nesmějí skladby rytmu foxtrotového (tzv. swingu) přestoupit 20%.

¹² Nevinné skladby domácích autorů dělali z amerických skladeb i členové *Elit klubu* a vznikaly přitom často až recesistické názvy jako *Začátek tance* (zřejmě místo Porterova *Begin the Beguine*) nebo *Houpavý rytmus* (z Gershwinova *Fascinating Rhythm*). KOTEK, J.: *Dějiny české populární hudby a zpěvu 1918–1968*, s. 169.

2. V repertoáru tohoto tzv. jazzového druhu budiž dáována přednost skladbám durovým před mollovými a textům vyjadřujícím radost ze života (*Kraft durch Frede*) před texty židovsky ponurými.

...

4. Tzv. jazzová skladba může obsahovat nejvýše 10% synkop, ostatek musí tvořit hudební pohyb přirozeně vázaný...

...

6. Zakazují se tzv. bubnová sóla delší než půl taktu...

...

8. Vyzývavé vstávání při provádění sólové hry se zakazuje...¹³ atd.

Různá omezení (zvláště ohledně sestavování programu) postihovala také majitele podniků. Při přísném dodržování těchto pravidel by toho muzikantům opravdu moc nezbyvalo. Jazzové nadšení ovšem překonávalo mnohé. Důkazem toho, že muzikantský duch neumírá ani v těch nejhorších chvílích, jsou orchestry vznikající v koncentračních táborech (v Terezíně nebo Buchenwaldu), kam noví vězňové přinášeli aktuální písně a orchestry tak dokonce držely krok s hudebním děním venku.

Kromě pražského obecnstva se rozšiřovalo publikum vždy tam, kde se koncentrovali mladí lidé, především studenti, které spojovala podobná úroveň vzdělání a zájmů. Tak hrálo například důležitou úlohu město Zlín, kde se vyskytoval velký počet mladých mužů díky Baťovým internátům nebo v blízkých Lázních Luhačovice, odkud to bylo do Zlína blízko ať už k navazování kontaktů nebo později k samotnému angažmá. Středisky se kromě škol staly také továrny, kde vytvářela vlastní orchestry totálně nasazená mládež.

Už ve válečné době (především pod vlivem působení swingu) se rozvíjela činnost amatérských skupin. V roce 1944 měly možnost se ukázat na *Soutěži amatérských tanečních jazz-orchestrů* v pražské

¹³ DORUŽKA, L., POLEDŇÁK, I. – *Československý jazz – minulost a přítomnost*, Praha 1967, s. 65–66.

Lucerně. Sjelo se na dvacet souborů z celých Čech (vedle Prahy soutěžili muzikanti z Prostějova, Plzně, Hradce Králové, Pardubic ad.) Tato soutěž se stala mimo jiné podnětem k rozšíření ilegálního jazzového časopisu, který vznikl na základě korespondence Lubomíra Dorůžky a Milouše Vejvody. Dopisy se postupem času rozšiřovaly a od roku 1944 byly rozesílány pod názvem *Okružní korespondence* mezi širší okruh čtenářů. V roce 1946 vyšlo poslední číslo a časopis nahradil *Členský zpravodaj Gramoklubu*.¹⁴

V období končící druhé světové války má tedy swingová hudba značně široké obecnstvo i muzikantské zázemí. To můžeme ovšem označit za značně omezené, věk tohoto publika a vlastně i hudebníků nepřesahuje z valné většiny rozmezí jedné generace mladých (tehdy přibližně dvacetiletých) lidí. Swingovým souborům se ovšem daří viditelně lépe než menším improvizacním skupinám, které se snaží uplatňovat více jazzových prvků. Veškeré dění je přitom poznamenáno válkou, protektorátem a s ním spojenými zákazy a nařízeními, které jak se ukazuje kromě negativ, mohou mít i svůj pozitivní vliv. Zvyšují se nároky na technické vybavení hudebníků, což ukazuje výborné muzikantské schopnosti nejednoho českého hudebníka. Rodí se původní česká swingová píseň, i když z nemilých důvodů zakázání vlivů amerických, a i když je tímto přerušením kontaktů se západem swingová muzika u nás poněkud zabrzděna, počet souborů dál roste a okruh obecnstva také.

¹⁴ Rozsáhlé dopisy dvou fanoušků (L. Dorůžky a M. Vejvody) datují se od roku 1943. Informovali se v nich o novinkách z Prahy i nových amerických gramofonových deskách, na počátku v pár kopiích a později zvláště díky kontaktům získaným na soutěži amatérských orchestrů byly rozesílány dalším zájemcům.

DORŮŽKA, L., POLEDŇÁK, I. – *Československý jazz – minulost a přítomnost*, Praha 1967, s. 70 – 72.

III. 5. Poválečná léta a významné orchestry na české scéně

Po konci války zavládlo logicky nadšení a optimismus. Poté, co se obyvatelé okupované země vzpamatovali z nejhoršího, začali si dosyta užívat zcela nové uvolněné atmosféry. Otvírají se nové podniky, na světlo vycházejí nové soubory i jednotliví hudebníci, každý má potřebu dohonit to, o čem za okupace mohl jen snít. Objevují se nové nahrávky ze západu, se kterými se české prostředí ihned seznamuje, publikum hltá orchestr Glenna Millera a čeští hudebníci se mu ze všech sil snaží vyrovnat. Moderní taneční hudba se stává slušným zdrojem obživy.

Pod vlivem orchestru Glenna Millera se rozšiřují i u nás orchestry (profesionální i amatérské) na big bandy millerovského typu (5 saxofonů, 3–5 trubek, 2–4 pozouny, 4členná rytmická sekce) a mění se i způsob aranžování. Především profesionální orchestry najímají aranžéry, kteří dokáží tvořit podle módních trendů, amatérské orchestry pak často využívají tištěné úpravy (velký vliv má v této době nakladatelství R. A. Dvorského). Velké swingové orchestry stávají se vynikající školou pro hudebníky pro svou náročnost na přesnost ladění, vibrato, souhru a frázování. Tato kolektivní přesnost ubírá ovšem částečně na individuálnosti jednotlivým hudebníkům.

Mluvíme-li o poválečné době (přibližně letech 1945 – 1948), je třeba zmínit tři vyspělé big bandy, které měly vliv na další orchestry profesionální i amatérské. Těsně před okupací započal svou činnost soubor *Karla Běhoučka*, který jako první po válce začal hrát s rozvinutým big bandem typu Glenna Millera. Díky svým možnostem styku se západem měl Běhounek přístup k americkému repertoáru¹⁵ a důležitý byl i jeho přínos skladatelský. Dalším významným tělesem je *orchestr Ladislava Habarta*, u kterého je zajímavostí, že se snažil o fungování

¹⁵ Kromě jiného pracoval K. Běhounek pro tzv. *orchestr Interradia*, který nahrával swingovou hudbu pro německé propagandistické vysílání určené spojeneckým vojákům. Aranžéři pro tyto účely směli poslouchat i západní stanice a po válce měli tedy dostatek nasbíraných materiálů. KOTEK, J.: *Dějiny populární hudby a zpěvu 1918 – 1968*, Praha 1998, s. 172–173.

orchestru bez stálého angažmá. Soubor měl zajímavý repertoár a natočil několik úspěšných gramofonových snímků, zabýval se volnými koncerty i rozhlasem, což se mu na počátku také dařilo. Jeho handicapem se ovšem stala nevyrovnanost jednotlivých členů. Třetím orchestrem, nejznámějším a nejvytrvalejším, byl *orchestr Karla Vlacha*, který vznikl už v roce 1938 a stal se ztělesněním moderní taneční hudby a jazzu. Byl výbornou školou pro celou řadu hudebníků, kteří jím prošli, a hlavně se zasloužil po zákazu západního repertoáru o zrod české taneční písně. Jeho členy byli výborní skladatelé i aranžéři jako Leopold Korba, Alfons Jindra, Jan Rychlík, Miloslav Ducháč, Vlastimil Hála, Jiří Baur, Karel Hála a další.

I amatérské dění si žádalo pozornost, muselo se ovšem vyrovnávat s mnohými obtížemi, organizačními i repertoárovými. Jako vzor sloužila pro mnohé kapela *Bob Cats*¹⁶, jejíž repertoár se přepisoval tak, aby vyhovoval možnostem souboru i jednotlivým muzikantům. Důležitou roli sehrála *Soutěž amatérských orchestrů* organizovaná Gramoklubem, která proběhla v roce 1948. Po šesti kolech v různých částech země se uskutečnilo finále v pražské Lucerně, kde vystoupilo 33 souborů různé úrovně i zaměření. Mezi pěti nejlepšími orchestry se objevuje i českobudějovický *Metroklub* pod vedením Josefa Hořčice. Kromě něj se umístily v první pětce dva soubory z Brna (*skupiny R. Kubernáta* a *J. Karena*) a po jednom z Prahy (*Hostie Club J. Hulana*) a Kladna (*Strnadi*). I úspěšná amatérská tělesa měla tehdy vzhledem k početnosti orchestrů profesionálních dosti malou možnost prezentovat se na koncertních pódíích, v rozhlase nebo u gramofonových firem. Jejich pole působnosti mělo nejčastěji krajské hranice. Kromě jmenovaných hrály velké orchestry v Plzni, Olomouci, Nové Pace, Hranicích na Moravě a v dalších městech Čech i Moravy.

Důležitou roli v poválečné éře hrál bezesporu zahraniční rozhlas. Vysílače *Londýn* nebo *Luxemburg*, kde se pravidelně hrála taneční hudba, ovlivňovaly posluchače i hudebníky. Stejně tak vlivné byly americké

¹⁶ *Bob Cats* byla malá skupina existující v rámci orchestru Boba Crosbyho.

revuální filmy (*Zasněžená romance* nebo *Dvě děvčátka a námořník*), ve kterých se objevila nejen hudba velkých orchestrů, ale také jednotlivé hity (např. slavná *Chattanooga Choo Choo*), které přetrvaly dodnes. To mělo samozřejmě vliv i na vznik českých filmů. Poprvé se v celovečerním filmu objevuje swingová hudba ve veselohře *Nevíte o bytě?* s orchestrem Karla Vlacha.¹⁷ I český rozhlas přinášel relace jazzové a moderní taneční hudby, i když v dosti omezené míře. Ti, co se o aktuální dění zajímali, uchýlovali se pak spíše k rozhlasu zahraničnímu. Významnou úlohu hrálo též kulturní hudební sdružení *Gramoklub Praha*, které pořádalo přednášky, diskuze, koncerty či jam session. Staralo se také o vybudování knihovny a její zásobování ze zahraničí apod. Své místo měla v poválečných letech už i jazzová publicistika, *Mladá Fronta* nebo týdeník *Kulturní politika* vydávaly pravidelné rubriky týkající se jazzu. V roce 1947 vyšlo také první vydání časopisu *Jazz* jak pro široký okruh zájemců z řad posluchačů, tak pro jazzové hudebníky, profesionály i amatéry.

¹⁷ DORUŽKA, L., POLEDŇÁK, I. – *Československý jazz – minulost a přítomnost*, Praha 1967, s. 88.

III. 6. Změny po únoru 1948 a dva velké orchestry této doby

Po únoru 1948 se situace opět změnila, jakýkoliv kontakt s jazzem byl chápán jako jasný příklon k americkému způsobu života a byl tím pádem těžce odsuzován. K postihům docházelo na profesionální i amatérské úrovni, přičemž amatéři na tom byli lépe, neboť nebyli díky svému neoficiálnímu působení tolik na očích. Karel Krautgartner se vyjádřil k nastalé situaci takto: „*Já osobně bych hlavní škody, k nimž tu došlo, rozdělil do dvou kategorií. Na jedné straně se tu na čas uměle zabrzdil vývoj a růst nových skladatelů a aranžérů, kteří si nemohli své nápady vyzkoušet v praxi. Skoro více mě však ještě mrzí morální a psychologický účinek na příslušníky mé generace. Navykli jsme si tehdy příliš ustupovat, držet se při zdi a neprovokovat tvorbou, která se zrovna 'nenosila', ačkoliv jsme dobře cítili, že to není správné. ...*“¹⁸

K postavě Karla Krautgartnera a k jeho orchestru se ještě vrátíme, nejprve se však podíváme na jeden mimopražský, konkrétně brněnský orchestr, který však těm pražským hravě konkuroval a v lecčems je i předběhl – *orchestr Gustava Broma*. Gustav Brom založil svůj první soubor už v roce 1940, ten se záhy rozrostl a přečkal (díky systému náhradníků) i těžké protektorátní období. Po roce 1948 dochází ke změně, objevuje se tzv. švédské obsazení orchestru (4 saxofony, trubka a rytmická skupina), vznikají nová aranžmá našich i cizích skladeb, ukazují se progresivní snahy orchestru směrem k west coast jazzu.¹⁹ Orchestr pravidelně vysílá v brněnském rozhlase a získává si široký okruh publika. Uvádí zahraniční repertoár, české dobové skladby i vlastní novinky. Zvláště ceněna a na druhou stranu i kritizována je stylová všestrannost

¹⁸ DORUŽKA, L., POLEDŇÁK, I. – *Československý jazz – minulost a přítomnost*, Praha 1967, s. 107.

¹⁹ West coast jazz je typický vysokými nároky na technickou zručnost hudebníků i složitější kompozicí a snahou o koncertní projev. Přinesl do jazzové oblasti také nástroje z artificiální hudby. Do komorních seskupení např. flétnu, hoboje, violoncello nebo harfu, do velkých orchestrů lesní roh nebo tubu.

Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby – MATZNER, A., POLEDŇÁK, I., WASSERBERGER, I. a kolektiv – část věcná, Praha 1983, s. 364–365.

orchestru, úspěchy slaví i na zahraničních zájezdech. Již v této době se řeší kompromisy ohledně fungování velkého swingového orchestru a existenční záležitosti, kromě velkého big bandu byly činné tři malé hudební formace.

Další postavou, která ovlivnila v 50. letech vývoj jazzu a moderní taneční hudby u nás byl již zmiňovaný Karel Krautgartner, z počátku známý především jako klarinetista, později saxofonista s originálním přístupem. Byl členem Vlachova orchestru, sestavil doprovodnou kapelu Rudolfa Cortése²⁰ a postupem času (přes menší soubory) vytvořil i vlastní orchestr. Ten byl přes své působení v tanečních kavárnách často kritizován za příliš jazzovou orientaci. Vlivem různých nepříjemností se nakonec orchestr rozpadl a vznikl soubor *Studio 5*, který natočil několik jazzových nahrávek a podílel se také na známé soutěži *Hledáme písničku pro všední den*. Karel Krautgartner se pak nadále věnoval tvorbě aranžmá, později dával dohromady tzv. *All Star Band* složený z hudebníků různých orchestrů, který se stal studiovým souborem. Na něj později navázal *Taneční orchestr Československého rozhlasu*. Ten pak pro rozhlas natočil mnoho studiových nahrávek jazzových i jiných. V roce 1960, když byl Krautgartner oficiálně angažován do Československého rozhlasu, šel spolu s ním i soubor *Studio 5*. V pražském dění měl Krautgartnerův orchestr důležitou roli, byl místem pro setkávání hudebníků, skladatelů, místem, kde se rodily nové nápady, které ovlivnily vývoj jazzu u nás.²¹

²⁰ Rudolf Cortéz (vlastním jménem Rudolf Kraisinger), herec a zpěvák, který ve svých začátcích působil např. v souboru J. Maliny nebo E. Ludvíka, svou nejslavnější éru spojil s orchestrem Karla Vlacha. Slavné jsou koncerty z divadla ABC nebo pražské Lucerny, které přenášel i Československý rozhlas. Po ukončení s Vlachem věnoval se hlavně zájezdům, vystupoval i v řadě filmů a také v televizi. Patřil se svým sametovým basbarytonem a jadrnou dikcí k nejnápadnějším a nejproduktivnějším interpretům naší taneční populární hudby.

Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby – MATZNER, A., POLEDŇÁK, I., WASSERBERGER, I. a kolektiv – část *jmenná*, Praha 1990, s. 81.

²¹ DORUŽKA, L., POLEDŇÁK, I. – *Československý jazz – minulost a přítomnost*, Praha 1967, s. 110 – 113.

III. 7. 60. – 80. léta – vliv nastupující nové generace populární hudby na swingovou píseň, omezování a postihy

Šedesátá léta jsou nerozlučně spojená s rozkvětem populární hudby, na níž měl velký vliv rozvoj sdělovací techniky a elektroniky, resp. elektronických hudebních nástrojů, zvukařské techniky atd. Populární hudba se šíří ve zcela jiných měřítkách rádií, magnetofony i televizí. Je možné pořídit celkem jednoduše jakoukoliv nahrávku. Tento technický a komunikační boom má i své jiné stránky, hranice hudebního vkusu i zájmu se posunují a především rozšiřují, škála hudebních žánrů je mnohem barevnější a v závislosti na tom se rozděluje i zájem obecnosti do více stran. Přesto všechno tradice swingové hudby žije dále. Stále činné orchestry Karla Vlacha nebo Gustava Broma účinkují ať už na divadelní nebo taneční scéně, jazz jako takový ztrácí postupně své protistátní příchutě a okruh posluchačů se rozšiřuje z jedné generace na další. Již zmíněná soutěž *Hledáme písničku pro všední den* napomáhá tomu, aby se swingová píseň pravidelně setkávala se svými posluchači a oni s ní. Vítězné písně se pak stávají často oblíbenými šlágry (např. píseň *Dva modré balónky* nebo *Je po dešti*).²² K jejich oblíbenosti přispívá také fakt, že je možné na ně (po letech zákazů) tančit. S jednotlivými hity se podporuje a upevňuje kult interpretů – zpěváků i kapel. K hlavním big bandům stále patří orchestr Karla Vlacha (s Yvetou Simonovou a Milanem Chladilem), orchestr Gustava Broma nebo Miroslava Foreta. Přínosem z domácí písňové tvorby se stal *Taneční orchestr Československého rozhlasu* (později *Jazzový orchestr Československého rozhlasu*) s Karlem Krautgartnerem a jádrem muzikantů souboru *Studio 5*.

Tlak populární scény 60. let byl natolik silný, že se dotkl i mnohých swingových orchestrů. Zejména v druhé polovině let šedesátých se objevuje stále častěji repertoár přizpůsobený požadavkům mladších

²² Píseň *Dva modré balónky* Bedřicha Nikodema a Jaromíra Hořce z roku 1958 a opět Nikodemova *Je po dešti* s textem Vladimíra Dvořáka z roku 1961. KOTEK, J. – *Dějiny české populární hudby a zpěvu* (1918 – 1968), Praha 1998, s. 287.

generací. Ruku v ruce s tím jde samozřejmě i proměna instrumentální a změny v aranžmá. V obsazení se objevují smyčce, množí se sborové vokály, v mnohém se stírají rozdíly mezi styly pod vlivem světových muzikálů i nastupujícího rocku. Kult pěveckých hvězd a rozvíjející se hudební průmysl roste, kvantita v mnohém převyšuje kvalitu a swingová píseň jako taková začíná ustupovat do pozadí. Zvýšený zájem o populární hudbu představuje i pro taneční orchestry přísun obecnstva, předpokládá se ovšem v mnohém jistá dávka přizpůsobení se, tedy především posun v rámci repertoáru od hitů swingových k hitům popovým nebo k jejich popovějším aranžmá. Logicky pak dochází k odklonu od jazzové oblasti hudby. Věkový průměr swingového publika se zvyšuje, zájem mládeže se stále více přiklání k oblasti rocku. Příznivým faktem, který s sebou přináší 60. léta, je možnost vycestovat, koncertovat i mimo Československo a srovnat krok se zahraničními orchestry. Stejně tak se zlepšuje situace v otázce nahrávání – ze začátku 60. let pocházejí jedny z nejlepších swingových nahrávek.

Po relativně hudebně svobodných šedesátých letech přišla ovšem na řadu léta sedmdesátá se svými, již v názvu kapitoly naznačenými, zákazy a postihy. V roce 1968 došlo k přepracování pravidel ohledně hudebního života. Na počátku byla pozitivní myšlenka odbourat „... *zastaralé administrativní praktiky ... zbytečné instituce a organismy* ...“²³, která se ovšem zvrhla v naprostý opak – např. zákaz varhanní a beatové hudby z hlediska nechtěné ideové souvislosti a další nesmyslné závěry. V praktickém životě tedy všechno fungovalo zcela jinak, dobrá myšlenka se kamsi vytratila. Postihováni byli konkrétní hudebníci z těch nejměšnějších důvodů, zakazovány byly výjezdy do zahraničí jednotlivcům i celým souborům.

Nejintenzivnější vlna těchto postihů se rozběhla na počátku 70. let. Kulturní inspektoři přijímali udání v ústním podání a záleželo jen na nich,

²³ KOTEK, J. – *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918 – 1968)*, Praha 1998, s. 36.

jak s nimi naloží. Pouze při větší vážnosti prohrěšku šla celá věc na přezkoumání na magistrát. Také před každým veřejným vystoupení bylo povinností pořadatele, žádat o povolení na úřadě příslušné oblasti. Stejně jako v každé jiné svízelné situaci, našly se cestičky a způsoby, jak takovéto povolovací formuláře vyplňovat, aby jejich vyřízení bylo kladné. Taková a mnohá další omezení trvala u nás až do roku 1989.

Samostatnou kapitolou zákonů byly od roku 1963 tzv. kvalifikační zkoušky, které potkávaly muzikanty napříč žánry, profesionály i amatéry. Na jejich začátku stály otázky „Co je to vlastně koncertní činnost? Kdo je k ní oprávněn a jaký mu za ni náleží honorář?“²⁴ Každý jedinec i soubor, který chtěl vystupovat, musel se těmito zkouškám pravidelně podrobovat. Problémem bylo, že pro obor populární hudby u nás neexistovala škola, jejíž ukončení by k veřejnému provozování opravňovalo. Druhým aspektem bylo nekonečné množství kulturních domů a různých středisek, které za socialismu vznikaly, a nad kterými zřejmě vládnoucí režim začal ztrácet kontrolu (mimo jiné tyto domy poskytovaly amatérským souborům zázemí – prostory, aparaturu, nástroje apod.). Jak už bylo řečeno, zdvihla se na počátku 70. let po srpnu 1968 a nastupující normalizaci nová vlna postihů a s nimi i nová vlna rekvalifikací. Popud vzešel od pořadatelů a agentur (potažmo od státní moci), které v záplavě skupin i jednotlivých interpretů začaly ztrácet přehled a přály si snížení jejich počtu. Tak byl ministerstvem, resp. uměleckými svazy vytvořen soubor opatření a otázek, bez jejichž absolvování neměl účinkující nárok na honorář. Otázky byly trojího druhu – z oblasti odborné, kulturně-politické a praktické. S prvním a třetím okruhem neměli jazzoví muzikanti se svou hudební úrovní zpravidla problémy, ty nastávaly ovšem často v bodě dvě, který byl chápán velmi volně. Konkrétní otázka tak často záležela na osobě, která ji kladla, na jejím rozpoložení, vztahu k interpretovi, politickému přesvědčení atd. Úkolem mělo být, zjistit znalosti zkoušeného ve vztahu k celkové společenské situaci. Často pak

²⁴ DORUŽKA, L.: *Český jazz mezi tanky a klíči 1969–1989*, Praha 2002, s. 43.

byli interpreti tázáni na jména komunistických vůdců, nesmyslné nápisy na jakýchsi socialistických pomnících apod. Nejednou znamenalo toto trapné vystoupení pro renomované umělce i amatéry existenční problémy, ještě častěji byli však svědky trapných chvil, které se pohybovaly mezi krutým ponižováním a humornou scénkou. Podle míry úspěšnosti u těchto zkoušek, obdržel pak každý zkoušený rozhodnutí o svém honoráři za jedno vystoupení na příští období. Škála byla poměrně široká – od 100 až do 600 korun, přičemž se dělila do tří (max. čtyř) skupin. Kapelníci přitom získávali honorář dvakrát větší. I při těchto zkouškách docházelo pochopitelně k různým druhům obcházení pravidel. Někteří hudebníci se k nim nedostavovali vůbec, jiní dostávali honorář na cizí jméno, mnohým pomohli kolegové z branže, kteří byli povoláni na druhou stranu, tedy do zkušební komise. Kromě ovlivňování zkoušek při samotném zkoušení docházelo také k manipulaci zvenčí zapříčiněné předepsanými kvótami, totiž přibližným předepsaným počtem absolventů spadajících do jednotlivých platebních tříd. Všechno bylo řízené shora. Muzikanti (a samozřejmě nejen oni) měli v té době pocit neustálého tlaku a kontroly, mnozí z nich toto neunesli a zvolili si jinou práci nebo dokonce emigrovali, jiní se podrobili režimu a radikálně změnili svůj repertoár. V 80. letech se situace kolem rekvalifikací zklidnila, problémem se ovšem někdy mohla stát i samotná účast na zkouškách – agentury přijímaly pouze přihlášky těch, kteří si dokázali zajistit dostatečný počet angažmá.

Další skutečností, která znepríjemňovala muzikantům vystupování na veřejnosti, byla povinnost každého hudebníka či skupiny, patřit k nějaké agentuře, která by ho spravovala. Ta měla také povinnost, zprostředkovávat angažmá, což měli samotní interpreti zakázáno. V praxi ovšem tato mašinérie fungovala úplně jinak. Agentury své povinnosti vůči muzikantům neplnily, jediné, co je zajímalo, byly jejich podíly na zisku. Nejznámější agenturou, kam spadaly všechny pražské soubory, bylo *Pražské kulturní středisko*. To bylo zodpovědné (nebo spíše mělo

být) za koncertní činnost u nás, zahraniční vystoupení měl na starosti jiný orgán, ve své době všemocný *Pragokonzert*. O těžkostech, které přinesla tato organizace českým hudebníkům, o zapomenutých pasech, odmítání nabídek, byrokratických postupech a vybírání vysokých procent ze zisku, by se jistě dala napsat samostatná práce.²⁵ Otázka případného úspěšného vycestování s *Pragokonzertem* do zahraničí se týkala jen těles profesionálních, amatérské orchestry musely spoléhat na sebe, výjezdy se do roku 1989 konaly ovšem spíše vzácně a většinou do nedalekých sousedních zemí.

Kvůli (ne)fungování *Pragokonzertu*, přišli čeští muzikanti jistě o mnohé příležitosti, i když se časem naučili alespoň částečně jeho pokřivená pravidla obcházet a do zahraničí vyjížděli. Byla to pro ně možnost vydělat si slušné peníze (i když odečteme tučná procenta zřizovatelů) a za ně si pak koupit dobrý nástroj, který u nás nebyl k dostání. Kromě toho to vždy znamenalo praxi a muzikantskou zkušenost, setkání a navázání kontaktů a v neposlední řadě i možnost hrát hudbu, která se u nás hrát nesměla.

Od konce 60. let se u nás rozšiřovala také síť festivalů, které se v 70. a 80. letech dále vyvíjely, přejmenovávaly a měnily místo svého působení. V roce 1964 se v Praze konal *Mezinárodní jazzový festival*, který později spadl pod rámec *Československého jazzového festivalu* s podporou ministerstva kultury a lepším ekonomickým zázemím. Přesto bylo vždycky třeba ke konání festivalů skupiny aktivních fanoušků, kteří by přesvědčili další místní vlivné sympatizující osoby k financování, bez těchto nadšených organizátorů by se festivaly konat nemohly. Dramaturgie festivalu byla v rukou pořadatelů, neznamenal to ovšem, že by bylo povoleno všechno, cenzura fungovala i tady a nejednou se to

²⁵ Několik zajímavých kapitol je tomuto tématu věnováno v knize *Český jazz mezi tanky a klíči* L. Dorůžky (Praha 2002), kde najdeme i autentické výpovědi českých muzikantů (Jany Koubkové, Karla Velebného a dalších), kteří vzpomínají na dobu kvalifikačních zkoušek i nesmyslné agentáže.

podepsalo na zrušení celého festivalu (i když to bylo většinou z důvodů organizačních než ohledně hudby samotné).

Mezinárodní hudební festival Praha byl v 60. i 70. letech téměř jedinou příležitostí pro zainteresované posluchače, seznámit se se zahraniční hudební produkcí tohoto druhu a byl současně také podnětem pro hudebníky domácí. Jeho první ročník v roce 1968 se vinou srpnových událostí proměnil pouze ve dva koncerty, v roce 1969 proběhl už se vším všudy a dokonce s účastí extra hosta – v Praze se představil slavný Duke Ellington.

Velkou roli hrály v 70. a 80. letech také regionální jazzové festivaly. Jedním z nich byl *Amatérský jazzový festival* v Přerově, v rámci něhož probíhala soutěž pro amatéry v různých kategoriích a vystupovalo se s ohledem na omezené finanční prostředky bez honoráře. Podobné festivaly probíhaly v zahraničí v německém Düsseldorfu nebo ve švýcarském Curychu. V soutěži se udělovaly souborům tituly od extra třídy přes evropskou třídu a národní třídu až po talenty budoucnosti a amatérismus se tu skloňoval jen v tom nejpozitivnějším smyslu slova. V budoucnosti se tento festival často potýkal s organizačními problémy. Desátý ročník v roce 1975 byl z Přerova vyhoštěn a přestěhoval se do Kroměříže, 11. ročník se pro změnu konal v Praze, následující pak s přestávkou až v roce 1982 v Karlových Varech. Z dalších festivalů jmenujme alespoň některé zástupce, respektive města, ve kterých se festivaly konaly - Mladá Boleslav (*Národní amatérský jazzový festival* konaný od roku 1969), Slaný (*Slánské jazzové dny*, přehlídkový typ festivalu s dlouholetou tradicí existující od roku 1969), České Budějovice (*Jazzová Univerziáda*, 1. ročník proběhl v roce 1967) nebo Praha (*Pražské jazzové dny* konané od roku 1974, které jsou typické svou happeningovou podobou).²⁶

80. léta některým festivalům nepřála. Kromě komplikací „shora“ byl patrný také odliv posluchačů (jazzová hudba zaznamenala v 70. a 80.

²⁶ DORUŽKA, L.: *Český jazz mezi tanky a klíči 1969–1989*, Praha 2002, s. 85 – 143.

letech pokles popularity i ve světě).²⁷ *Pražské jazzové dny* byly v roce 1981 násilně ukončeny, dočasně zanikl také *Československý amatérský jazzový festival* (nekonaly se 5. ročníků v letech 1977–1981, obnoven až v roce 1982 v Karlových Varech), zmizel festival v Mladé Boleslavi i *Jazzová Univerziáda* v Českých Budějovicích. Zrodilo se ale také něco nového – *Vokalíza* organizovaná Janou Koubkovou a později podpořena vznikem *České jazzové společnosti*, která fungovala v rámci *České hudební společnosti* a zastřešovala regionální jazzové festivaly. ČJS svou činnost zahájila v roce 1988 organizací prvního ročníku festivalu *Jazz Praha* v Lucerně, festival měl však problémy s návštěvností. Publikum si místo českých špiček žádalo zahraniční hosty nebo jazzrockovější seskupení (jakým bylo např. v roce 1985 *Stromboli* s Michalem Pavlíčkem). Dramaturgie festivalu se snažila sledovat v následujících ročnících různé směry, návštěvnost se ovšem podařilo zvýšit až v červnu roku 1989, když už vyly ve vzduchu cítit listopadové změny. *Česká jazzová společnost* se starala dále také o *Československý jazzový festival* V Karlových Varech (pokračovatele festivalu v Přerově), který obnovil svou činnost v roce 1982. Dále jen zkratkovitě přehled dalších festivalů, nově zřízených nebo opět fungujících, které zahájily svou činnost v první polovině 80. let. Po pětileté pauze se objevil opět festival v Kroměříži, započala se historie brněnského festivalu *Jazzforum* (o šest později byl přejmenován na *Jazztival* a počítal se jako nultý zkušební ročník), jazzového festivalu v Šumperku, ve Frýdku-Místku, Blansku, Olomouci nebo Rychnově nad Kněžnou. Kromě jmenovaných festivalů probíhají i nadále *Slánské jazzové dny*, které mají svou pevnou historii a coby nejstarší jazzový festival u nás oslavily v roce 2006 svůj jubilejní 40. ročník. V druhé polovině 80. let přibyla ke stávajícím další města jako Semily, Příbram, České Budějovice²⁸, Ústí nad Labem, Litoměřice, Český Těšín, Frýdlant. Tento výčet tedy ukazuje, že jazzový hudební život v 80.

²⁷ TAMTÉŽ, s. 121–143.

²⁸ Začínající ročník *Jazzové Univerziády* v říjnu roku 1987 byl slušně navštíven, 2. ročník pak již zcela zaplněn posluchači.

letech existoval, a to na celém území Československa. Kromě toho se jazz stále častěji objevuje na festivalech vážné hudby, tedy na akcích organizovaných nejen náruživými fanoušky, ale také například *Svazem skladatelů*. Existuje jak velký počet amatérských big bandů se swingovou tradicí, tak souborů, které hledají nové cesty a hudební inspirace. Účast obou těchto skupin hudebníků na festivalech je pro druhou polovinu 80. let zvláště typická.

Na závěr této kapitoly ještě krátké ohlédnutí. Nutno říci, že jazzmani nebyli v 70. a 80 letech středem pozornosti státní moci jako například rockoví muzikanti. Absolvování rekvalifikačních zkoušek i další způsoby manipulace byly trapnou a ponižující záležitostí, zapadaly ovšem do okolního světa, tak zkrátka fungovala celá společnost. Jazzoví muzikanti se navíc mohli o svých potížích vyjádřit v hudbě, a zvláště za tu bez textu je mohl jen těžko někdo stíhat. Opomeneme-li tedy dnes nepředstavitelné bezpráví, které bylo bohužel přítomno ve všech úrovních denního života, mohli si představitelé jazzu už v této době razit svou vlastní cestu, aniž by museli být zatíženi špatným svědomím.²⁹

²⁹ DORUŽKA, L.: *Český jazz mezi tanky a klíči 1969–1989*, Praha 2002, s. 142 – 143.

III. 8. 90. léta – období cestování, nových možností i velké konkurence

V poslední kapitole bych se ráda věnovala tomu, co se u nás po revoluci 1989 stalo zásadním a v čem se svět odlišoval od toho předešlého. Jaké hranice padly a jaké nové se možná začaly stavět. Místo výčtu konkrétních jmen a souborů, které se na hudební scéně objevili, věnuji následující řádky krátkému zamyšlení nad změnou doby a proměnou myšlení i hodnot, které se dotklo pochopitelně i hudebního světa.

Široká síť amatérských festivalů z 80. let do dalšího desetiletí nepřežila a stejně tak se pomalu vytratily mezinárodní festivaly (z některých se staly jejich přehlídkové verze). Místo nich ovšem probíhají koncerty celoročně v intimnějším prostředí jazzových klubů a každý z nich bojuje o své místo na slunci v rozšiřující se konkurenci. Hudba se stává postupně pro stále více muzikantů obživou, což pro ně znamená hlavně z počátku velkou nejistotu. Na jazzovou scénu nastupují noví nadějní hudebníci, talentovaní, technicky zdatní, kteří před sebou mají pestrou škálu možností. Jsou zbaveni mnoha věcí, které ztěžovaly jejím předchůdcům život. Nikdo jim nezakazuje tancovat, nenutí je zařazovat do repertoáru agitační písně, ani je nepostihuje za to, že zpívají anglicky. Jejich problémem už není spravování nefungující agenturou, za svůj honorář jsou odpovědní sami a mají otevřené dveře do zahraničí. Musí ovšem také mnoho překonávat. Za hranicemi dokazovat svůj um a budovat si svoji pozici na soutěžním poli, kde mají všichni přibližně stejné podmínky. Nastupuje období konkurence, kde kromě kvality rozhoduje také schopnost se prosadit a upřednostnit vlastní zájmy před zájmy druhých. I hudba se stává v mnoha ohledech velkým byznysem s tvrdými pravidly.

Po otevření hranic se naskytla i amatérským tělesům příležitost účinkovat v zahraničí, kterou většina souborů s radostí využívala. Výlety

přes hranice byly nejenom finanční injekcí, ale také šancí navázat kontakty, možností spolupracovat s výbornými muzikanty a poměřit s nimi sílu. Zjistit, jestli je možné v konkurenci obstát, vyjížděly i velké taneční orchestry a vyjížděly často. Zúčastňovaly se prestižních zahraničních festivalů, tanečních soutěží, velkých plesů i malých městských slavností. Toho všeho v opojení porevolučních let, kdy se najednou mohlo začít všechno promarněné dohánět.

Změnily se nejen postupy při výjezdu do zahraničí nebo při běžném vystoupení na domácí scéně, změnilo se částečně i chápání muziky. Jednou svojí částí se stala obchodním artiklem a s tím přibrala i zásady obchodování. Dokázat se nabídnout, umět se prodat, přizpůsobit se poptávce, umět si říct o svůj honorář, tyhle a další principy začaly platit pro život v jazzovém světě i pro život velkých orchestrů více než kdy předtím. Kapelník se stal jednou svou polovinou managerem, který má za úkol se v tvrdém konkurenčním prostředí prosadit a prodat „svůj“ výrobek. Přitom se snažit zachovat si tvář a na kompromisy přistupovat jen v rámci svého dobrého přesvědčení.

Porevoluční doba je časem velkých šancí a možností, ostrých loktů i tvrdých zkoušek. Je to také období, ve kterém je každý za své svobodné rozhodování zodpovědný. A to platí pochopitelně i pro svět jazzu a pro lidi, kteří v tomto světě žijí.

IV. VZNIK A NEJVÝZNAMNĚJŠÍ MOMENTY V HISTORII TANEČNÍHO ORCHESTRU METROKLUB

IV. 1. Co bylo před Metroklubem aneb historické počátky orchestru.

Současný název orchestru Metroklub se začal na českobudějovické hudební scéně objevovat v roce 1947. Skutečná historie orchestru je však ještě o několik let starší. Hudební těleso, kde hráli titíž hudebníci, a jehož zrod sahá až do let druhé světové války, nosil na svém počátku jiný název. Ten se skládal z písmene „M“ a posledních dvou číslic letopočtu odpovídajícího roku. Ale začněme od začátku.

Ve válečném roce 1941³⁰ se dalo dohromady několik nadšených muzikantů a založilo kapelu, jejíž domovskou scénou byla dnes už dávno neexistující kavárna a tančírna Metropol³¹ na Mariánském náměstí. Konaly se tu taneční zábavy (odpolední i večerní) a plesy, v létě fungoval i venkovní parket, který byl u publika velmi oblíben.

³⁰ Některé prameny uvádějí také rok 1940, většina se jich kloní k roku 1941.

HOSNEDLOVÁ, H., OTT, I.: *Metroklub v reflektoru nové sezony*, in Českobudějovické listy 02. 10. 2004, příloha Nedělní kanape, s. 6.

Encyklopedie Českých Budějovic: KOPÁČEK, J. a kolektiv, České Budějovice 1998, s. 281.

³¹ Přízemní klasicistní budovu Budějovické pivnice (Budweiser Bierhalle) dal postavit v létě 1877 Měšťanský pivovar. Kavárna Metropol k němu přibyla na počátku 20. let. Budova tehdy stávala na Mariánském náměstí v místě, kde dnes najdeme plochu pro parkování. Slavná taneční kavárna a pivnice zmizela z Mariánského náměstí v roce 1962 spolu s kinem Grand (v té době byl již nazýván Lípa) za velmi podivných okolností spojených s výstavbou nového divadla. To na místě Metropolu mělo vyrůst v následujících letech. Dokonce se na něj konala i veřejná sbírka, byl vypracován projekt a také položen základní kámen. Tím bohužel celá akce skončila, neboť nebyla dostatečně finančně zajištěná. Ještě smutnější okolností je, že tato situace byla známa již před tím, než se začalo bourat. Výsledek této nepovedené divadelní anabáze si tenkrát právem vysloužil kritiku občanů města. Pohled na dnešní neutěšené Mariánské náměstí a celou Pražskou třídu říká své. Kdo ví, třeba se ještě jednou dočkáme v těchto místech stavby, která ty minulé dovede nahradit. Prostoru by tu bylo zcela jistě dostatek a tato komunistickou érou poznamenaná část Budějovic by si něco takového určitě zasloužila.

Encyklopedie Českých Budějovic: KOPÁČEK, J. a kolektiv, České Budějovice 1998, s. 197.

Viz příloha č. 1.

SCHNINKO, J.: *České Budějovice 1948 – 1989 Když se psalo, co se smělo*, Č. Budějovice 2006, s. 84.

V čele orchestru stál tenkrát kapelník Josef Hořčic známý mezi muzikanty (a později i posluchači) pod přezdívkou *Šátora*.³² Kromě něho se pojí začátky orchestru také se jmény bratrů Mitiskových, Vladimírem a Jiřím. Trumpetista Jiří Mitiska později emigroval na západ a Vladimír se stal po Josefu Hořčicovi na dlouho dobu kapelníkem Metroklubu. O obou pánech bude ještě řeč v následujících kapitolách.

Po názvem *M41* až *M46* existoval tedy Metrolub po několik let, než se nechal inspirovat kavárnou Metropol a opatřil si jméno Metroklub. Pod tímto názvem vystupuje orchestr již více než šedesát let a tak ho znají celá dlouhá léta i jeho posluchači. Dá se říci, že k hudebnímu (a zvláště pak k tomu tanečnímu) životu Českých Budějovic patří Metroklub stejně neodmyslitelně jako patří k městu bludný kámen nebo Samsonova kašna, i když tyto fenomény města se pravda nevyvíjejí a neproměňují zdaleka tolik jako živý organismus – orchestr. Název Metroklub se objevuje na počátku v podobě *Metro-club*, postupem času si vyslouží ovšem přibližně deset dalších variant tohoto jména. O těch se dozvíme později.

³² Tato přezdívka vznikla na počátku druhé světové války, když nacisté zavírali české vysoké školy. Studenti tenkrát hojně protestovali a často došlo i na divoké rvačky. Z jedné takové mladý Josef Hořčic odešel poznamenan potlučenou tváří a vyraženými zuby. Vypadal prý jako příšera neboli šátura (toto dnes již nepoužívané označení se časem zkomolilo na *Šátora* nebo *Šátor* a to už prvnímu kapelníkovi Metroklubu zůstalo, nikdo mu neřekl jinak. Jeho podobiznu (schématický obrázek pokřiveného obličeje s vypadanými zuby) měli muzikanti dokonce vyobrazený na svých pultech.

IV. 2. Vliv politického ovzduší

Mluvíme-li o činnosti jakéhokoliv hudebního tělesa, které pochopitelně vystupuje na veřejnosti, a jehož členy jsou živé lidské bytosti se svými povinnostmi i potřebami, je samozřejmé, že velký vliv na jeho chod a proměny měla, má a vždy mít bude aktuální politická situace v zemi. Nejinak tomu bylo i u Metroklubu. Na jeho působení se podepsala éra válečná, poválečná i komunistická, každá svým vlastním dílem, svými změnami pozitivního i negativního charakteru.

Jedním z takových okamžiků, které navzdory své negativní stránce měly i svůj kladný vliv, se stalo zavření českých vysokých škol v roce 1939. Pro studenty, kteří následně pracovali jako totálně nasazení v továrnách, se působení v hudebních skupinách stalo často východiskem z nouze, seberealizací i finanční výpomocí. V této situaci se ocitl také Josef Hořčic, student pražské architektury. Po zavření vysokých škol pracoval v dodnes existující továrně na jehly *Igla*, kde se kromě jiného například seznámil s muzikantem Ludvíkem Dvořákem, dalším ze základajících členů Metroklubu. O potyčce s Němci, vyražených zubech a hlavně vysloužené přezdívce, které se Josef Hořčic už nezbavil, již řeč byla.

Ve válečných letech, kam spadá počátek činnosti Metroklubu, byl jedním ze zlomových roků pro taneční hudbu rok 1941, kdy byl v nacisty okupovaném Československu zakázán tanec. S ohledem na vojáky bojující a trpící na frontě, se nesmělo české obyvatelstvo obveselovat dováděním na parketu. Tímto zákazem se napomohlo rozvinutí tradice takzvaných promenádních koncertů. Hrál se tedy místo k tanci k poslechu a výsledkem byly velmi kladné ohlasy publika. Slavné promenádní koncerty se odehrávaly také v kavárně Metropol a pamětníci a fanoušci Metroklubu na ně dodnes rádi vzpomínají.

Důležitým aspektem v době protektorátu bylo také omezování repertoáru pocházejícího ze západu. Americké názvy se nahrazovali

českými a na veřejnosti se hráli vesele dál. Velmi důležitou a především pozitivní reakcí na zákaz západního repertoáru, se stal zrod původní české swingové písně. Metroklub měl v repertoáru obojí. Stejně jako ostatní amatérské orchestry chtěl držet krok s Prahou a snažil se shánět písně i skladby, které u posluchačů měli kladnou odezvu. Velkým vzorem Metroklubu se stává Karel Vlach se svým souborem, z českých písní se hrají skladby *Na programu máme swing* Karla Běhounka, *Hledání věčejšího dne* Emila Ludvíka nebo *Harlem volá* Milana Hally. Z amerických evergreenů pak skladby jako *Some of these Days*, *Solitude*, *Star Dust* nebo *Sweet Sue*.

Poté, co se lidé vzpamatovali z největších útrap války, začali oslavovat mír a svobodu, mimo jiné hudbou a tancem. Tanečním orchestrům tak nastaly dobré časy, swingová vlna se plně rozlila i u nás, české soubory se snažily dohnat náskok západních orchestrů. S koncem války v Českých Budějovicích jsou pevně svázány také počátky rozhlasového vysílání (první přenosy zaznamenávaly revoluci v roce 1945). V poválečných letech se účastnil jihočeského rozhlasového vysílání (tehdy *Jihočeského vysílače České Budějovice*) i Metroklub. Vysílaly se přenosy z kavárny Metropol i živá zábavná pásma ze studia. Z roku 1948 se dochovaly důkazy z denního tisku.³³

Aktuální politická situace má vliv na chod tanečního orchestru stejně jako na ostatní složky života, a tak se komunistický režim především v letech padesátých a sedmdesátých podepisoval na fungování Metroklubu a jemu podobných hudebních seskupení v mnoha ohledech,

³³ „30. 4. 1948 – Jihočeský vysílač České Budějovice: 17.20 Přenos taneční hudby z kavárny Metropol

Hrají orchestr Metro-club, řídí Ing. Josef Hořčic, zpívá Jana Herbstová.“

„14. 7. 1948 – Jihočeský vysílač České Budějovice: 17.15 **Taneční hudba** – Hraje orchestr Metro-club, řídí Ing. Josef Hořčic ... 22.15 **pokračování lidového programu**, Účinkují: Marta Procházková-Cittová (housle), Jarmila Lešetická-Hebíková (zpěv), Vojtěch Jindra a dr. František Sokol (harmoniky), Jaromír Petr (klavír) a orchestr Metro-club, řídí Josef Hořčic.“
Ze soukromého archivu I. Otta, nedatováno.

od přejmenovávání jednotlivých titulů písní přes zákazy a nesmyslná přezkušování až po emigraci hudebníků.

Vzhledem k tomu, že stejně tak jako ostatní tělesa tohoto hudebního okruhu přebírali repertoár ze západní, tedy anglicky mluvící oblasti, bylo běžnou praxí přejmenovávání skladeb. Jednoduchá změna názvu na neškodný český titul pomohla k tomu, aby se americká skladba mohla provádět na veřejnosti. Hodně písní se také hrálo v českých verzích. *Každý jednou velkou lásku potká* nebo *Dlouhá bílá noc* J. Fikejzové³⁴, *Borůvková hora*³⁵, *Já bych si rád najal dům*³⁶ nebo *Boty proti lásce*.³⁷

Na celou kapitolu by jistě vydalo téma kvalifikačních zkoušek, které probíhaly na všech úrovních hudebního světa. Hudebníci zažili úsměvné i velmi trapné chvíle, procházely zkouškami, které měly okamžitý dopad na jejich platy a někdy dokonce dlouhodobý na jejich profesní život. V krátkosti je třeba se zmínit přinejmenším o tom, že tyto rekvalifikace existovaly, nevyhnuly se jim ani amatérské soubory a podle úspěšnosti jejich absolvování si člověk „vysloužil“ známku a jí odpovídající honorář. Škálou od jedné do čtyř, respektive platem přibližně od 100 do 600 korun za vystoupení, se zkoušený zařadil do tabulek, podle nichž mu byl v budoucnosti vyplácen honorář. Co na tom, že zkoušející nebyli mnohdy ani zdaleka tak hudebně vzděláni jako zkoušení. Naproti tomu se vyznali ve vymýšlení otázek z politického okruhu a jistě všichni znali odpověď na otázku typu „Kdo byl v 60. letech komunistickým vůdcem Ullanbátaru?“.

Finanční situace hudebníků se tedy neměřila podle toho, jak dobrý je ten či onen ve svém oboru a jak profesionálně ovládá hru na nástroj, nýbrž byla často otázkou štěstí či dobrých známostí. Výjimkou byly vždy

³⁴ V originále *Everybody Loves Somebody*, K. Lane, I. Taylor a *Strangers in the Night*, B. Kaempfert, Ch. Singleton, E. Snyder.

³⁵ V originále *Blueberry Hill*, A. Lewiss, L. Stock, V. Rose.

³⁶ *Rent party blues*, D. Ellington, J. Hodges.

³⁷ *These boots Are Made For Walking*, L. Hazelwood.

absolutní špičky, které se stejně jako v dnešní době dokázaly prosadit. Ty byly také odpovídajícím způsobem ohodnoceny.

V tomto směru se poměry po revoluci změnilly v mnohém. Kromě toho, že není nikdo přezkušován ani nemusí měnit názvy písní, zmizely i tabulkové honoráře. Těžko říci, jestli je systém, který vládne dnes o tolik jednodušší. Hudební branže je jako každá jiná svým způsobem byznysem, u nějž rozhoduje poptávka na trhu. Financování záleží na šikovnosti manažerů, na jejich schopnosti zajistit lukrativní zakázku. Je v tom jako v ostatních oblastech obchodu na jedné straně velké množství svobody a na té druhé naprostá nejistota.

Určitou jistotu, i když pochybného rázu, zajišťoval dříve tzv. zřizovatel. Tak byl Taneční orchestr Metroklub orchestrem *Parku kultury a oddechu* v Českých Budějovicích. Kulturní organizace sídlící v Armádním domě (dnešní Slavii) tak čas od času poskytla finanční výpomoc například v podobě nakoupení nového oblečení pro hudebníky. O nějaké soustavné spolupráci nebo financování ovšem nemohla být řeč. Je tedy asi zbytečné pokládat si otázku, zda dnešní nelehké ale svobodné „starej se jak umíš“ není větším plusem, nabídkou, šancí i výzvou.

IV. 3. Metroklub a jeho lidé – srdeční záležitost??

Metroklub byl od svých počátků amatérským souborem a tím také zůstal dodnes. Pojem amatérský je ovšem třeba chápat jako protipól profesionálního orchestru. Profesionálních hráčů se v tomto tělese za více než 65 let působení vystřídalo na desítky. A není náhodou, že i profese některých hudebníků nemají od hudby, ať už v jakékoliv podobě, daleko. Nejdeme tu učitele hudby i obchodníky s hudebními artikly vedle nich ovšem také zaměstnání hudbě na hony vzdálené jako je natěrač, automontér nebo prodavač cigaret. Hráli a hrají tu spolu lidé, kteří hudební obor studovali, i ti, kteří se zabývají obory úplně jinými, jim všem je však společná láska k muzice a Metroklub sám je pro mnohé z nich doslova srdeční záležitostí a částí jejich života. Kromě toho rozhodovala v orchestru vždy praxe před teorií, profesionální ovládání svého partu v reálu před znalostí příruček o hraní, o improvizaci nebo skladbě (které jistě nebylo na škodu). Za bezmála 70 let prošly Metroklubem desítky výborných hudebníků, někteří z nich se stali jeho členy na dlouhá desetiletí, jiní se zdrželi jen několik sezón a dál pokračovali ve své dráze v jiném souboru nebo si založili kapelu vlastní. Na některé z nich budeme vzpomínat v následujících řádcích a ti, které opomeneme, necht' laskavě prominou. Je to od roku 1941 opravdu úctyhodná řada let a ne všechny vzpomínky se vracejí úplně.

O zakladateli a saxofonistovi Josefu Hořčicovi byla již řeč v úvodní kapitole, soustředme se tedy nyní na jednoho z dalších zakládajících členů a pozdějšího pokračovatele v roli kapelníka, altsaxofonistu Vladimíra Mitisku.³⁸ Podle vzpomínek mnohých pamětníků byl tento člověk nejen talentovaným muzikantem, ale také nezapomenutelnou charismatickou osobností.³⁹ Pan doktor (tak ho často

³⁸ Vladimír Mitiska (1921–1999)

³⁹ NEUBAUER, Z.: K pětapadesátinám Metroklubu, in Českobudějovické listy 7. 11. 1991, s. 18.

Variant (taneční orchestr): 1974–2004, České Budějovice 2004.

lidé oslovovali, neboť byl úspěšným právníkem a měl všude velké množství známých) měl také inteligentní, originální a někdy až sarkastický smysl pro humor. Kapelníkem Metroklubu byl do začátku 70. let a kromě vedení souboru se podílel také na aranžmá skladeb. Členem orchestru byl i jeho bratr Jiří, trumpetista, který v 60. letech emigroval. V roce 1972 nastoupil na post kapelníka pozounista a později též baskytarista Vladimír Krček.⁴⁰ Byl pracovitým kapelníkem a jeho civilní zaměstnání referenta *Parku kultury a oddechu* (pod které Metroklub spadal) mu vedení orchestru leckdy usnadnilo. V roce 1986 ho vystřídal Bohumil Voborník, saxofonista a vysokoškolský pedagog, který byl členem Metroklubu už od roku 1960, komunistický režim mu však jeho působení na několik let přerušil.⁴¹ V roli kapelníka setrval přibližně 6 let⁴², než ho vystřídal Ivan Ott⁴³, který v této pozici vytrval do dneška. Tímto tedy uzavřeme výčet kapelníků Metroklubu a podíváme se na jednotlivé jeho členy. Vrátíme se zpět k těm, kteří s Metroklubem hráli před 60 lety a zmíníme samozřejmě i jeho členy současné.

Za saxofony se vystříдалo na dvě desítky muzikantů, kromě jmenovaných Josefa Hořčice a Vladimíra Mitisky patřili mezi zakládající členy Jaroslav Mejda, Ludvík Dvořák⁴⁴, Věroslav Král, František

⁴⁰ Jméno Krček (*1936) je v českém hudebním světě známé také díky jeho bratru Jaroslavovi, který je dirigentem a také zakladatelem a úspěšným uměleckým vedoucím souboru *Musica Bohemica*. Kromě dirigování a hraní na mnoho hudebních nástrojů zabývá se také komponováním, zpěvem a výrobou speciálních nástrojů pro potřeby svého souboru.

⁴¹ V 50. letech začínal Bohumil Voborník (*1934) coby student v orchestru *Rytmus* Ludvíka Dvořáka a po několika záskocích v Metroklubu do něj v roce 1960 nastoupil nastálo. Když měl ovšem v roce 1975 nastoupit jako vysokoškolský učitel na fakultu, podmínkou bylo zastavení jeho činnosti v orchestru. Tak se přibližně na deset let oficiálně odmlčel, tajně však orchestru vypomáhal, když bylo potřeba.

⁴² Předávání postu kapelníka z jedné osoby na jinou není jasně ohraničené, roli hrál mimo jiné rok 1989 a s ním nástup nového myšlení a nových systémů v oblasti hudebního průmyslu.

⁴³ Ivan Ott (*1949) začínal s Metroklubem jako jednadvacetiletý a dnes patří spolu s Vojtěchem Skálou a Pavlem Skupníkem mezi jeho nejstarší členy. Za léta jeho působení se omladila sestava Metroklubu stejně jako se proměnil jeho repertoár. Své mladší kolegy s radostí podporuje a oceňuje jejich elán i hudební invenci, příliv mladé krve vnímá jako pozitivní impuls, který Metroklubu přináší nejen nové technické záležitosti, láká mladé publikum, ale předznamenává i růst nové generace jihočeských muzikantů.

⁴⁴ Ludvík Dvořák (*1919) založil vlastní orchestr *Rytmus*, který byl obsazením i repertoárem Metroklubu velmi podobný. Také přechody muzikantů z jednoho orchestru do druhého byly běžné. V roce 1962 se změnil soubor na *Orchestr Josefa Wotavy* (původně zpěvák Metroklubu převzal vedení orchestru od Ludvíka Dvořáka), o něco později pak hrál pod názvem *Taneční orchestr domu kultury ROH*. L. Dvořák pořádal také koncerty Ježkových skladeb v kavárně

Koudelka, Pavel Vondruška nebo Václav Suchý a v následujících letech k nim přibyla řádka dalších jmen (Vladislav Nechyba, Bohumil Voborník⁴⁵, Vojtěch Skála, pánové Lanz či Dvířko⁴⁶ a další).

Mezi trumpetisty Metroklubu patřil Jiří Mitiska, Josef Kubal, Josef Kříž, Josef Špatný, Václav Hlaváč⁴⁷, Jan Stašek, rodinný klan Beranových – otec a syn (ten je členem Metroklubu v současnosti), Bohuslav Soukup, Petr Kotous a další.

Mezi pozounisty se představili Eduard Pikart, Štěpán Vančura⁴⁸, 3. kapelník orchestru Vladimír Krček (později také baskytarista), Eduard Kočovský nebo pánové Albrecht a Kroupa.

Bubeníkům se v Metroklubu vystřídala také celá řádka – Miloš Vondruška, Antonín Linduška, Milan Kolouch, Karel Küssenbauer, V. Reindl nebo Pavel Stupník, který bubnuje v Metroklubu dodnes. Rytmickou sekci orchestru doplňují pianisté Karel Velach, Jiří Čermák, Antonín Slabý, Maxmilián Lanczák, Zdeněk Neubauer nebo Milan Krebs a kytaristé Jiří Hovorka či nynější kapelník Ivan Ott.

Zapomenout nesmíme ani na zpěváky a zpěvačky. S Metroklubem je nerozlučně spojeno jméno zpěvačky Evy Peckové známé také díky

Metropol (zde mimo jiné exceloval výborný pianista a člen Metroklubu Maxmilián Lanczák s Ježkovým *Bugatti Stepem*). Viz příloha č. 2.

⁴⁵ Již zmíněný bývalý kapelník Metroklubu je v současnosti členem *Rozhlasového swingového orchestru Václava Hlaváče*.

⁴⁶ U těchto saxofonistů jsem nezjistila křestní jméno, uvádím tedy pouze příjmení. Stejně tomu je i u pozounistů Albrechta a Kroupy nebo bubeníka Reindla.

⁴⁷ Václav Hlaváč vede v současné době *Rozhlasový swingový orchestr Václava Hlaváče*. Toto těleso bylo založeno v roce 2004 jako součást *Českého rozhlasu České Budějovice* a navázalo na činnost *Swingového orchestru při ZUŠ České Budějovice* a *Českobudějovického senior big bandu*. Hraje v klasickém bigbandovém obsazení a jeho členy jsou jak profesionální tak amatérští muzikanti. Zaměřuje se především na koncertní činnost, vedle toho se zúčastňuje swingových a jazzových hudebních festivalů a účinkuje na nejrůznějších společenských akcích. Ve svém repertoáru má skladby většiny známých swingových kapel jako například orchestrů Glenna Millera, Bennyho Goodmana či Counta Basieho, kromě toho hraje samozřejmě i skladby českých autorů. Vedle trumpetisty a dlouholetého pedagoga Václava Hlaváče je nepřehlédnutelnou postavou tělesa zpěvák a sólista na trubku Jindřich Zíka, který jako mladý prošel například známou jihočeskou dechovou kapelou Budvarka.

<http://www.rozhlas.cz/cb/orchestr/>, 1. 3. 2007.

⁴⁸ Říká se, že Štěpán Vančura zemřel jako jediný za svého působení v Metroklubu, což je za téměř 70 let existence orchestru a několik desítek hudebníků, kteří se v něm vystřídali, zajímavá rarita.

jihočeskému souboru písní a tanců *Úsvit*.⁴⁹ Dalšími zpěvačkami byly Jarmila Wotavová nebo Eliška Sekavová. Pánskou část zastupoval Josef Wotava⁵⁰, Jaroslav Dudek, Jiří Janšta nebo Jiří Klimeš.⁵¹

V současné době čítá Metroklub 17 členů, 13 hudebníků (trumpety – Petr Koptiš, Miroslav Beran, Radek Froulík; saxofony – Vojtěch Skála, Miroslav Konfršt, Pavel Hlaváč, Jiří Novák; pozouny – Tomáš Brož, Petr Graman; rytmická sekce – Radim Sládek/piano, Ivan Ott/kytara, Pavel Stupník/bicí, Pavel Valda/baskytara) a 4 zpěváky, konkrétněji dvě zpěvačky a dva zpěváky (těmi jsou Michaela Dědičová, Jana Khuebachová, Adam Vojtěch⁵² a Jan Hamberger).

Zastoupení mladé generace je v posledních letech pro orchestr čím dál tím typičtější. Vedle zkušenějších členů (Ivan Ott, Pavel Skupník, Vojtěch Skála), kteří hrají s Metroklubem desítky let, objevují se mladí lidé a s nimi nová jména jako Radek Froulík, Petr Graman, Radim Sládek nebo Adam Vojtěch. V poslední době se omlazuje kromě hudebníků a zpěváků i v řadách aranžérů, což má nemalý vliv na proměnu repertoáru, aranžmá i dalších věcí, o kterých se dozvíme více v následujících kapitolách.

⁴⁹ Jihočeský soubor písní a tanců *Úsvit* vznikl v roce 1952. Působili v něm mimo jiné také Jaroslav Krček a Josef Wotava.

Encyklopedie Českých Budějovic: KOPÁČEK, J. a kolektiv, České Budějovice 1998, s. 524.

⁵⁰ Josef Wotava byl nejen dobrým zpěvákem a muzikantem, ale také výborným aranžérem. Své hudební schopnosti dokazoval i ve světě – hrál s orchestrem na lodi plující do Ameriky nebo zaskakoval až v dalekém Japonsku. Od zač. 60. let vedl svůj vlastní *orchestr J. Wotavy*. Pracoval také jako hudební referent *Parku kultury a oddechu*.

⁵¹ Je zajímavostí, že tento známý českobudějovický jazzman působil také krátce v Metroklubu coby zpěvák, bylo to přibližně v polovině 70. let.

⁵² Všichni tři jmenovaní jsou odchovanci budějovického sboru *Jitřenka*.

IV. 4. Repertoár a jeho proměny s dobou

Na počátku existence měl Metroklub ambice čistě swingové. Inspiraci hledal v orchestrech a zvučných jménech z řad hudebníků zahraniční i domácí scény. Zmínit se sluší alespoň některá z nich - Glenn Miller, Duke Ellington, Benny Goodman, Karel Vlach, Jaroslav Ježek, Jaromír Vejvoda – následovat by mohl seznam mnoha dalších. Písně se poslouchaly v rádiu a sledovalo se, jaký účinek mají na posluchače. Úspěšné skladby se snažili co nejrychleji získat také amatérské orchestry a přitáhnout jimi publikum. K tomuto účelu sloužili tzv. informátoři, kteří podávali zprávy o tom, jaké nové skladby se (zejména v Praze) urodily. Podle poptávky je pak případně natočily, vyváželi z Prahy a šířili dál. Skladby se pak objednávaly od pražského obchodníka s notami, kupovaly nebo také příležitostně vyměňovaly.⁵³

Poměr českých a zahraničních skladeb byl a je přibližně vyvážený. Existují také písně, které Metroklub provádí hned v několika verzích – české, anglické i německé. Typickým zástupcem je Vejvodova *Škoda lásky*, kterou neprávem považují za svou v různých zemích světa.⁵⁴ V době cenzury to byly především zákazy západní kultury, kvůli kterým se titulky písní ustříhávaly a dávaly se jim nová česká jména. Tak se například skladba *In the Mood* J. Garlanda hrála bez postihů dál jako *Povyk Bavorsku*.

Vzhledem k tomu, že repertoár orchestru není autorský, nýbrž přejatý z české i zahraniční tvorby, hráli odjakživa stěžejní úlohu aranžéři orchestru. Ze starší generace je třeba jmenovat Vladimíra Mitisku, Josefa

⁵³ Člen Metroklubu Ludvík Dvořák vzpomíná na výměny skladeb s jistým panem Oldřichem Kinkorem, kapelníkem píseckého orchestru, který byl svého času největším konkurentem Metroklubu v kraji. Dvořák jako kapelník *Rytmu* koupil skladbu jednu, Kinkor druhou a pak si je navzájem vyměnili. Důvod byl čistě prozaický, ušetřili tak polovinu výloh.

⁵⁴ Jaromír Vejvoda složil píseň v roce 1927 jako instrumentální skladbu a hrál ji se svým orchestrem pod názvem *Modřanská polka*. V roce 1934 ji opatřil textem Václav Zeman a od té doby nosí také své dnešní jméno. Skladba se stala velmi rychle populární, v Německu se hraje pod názvem *Rosamunde*, v Americe jako *Beer Barrel Polka*, postupně je přeložena do většiny evropských jazyků. Do svého repertoáru ji zařadily také orchestry Glenna Millera nebo Bennyho Goodmana.

Wotavu, Josefa Hořčice nebo Vladimíra Krčka, později se k nim připojili i Jiří Čermák, Bohumil Voborník nebo Petr Kotous a dnes se hlásí ke slovu také Jiří Novák či Radim Sládek.

Postupná proměna repertoáru nebyla závislá jen na nově nastupujících mladých hudebnících, poptávce publika nebo snaze uchovat velký orchestr ve hře. Svou roli sehrál také technický pokrok. Od možnosti obstarat si kvalitnější nástroje přes zdokonalení zvukařské techniky až po nástup práce s počítačem, která může mnohé usnadnit, ale dokáže svým způsobem hudbu i zásadně proměnit. S nástupem technických vymožeností se změnila i práce aranžérů, rozšířila škála nástrojů, barev a zvuků, které je možno vykouzlit, zdokonalila se schopnost ozvučení orchestru. Pokrok s sebou přinesl své pro i proti. Především s nástupem Beatles a kytarové hudby v 60. letech se změnil i okruh obecnstva a jeho zájmy. Vzhledem k existenčním potížím přistupovalo se pak na kompromisy, došlo k pozvolné proměně repertoáru, zredukovalo se složení orchestru z původního (5 saxofonů, 3 trumpety, 2 trombony a rytmická sekce- akustická kytara, klavír, kontrabas, bicí) na 3 saxofony, 2 trumpety, trombon a rytmiku (zde nastupuje technika a s ní elektrické nástroje – kytara a baskytara, klavír vystřídaly klávesy⁵⁵, bicí) a swingová linie se začala postupně opouštět nebo lépe řečeno mísit s vlivy jinými.

Nutno říci, že repertoár Metroklubu (a stejně tak i dalších orchestrů tohoto typu) zahrnoval v sobě odjakživa skladby více či méně od swingu vzdálené. Většinou se jednalo o vlny právě moderních titulů, které postupem času opět odezněly. Tak se hrály písně z divadelních představení, filmů i rozhlasových her (melodie z operety *Země úsměvů*, filmů *Hudba z Marsu* nebo *Zítří se bude tančit všude* nebo oblíbená *Píseň pro Kristýnku* z rozhlasové hry *Sto Dukátů za Juana*). V 70. a 80. letech, kdy bylo nutné mít na seznamu skladeb zástupce socialistických

⁵⁵ Tato změna měla také své pozitivní stránky, odpadly totiž potíže spojené s přeladováním nástrojů na zájezdových vystoupeních. Zvuk klavíru nemohou ovšem elektrické klávesy nikdy úplně nahradit.

skladatelů, hrával Metroklub *Šavlový tanec* Arama Chačaturjana nebo hudbu k polskému seriálu *Kapitán Klos* o neporazitelném socialistickém Jamesi Bondovi. Vedle swingových hitů se objevovaly jako stálice po celou dobu činnosti Metroklubu také české lidovky Vackovy, Vejvodovy i Valdaufovy.⁵⁶ A když byla v módě country, přidaly se housle a chtivému publiku předhodila se nějaká country písnička, pochopitelně ve změněném aranžmá. V 60. letech přerůstá pak repertoár do popu a na řadu přichází úspěšné hity pořadu *Hledáme písničku pro všední den* jako *Dva modré balónky*, *Je po dešti* nebo *Dáme si do bytu, dáme si vázu*, o něco později pak *To se nikdo nedoví*⁵⁷, *Mám malý stan*⁵⁸ nebo *Zhasněte lampióny*.⁵⁹

Dnes se nebrání Metroklub skladbám rozličného typu, nové nápady, otevřenost, elán a chuť zkusit nové věci přináší zejména „mladá krev“, která se v posledních letech vlila do žil Metroklubu. Vedle swingové klasiky, věčně žijící písně *Já bych si rád najal dům*⁶⁰ nebo orchestrálky *American Patrol* F. W. Meachama, si můžete poslechnout písně Barryho Whitea, Toma Jonese, Bruce Springsteena nebo si zatančit na hit skupiny Chinaski či píseň Ivana Mládka. Vždy samozřejmě v aranžmá, které odpovídá složení swingového orchestru. V poslední době podíl se na něm stále častěji mladé posily Metroklubu – saxofonista Jiří Novák nebo mladý nadějný klávesista Radim Sládek. Důvodů pro změny a přizpůsobování se, důvodů pro kompromisy, zdá se být hned několik. Již zmíněnou „mladou krví“ počínaje a snahou udržet big band v jeho plném složení konče.

Inspirace moderními trendy a odklon od swingu vede ovšem také k různorodým reakcím ze strany publika i vlastních členů tělesa. Objevuje se kritika zástupců čistě swingového repertoáru, na druhé straně získává

⁵⁶ Vackovy písně *U našich kasáren*, *Dřív než se rozloučíme* nebo *Cikánka*, Vejvodova *Škoda lásky* nebo Valdaufovy skladby *Štěstí v písni* nebo *Až si budeš jinou brát*.

⁵⁷ Autory písně jsou Zdeněk Marat a Zdeněk Borovec.

⁵⁸ Autory písně jsou Bedřich Nikodém a Zdeněk Borovec.

⁵⁹ Autory písně jsou Jaromír Vomáčka a Dalibor Pokorný.

KOTEK, J.: *Dějiny české populární hudby a zpěvu* (1918 – 1968), Praha 1998, s. 290–293.

⁶⁰ V originále *Rent Party Blues* (D. Ellington / J. Hodges), český text J. Kainar

orchestr podporu mladších generací hudebníků i posluchačů. Zdá se, že varianta kompromisů je jedním z důvodů, proč Metroklub existuje stále ve svém velkém big bandovém složení. To totiž v době široké nabídky hudebních žánrů, stále se rozšiřující škály technických vymožeností různého druhu schopných nahradit cokoliv i nemalé finanční náročnosti takového tělesa, není vůbec samozřejmostí. Přední český saxofonista Felix Slováček se na toto téma vyjádřil nedávno v jedné internetové debatě takto: „*Není mojí vinou, že žádný z médií nevysílá orchestrální hudbu. Brání se tomu jak televize, tak rádia. Pakliže si natočím nové CD, tak se to vlastně ani nedozvíte. Mám velký orchestr Big Band, což činí 17 muzikantů a to není levné. Proto není jako dříve zahrát a za to dostat peníze, nýbrž dnes je nutno sehnat peníze, abychom si mohli zahrát. Bohužel. Nutí mě to proto více vystupovat v zahraničí a je mi docela i líto, že ne doma v republice.*“⁶¹ Existují ovšem také hudební seskupení, která dokazují, že cesta swingová není tak úplně nemožná. Od roku 2004 figuruje na budějovické scéně například *Swingový orchestr Václava Hlaváče*, jehož členy jsou i někteří bývalí členové Metroklubu, a který si zakládá na svém čistě swingovém repertoáru. A o nabídky zdá se není nouze. Necht' si tedy každý muzikant najde svého posluchače a posluchač zase jeho a buďme vděční, že tuto svobodnou volbu a možnost rozhodování se máme, ne vždy to bylo takovou samozřejmostí jako dnes.

V současnosti jsou jednotlivé nástroje nahraditelné zvuky linoucími se z elektronických vymožeností (samozřejmě pro neškolené ucho posluchače a svým způsobem i jeho swingově neškolenou duši), takže se může zdát, že je velký počet muzikantů na jevišti až zbytečný. Necht' nám představu mladé generace doloží následující historika vyprávěná kapelníkem Ivanem Ottem: „*Hráli jsme kdesi na koncertě, všiml jsem si asi čtrnáctiletého děvčete, které nás podezřele pozorovalo, jak se připravujeme zahájit hraní, bereme do rukou nástroje a tak ... když*

⁶¹ Chat s Felixem Slováčkem na stránkách internetového deníku <http://www.super.cz>, 11. 4. 2007.

v tom se obrátila na svou maminku a s úžasem v hlase se zeptala - „ A to jako budou hrát všichni najednou?“ Musel jsem se smát.“ Tady snad ani není třeba komentáře. Na místě je ale určitě zamyšlení nad tím, kam až se vlivem techniky posunulo vnímání hudby.

IV. 5. Další hudební formace, konkurenční orchestry

Vytváření menších hudebních sekcí z řad muzikantů velkých orchestrů je v hudebním světě běžnou praxí. Důvody jsou mnohé – jednodušší organizace, financování, menší nároky na prostory a s tím vším související větší poptávka a možnost přivýdělku. Častým popudem může být také vnitřní potřeba jednotlivých muzikantů se hudebně vyjádřit, realizovat, změnit hudební styl, navrátit se ke kořenům či naopak vyzkoušet něco úplně nového (aniž by na tomto byli nějak existenčně závislí).

Ne jinak je tomu i v případě Metroklubu, z něhož se vyčlenilo v průběhu let několik samostatných hudebních formací, z nichž mnohé postupem času zanikly a jiné úspěšně fungují dodnes. Tyto skupiny neměly většinou ani svůj speciální název, nejčastěji se označovaly jako *Rytmická sekce Metroklubu* a svým složením i repertoárem reagovaly nejčastěji na poptávku. Pořadatel společenské akce i jednotlivec si mohl přát v podstatě cokoli (pochopitelně v rámci možností souboru) a nabídl-li odpovídající odměnu, dostalo se mu nástrojového obsazení i repertoáru podle jeho potřeb.

K seskupením, která jsou v současné době aktivní a skládají se ze současných členů Metroklubu, patří těleso hrající po názvem *Dixieband Metroklub* v obsazení trubka, klarinet, trombon, bicí, klávesy a banjo. Druhou pozměněnou variantou je *Rytmická sekce bigbandu Metroklub*. Jeho členové vidí své působení v této „odnoži“ jako součást své hudební realizace, možnost se více řídit vlastními pocity a potřebami, šanci zkusit nové věci, poznat své další muzikantské možnosti. Vedoucím „torza Metroklubu“ je kytarista, banjista a současný kapelník Metroklubu Ivan Ott. Spolu s ním hraje Radim Sládek (klávesy), Pavel Valda (baskytara), Pavel Skupník (bicí) a Martin Tříška (saxofon). V poslední době je tato formace doplněna o nadějný hlas Adama Vojtěcha. Široký repertoár sahá od jazzu přes swing až k populární hudbě.

Pokud mluvíme o dalších hudebních formacích, určitě by bylo záhodno zmínit i konkurenční tělesa, se kterými se Metroklub na hudební scéně potkával nebo stále potkává. Vesměs můžeme hovořit o zdravé konkurenci, kde nevládne žádná zásadní nevraživost, ale ze které se naopak těží. Na poli inspirace, vzájemného vypomáháním si formou různých záskoků nebo vyměňování skladeb.⁶² Samozřejmě, že nebylo vždy všechno jen růžové. Například takové přecházení hudebníků z jednoho souboru do druhého bylo běžnou praxí a ne pokaždé bylo vnímáno zcela kladně.⁶³ Také pozice dlouhodobě zavedeného a známého orchestru Metroklub pomáhala k tomu, aby získával další a další zakázky. Pořadatelů bylo mnoho (zahrádkáři, hasiči, svaz žen, baráčníci a další), o svých akcích si však často dávali vědět navzájem a doporučovaly si jak jinak než vyzkoušený soubor, který zajistil dobrou zábavu a organizátorům se vyplatil. Konkurence tento částečný monopol neviděla ráda. O nekalém boji však nemohla být řeč.

Po válce existovalo velkých orchestrů více než dnes. Žádný z těch, které započaly svoje působení ve stejné éře, nevydržel na hudební scéně tak dlouho jako Metroklub. Největší konkurencí v kraji býval *orchestr Oldřicha Kinkora* z Písku. I na území Budějovic se jich několik našlo. Orchester *Rytmus* (od roku 1962 *orchestr Josefa Wotavy*, později přejmenován na *Orchester domu kultury Metropol*)⁶⁴, *Tesla* (po vypovězení orchestru z Tesly přejmenován na *Alset*)⁶⁵, *Procházkův orchestr* (který existoval pod záštitou Státní banky Československé) nebo

⁶² O tomto tématu jsme mluvili širěji v kapitole o repertoáru.

⁶³ Když se například Vladimíru Mitiskovi podařilo do Metroklubu získat saxofonistu, který byl vedoucím školního výboru, získal s ním i zástup nových posluchačů - studentů, kteří chodili na vystoupení svého kamaráda.

⁶⁴ Poté, co se činnost kapelníka Ludvíka Dvořáka údajně přestala slučovat s jeho zaměstnáním, předal celý orchestr a jeho vedení Josefu Wotavovi (do té doby zpěvákovi Metroklubu) a zůstal v něm „jen“ jako řadový člen. Ještě o něco později byl kvůli podezřelému dvojitému „W“ na začátku jména a hlavně Wotavovým stykům se západem přejmenován na *Orchester domu kultury Metropol*. Úspěšně figuroval na českobudějovické scéně až do června roku 1968, kdy dal J. Wotava výpověď. Orchester hrál ještě několik měsíců pod vedením Václava Bílka dokud nevyrovnal své závazky a pak svou činnost ukončil. Orchester *Rytmus*. Viz příloha č. 2.

⁶⁵ Název *Alset* vznikl převrácením písmen slova *Tesla*. Orchester vystupoval v restauraci *Na Rychtě* v Jeronýmově ulici.

orchestr *Kolektiv* pod vedením Oldřicha Koreckého hrající v českobudějovické Besedě. Některé orchestry měly své stálé místo, kam patřily, jiné (jako např. Wotavův orchestr) podniky střídaly. O tanečních, restauracích i kulturních domech se více dozvíme v jedné z následujících kapitol.

Na konci 80. let jsou v krajském měřítku evidovány 94 taneční orchestry, dlouhodobou tradici mají kromě Metroklubu *Taneční orchestr kulturního střediska v Sezimově Ústí*, *Akord Český Krumlov*, *Tornado Prachatice* nebo *Rytmus klubu pracujících Český Krumlov*.⁶⁶ Dnes je situace o poznání jiná. Velké big bandy jsou menšinovou záležitostí a přidáme-li ke kritériím dobu existence, zdá se, že se Metroklub konkurentů nedohledá. Přesto jsou k vidění a především ke slyšení i v současnosti soubory, které se za konkurenční jistě označit dají. O jednom z nich byla řeč už v předešlých kapitolách. Na mysli mám *Swingový orchestr Václava Hlaváče* existující od roku 2004, jehož členy jsou v současnosti i čtyři bývalí členové Metroklubu, a který hraje výhradně swingový repertoár. Mezi další bychom mohli zařadit *Swing Band Tábor*⁶⁷ pod vedením kapelníka Jakuba Valeše nebo taneční orchestr *Variant*⁶⁸ Václava Knotka. Jejich historie nesahá ovšem z daleka tak daleko do minulosti. Z toho se částečně odvíjí repertoár, který, jak sami informují na svých internetových stránkách, sahá „od dechovky po swing“, resp. „od dechovky po disko“.⁶⁹ Tradice uspokojování poptávky v celé své široké škále má za důsledek kromě jiného i to, že specializované orchestry v podstatě nenajdeme. Mohli bychom jistě jmenovat další soubory, to ovšem není cílem této práce. Kromě toho bychom konkurenta hledali jen těžko. Z historického hlediska marně a

⁶⁶ PADRTA, K. a kol.: *Jihočeská vlastivěda*, České Budějovice 1989, s. 128.

⁶⁷ *Swing Band Tábor* existuje od roku 1994.

⁶⁸ *Taneční orchestr Variant* působící v Českých Budějovicích má dvanáct členů a činný je od roku 1974. Aktivní je také jeho rytmická sekce pod názvem *Variant Combo*. Zajímavostí je, že s Variantem v roce 1981 hrál jednu sezónu na klávesy i Vladimír Mitiska. Členové orchestru si užili nejen jeho osobitý humor, ale také získali vzácnou muzikantskou zkušenost. *Variant (taneční orchestr): 1974–2004*, České Budějovice 2004.

⁶⁹ <http://www.volny.cz/swingband>, 1. 3. 2007.

<http://variant.zde.cz>, 1. 3. 2007.

z hudebního zbytečně. Každý orchestr se snaží být svébytným tělesem, má své specifické složení, své aranžéry a svou myšlenku, se kterou se na každém svém vystoupení představuje. Necht' si každý zachová tu svou vlastní.

VI. 6. Metroklub na veřejnosti.

Jak už bylo řečeno, orchestr spatřil světlo světa v roce 1941, jeho začátky jsou tedy vzhledem k zákazu tance v době druhé světové války spojeny s takzvanými promenádními koncerty. Domácí scénou souboru byla již výše zmíněná taneční kavárna *Metropol* na Mariánském náměstí. Tančit se v ní naplno začalo po válce na oslavu míru a svobody, konaly se večerní plesy i odpolední zábavy uvnitř v sále i na venkovním parketu. Některá vystoupení přenášel živě i *Jihočeský vysílač České Budějovice*.

Po válce se Metroklub výborně prezentoval i mimo Budějovice. V roce 1948 se zúčastnil *Soutěže amatérských orchestrů* organizované Gramoklubem. Po výhře v krajském kole se dostal až do pražského finále, kde se umístil mezi pěticí nejlepších orchestrů.⁷⁰

Působení Metroklubu na veřejnosti zdá se být opět dvoupólovou záležitostí, což platí pochopitelně i pro další obdobná hudební tělesa i jednotlivé muzikanty. A to nemluvíme jen o situaci dneška (i když je v současnosti tato situace jistě vyhraněnější), nýbrž o celé jeho historii. Pomyslnou dělicí byly a jsou finance, tedy možnost se vystupováním nejenom bavit, ale také vydělat na živobytí. Je zbytečné si nalhávat, že finanční záležitosti nejsou přes veškerou lásku k muzice určitým měřítkem. A zvláště u velkého orchestru, jehož fungování už samo o sobě něco stojí, je to dobře patrné. Doprava, oblečení, strava a tak dále a tak dále. Zde by se opět hodilo připomenout tvrzení zkušeného Felixe Slováčka zmíněné v kapitole o repertoáru. Big band si na sebe zkrátka musí umět vydělat. Podle tohoto „dvoupólového klíče“ můžeme rozdělit vystupování Metroklubu do dvou táborů. Jednoho komerčnějšího, kde se vydělávají peníze a občas dělají kompromisy a druhého, zřejmě hudebně pravdivějšího, kde jde hlavně o to, se hudebně realizovat a uspokojit tu

⁷⁰ DORUŽKA, L., POLEDŇÁK, I.: *Československý jazz – minulost a přítomnost*, Praha 1967, s. 86.

část z muzikantských potřeb, která v prvním táboře být uspokojena nemůže.

Do skupiny první patří **účinkování na plesech**, které bylo odjakživa doménou Metroklubu (ne nadarmo se vžil název *Taneční orchestr Metroklub*). Ve slavné éře 50. a 60. let se jak se zdá ještě dařilo oba tábory propojit. Hrál se na čajích v *Besedě*, v domácím *Metropolu*, později ve *Slavii* a nakonec opět v *Metropolu*, kulturním domě. Čím blíže jsme dnešku, tím více se do swingového repertoáru mísí prvky dalších žánrů.⁷¹ Dále sem spadají různé společenské příležitosti (pořadatelů byla v minulosti celá řada – od hasičů až po svaz žen a spolky všeho druhu si žádaly zahrát na svých setkáních), po revoluci se rozmáhají akce vskutku různorodé (Metroklub vystupoval např. na úspěšné *Playboy Party* s radiem Faktor v hotelu Gomel nebo se účastnil na volební kampaně Václava Klause na začátku 90. let), Silvestry, firemní akce větších společností a podobně. Plesy v celé své široké škále – od maturitních, přes tradiční (jako je *Ples Jihočeské univerzity* či *Ples Kulturního domu Metropol*) a plesy velkých firem (např. *Reprezentační ples Kovosvitu* v hotelu Palcát v Táboře) až k prestižním bálům doma v Čechách a po revoluci často i v zahraničí. K takovým můžeme zařadit například *Ples učitelů v Hofburgu*⁷², *Lékařský ples v Curychu*⁷³ od roku 1995 pravidelně doprovázený Metroklubem, *Ples seniorů* na Vídeňské radnici, ples v Basileji⁷⁴ nebo ples k pětiletému jubileu seriálového zámku Ort.⁷⁵ Za významnější české bály jmenujme alespoň *Ples českých olympioniků*, který se konal v Národním domě na Smíchově v březnu roku 2000.⁷⁶

Skupinu druhou, tu méně výdělečnou, představují v první řadě **koncerty**. O slavných promenádních koncertech za války byla již řeč

⁷¹ Blíže o tomto tématu v kapitole o repertoáru i v úvodním historickém přehledu o vývoji moderní populární hudby a jazzu.

⁷² *Lehrerball in der Hofburg* 16. 1. 1993, soukromý archiv I. Otta (dále jen SA). Viz příloha č. 3.

⁷³ Zde kromě Metroklubu vystupuje již tradičně také Eva Pilarová. Utržené peníze jsou věnovány na pomoc českému a slovenskému zdravotnictví. Viz příloha č. 4.

⁷⁴ 16. 2. 2002 pořádaný spolkem Domov v Basileji, SA.

⁷⁵ *Seeschloss Ort*, 1. -3. 8. 2003, SA.

⁷⁶ *Ples českých olympioniků* 17. 3. 2000, SA. Viz příloha č. 5.

několikrát. Tenkrát i později, když už se tančit smělo, bylo swingových big bandů nepoměrně více a stejně tak tomu bylo i s koncerty. V posledních dvou desetiletích převládají vystoupení malých formací, večery ve vinárnách či jazzových klubech. Nutno říci, že se v mnohém změnil i přístup publika, nemluvě o jejich počtu. Jejich zájem se roztříštil s příchodem nových proudů populární hudby do více směrů. Ani s koncertní činností Metroklubu, se dnes často nesetkáme. Zvláštním místem zaujímaly tzv. koncerty výchovné, kde se mládež kromě poslechu seznamovala i s historií swingové hudby. A na závěr nesmíme opomenout ještě jednu koncertní tradici, totiž podzimní setkání Metroklubu s jeho stálým publikem. I o jeho dalším pořádání se ovšem v současnosti vede diskuze.

K „neziskové“ skupině můžeme dále zařadit také hudební **festivaly**. Nejčastěji je Metroklub navštěvoval na začátku 90. let, navštívil ale např. také jeden těsně předrevoluční. V listopadu 1989 se zúčastnil 3. ročníku festivalu *Jazz den*⁷⁷, kde jako další vystupovali například Irena Budweiserová, Emil Viklický nebo skupina Jablkoň. V prosinci téhož roku se objevil také na festivalu *Dixieland na Labi*⁷⁸, to už po velkých událostech roku 1989. V květnu roku 1994 vystoupil pod vedením svého uměleckého šéfa Bohumila Voborníka v Plzni na 2. *International Bigband Festivalu*.⁷⁹ V zahraničí, konkrétně v Rakousku v červnu 1996 na festivalu *Big band Festival Lasberg*⁸⁰, spolupracoval Metroklub s dalšími velkými orchestry a měl možnost navázat mezinárodní kontakty. Po Lasbergu přišel festival v Hauzenbergu⁸¹ a dalším, třetím v řadě, měly být České Budějovice. K organizaci tohoto festivalu bohužel nikdy nedošlo. Z českobudějovických festivalů nelze nezmínit *Jazzovou*

⁷⁷ *Jazz den* 4. 11. 1989. SA. Viz příloha č. 6.

⁷⁸ *Dixieland na Labi* 16. 12. 1989. SA. Viz příloha č. 7.

⁷⁹ 2. *International Bigband festival* 5. – 7. 5. 1994. SA. Viz příloha č. 8.

Z tohoto plzeňského festivalu si orchestr odvezl jména *Metroklub Big Band*. Metroklub samotný zdál se pořadatelům málo swingový, připsali tedy dvě další slova a ty už Metroklubu zůstaly. Pod tímto názvem vystupuje nejčastěji, dalších variant má ovšem bezpočet.

⁸⁰ *Big Band Festival Lasberg* 14. – 16. 6. 1996. SA. Viz příloha č. 9.

⁸¹ *Big Band Festival Hauzenber* 26. – 28. 9. 1997.SA. Viz příloha č. 10.

Univerziádu, která probíhala od roku 1967. Zvláště několik prvních ročníků mělo výbornou úroveň a také sklidilo velký ohlas publika, Metroklub se jí však nikdy nezúčastnil. Na začátku 80. let byl festival bohužel zrušen a žádný jemu podobný už se v Budějovicích neobnovil. Jmenovat ale můžeme některé festivaly v kraji, které se dají navštívit i dnes. Je to *Jazz na konci léta* v Českém Krumlově, *JazzFest* v Bechyni nebo *Blues v lese* na Lipně. Metroklub se na nich ovšem neobjevuje, v posledních letech jsou spíše výjimkou.

Poslední dosud nezmiňnou složkou jsou **soutěže**, fenomén stojící tak trochu mimo dva vytyčené tábory. Metroklub uspěl v kategorii „taneční orchestr“ dvakrát. V roce 1947 získal v pražské Lucerně druhé místo, v roce 1963 obsadil s úspěchem příčku třetí. Zvláštní kapitolu tvoří soutěže taneční, kde Metroklub vystupoval coby doprovodná kapela. Jmenujme alespoň jednu z „komunistické éry“, odkud si Metroklub odvezl ocenění v kategorii velkých tanečních orchestrů pro období 1980–84. Získal v této krajské soutěži prvenství, ocenění za své čtyřicetileté působení a zároveň diplom ministerstva kultury ČR za reprezentaci kraje při celostátní spartakiádě v roce 1980.⁸² Na mnoha soutěžích ve společenských i latinsko-amerických tancích orchestr figuroval „pouze“ jako doprovodná kapela, přesto slavil úspěchy se svými profesionálními výkony. Pro představu jmenujme alespoň některé. Soutěž ve společenském tanci párů ČSR Třídy A *Zlatá stuha 1983*⁸³, *IV. a V. Grand Prix* – Mezinárodní taneční soutěž ve standardních a latinsko-amerických tancích v Grandhotelu Pupp v Karlových Varech⁸⁴ (1995, 1996), kterou přenášela TV Premiéra nebo taneční soutěž *Novohradská číše*.⁸⁵

Samostatnou kapitolou, pro Metroklub velmi důležitou a úspěšnou, jsou **zájezdy** do zahraničí (Rakouska, Německa, Švýcarska, Polska), ve kterých se často snoubila šance na výdělek s hudebním vyžitím.

⁸² *Taneční rytmy '80*. SA. Viz příloha č. 11.

⁸³ *Zlatá stuha 1983*. SA. Viz příloha č. 12.

⁸⁴ *IV. Grand Prix Grandhotel Pupp 1995*. SA. Viz příloha č. 13.

⁸⁵ *Novohradská číše 8 3*. 1997. SA. Viz příloha č. 14.

Zájezdům, jejichž zlaté časy nastaly hlavně po revoluci 1989, ale které nebyly zcela zapomenuty ani dříve, bude věnována samostatná kapitola.

Chvályhodnou činností, kterou se sluší zmínit, jsou také dobročinné akce, kterých se Metroklub účastní, z poslední doby můžeme jmenovat spolupráci s *Domovem Svaté Alžběty* ve Veselíčku nebo s píseckým klubem *Round Table 3*.

Tyto řádky zakončíme výjimečnou událostí, která patří do rubriky veřejných vystoupení a neopakovatelných zážitků. V roce 1962 si zahrál Metroklub coby divadelní orchestr na premiéře hry *Slaměný klobouk* Voskovce a Wericha. Klobouk dolů.

IV. 7. Metroklub na zájezdech doma i v zahraničí

O zájezdech amatérských orchestrů se dá ve větší míře mluvit až s otevřením hranic na počátku 90. let. *Pragokonzert*, který znepríjemňoval výjezdy profesionálním souborům, se netýkal těch amatérských pro jistotu vůbec. Přesto se Metroklub ven podíval i před revolucí. Pravidelně jezdil do nedalekého Lince a hrával také Silvestry v Polsku nebo v německých Drážďanech.

Boom nastal logicky až v 90. letech. Vydáme-li se za hranice naší země, na jih do Rakouska, Švýcarska, na západ do Německa či na sever do Polska, zjistíme, že jméno Metroklub slavil a slaví úspěchy na mnoha místech a jeho jméno tu není neznámé. Stejně jako kdokoliv jiný, měli i členové orchestru pocit, že „zkrátka musí ven“ a výlety do zahraničí se začaly množit. A nutno říci, že se setkaly s úspěchem. Muzikanti poznali mimo jiné i to, že zahraniční publikum se od toho českého liší. V čem? Například v tom, že umí tančit. Ivan Ott k tomu konkrétně dodává: „*Ona je taková cha-cha s panem radním prestižní záležitostí, takže si nikdo nedovolí ji neumět a jde se na parket.*“ Češi se zřejmě více drží svého zlatavého moku.

Za léta pravidelných výjezdů za hranice si orchestr vytvořil mnoho vazeb, které fungují do dneška. Tradicí se stalo účinkování Metroklubu v Rakousku (*Slavnosti města Obernberg* – 1992, 1993; *Ples vídeňských učitelů v Hofburgu* – Vídeň 1993; *Slavnosti města Bad Ischl*, 1993–1995, *Big Band festival Euroregionu - Lasberg* 1996; Městský ples – Ried 1994, 1995; *Ples taneční školy Heidenreich* v hotelu Hilton – Vídeň 1995; *Ples seniorů* na vídeňské radnici – 1997, 1998), Německu (*Big Band festival Euroregionu – Hausenberg* 1997; *Big band festival – Stuttgart* 1998) i ve Švýcarsku (*Ples lékařské společnosti* – Curych).

Publikum mělo příležitost slyšet hrát Metroklub i ve všech koutech naší republiky, v některých městech má dokonce své stálé publikum, za

nímž pravidelně jezdí. Konkrétně na Moravě (Brno, Hodonín, Boskovice, Velké Meziříčí) se těší již dlouho velké oblibě.

Z významnějších událostí v rámci Čech si zaslouží znovu jmenovat například 2. *International Big Band Festival* (Plzeň 1994), *Grand Prix hotelu Pupp* (Karlovy Vary 1995, 1996), *Ples olympioniků* (Praha 2000), každoroční společenské akce firmy Zepter v hotelu Hilton nebo v pražském Boby centru (Praha, od roku 1996) nebo ojedinělé vystoupení v roce 1992, totiž koncert na ambasádě Spojených států v Praze.⁸⁶

K výjimečným zážitkům mohlo patřit také vystoupení na pražském Žofíne, které bývalo pro taneční orchestry prestižní záležitostí. Tentokrát to však nedopadlo podle očekávání. Ač bylo vše předem domluveno, svou roli nakonec sehrály finance, Metroklub byl přeplacen jiným orchestrem a na Žofín se nejelo. Víc už si orchestr dovolit nemohl. I takový je hudební byznys.

⁸⁶ Koncert na ambasádě USA 7. 7. 1992. Dochoval se dopis od vojenského atašé USA, kde vyjadřuje svůj dík. SA. Viz příloha č. 15.

IV. 8. Proměny publika

Stejně jako stárli jednotliví muzikanti Metroklubu, stárlo s nimi i jejich publikum. Na jeho vystupování vzpomíná osobně i má babička, Jaroslava Šulistová, která pamatuje jeho nejslavnější poválečnou éru. Vzpomíná, jak v roce 1947 ve svých sedmnácti letech chodila tančit do taneční kavárny Metropol na Mariánské náměstí. „ *To byla tehdy jiná Pražská ulice. Bylo mi sedmnáct, takže jsem ani ještě večer ven nemohla. V Metropolu ale byla taneční odpoledne, kam jsem chodila skoro každý týden. V létě se tančilo i venku na terase.*“ Jako docházelo v posledních letech k omlazování v řadách orchestru, omládli s nimi o jeho posluchači. Tak můžeme s klidem hovořit o fanoušcích napříč generacemi, z řad babiček i z řad vnuček. Že se uměla mládež před padesáti lety rozparádit jako dnešní mladí třeba na maturitním plese, dokazují vzpomínky pana Ludvíka Dvořáka: „ *Oni to dělali chytře. Když chtěli, abychom zahráli něco na přání, poslali dvě nejkrásnější holky, aby nás přemluvily. A pak dělali společně bordel a trhali si při tancování i šaty.*“

Jistý problém s prolínáním generací nastává ve chvíli, kdy je třeba skloubit repertoár pro toto široké spektrum publika tak, aby odpovídalo různým potřebám všech. I když je babička moderní a vnučka uznalá, mají tyto dvě osoby přece jenom jiné představy o hudbě. Jak tedy starší ročníky neurazit a nalákat i publikum mladších generací, je aktuální otázkou a jednou z mnoha výzev pro Metroklub a jeho stoupence do budoucnosti.

IV. 9. Spolupráce Metroklubu s hudebníky českého i světového formátu.

Vystoupení muzikantů i zpěváků s Metroklubem se počítalo vždy ke zdařilým spolupracím a ojedinělým zážitkům jak pro hosty samotné tak pochopitelně pro orchestr. Zkušeností s různými typy lidí, s profesionalitou na jedné a různými uměleckými móresy na straně druhé i s nezapomenutelnými setkáními s českými i světovými hudebními legendami, to vše orchestr za dlouhá léta svého působení zažil a jeho členové i publikum s ním.

Ze starších dob jmenujme legendárního R. A. Dvorského, který na sklonku svého života vystoupil s Metroklubem na podiu českobudějovického výstaviště. V 70. letech tu např. hostovala zpěvačka Eva Pilarová. Z historie novější zmiňme další zpěvačky jako je Jitka Zelenková, Kateřina Brožová nebo Světlana Nálepková.

Bližší bych se ovšem chtěla věnovat spíše mužské části hostů, kteří patří opravdu k české špičce v tomto oboru. Jedním z nich byl například vynikající muzikant Ferdinand Havlík⁸⁷, dlouholetý spolupracovník panů Suchého a Šlitra v divadle Semafor, který s Metroklubem vystoupil v roce 1996. Dalším byl výborný saxofonista Felix Slováček⁸⁸, který

⁸⁷ Ferdinand Havlík začínal jako houslista, profesionálně pak v orchestru J. A. Šubrt, A. Kavky, Z. Bartáka a J. Procházky (pro tento také skládal a aranžoval), v roce 1958 založil vlastní jazzové kvinteto, ale po jeho komerčním neúspěchu přešel do nově vznikajícího divadla Semafor, kde aranžoval a interpretoval prakticky všechny písně J. Šlitra a J. Suchého, doprovázel v nich mnoho významných zpěváků a sám vystupoval jako hudebník a herec. Divadelní sexteto se stalo základem jeho vlastního *Swing Bandu*, který založil v roce 1977. Se svým orchestrem se zaměřuje na velkokapelový swing v duchu Bennyho Goodmana, ale vychází i z české tvorby 30. let a původních novinek. Je autorem mnoha skladeb pro větší i menší orchestry, hudby k mnoha semaforským inscenacím a několika animovaným i hraným filmům.

MATZNER, A., POLEDŇÁK, I., WASSERBERGER, I. a kolektiv *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, část jmenná – československá scéna*, Praha 1990, s. 186.

Vystoupení Ferdinanda Havlíka s Metroklubem. Viz příloha č. 16.

⁸⁸ Felix Slováček, známý český saxofonista, začínal studiem klarinetu na kroměřížské konzervatoři a poté absolvoval JAMU. Během studia v Brně hrál s několika tanečními orchestry a souběžně se věnoval jazzu v malých improvizačních skupinách. Po několika úspěších v hudebních soutěžích přešel v roce 1968 nastálo do Prahy, kde byl angažován v orchestru Karla Vlacha. Současně byl aktivní při jazzových večerech v Redutě, Viole i v přímých přenosy z Divadla hudby. Od roku 1969 působil bezmála dvacet let ve Štaidlově orchestru, kde se vedle doprovodu Karla Gotta začal stále více uplatňovat jako osobitý instrumentální sólista. Nahrál

s Metroklubem účinkoval u příležitosti 60. výročí vzniku orchestru.⁸⁹ Na společný koncert vzpomíná takto: „*Vzpomínám si na toto vystoupení a pamatuji si, že to byl velmi kvalitní orchestr. Věřím, že se mu velmi daří a držím mu palce, protože vím, že v dnešní době udržet velký orchestr není jednoduché....*“⁹⁰

Do kategorie 'velmi vzácné spolupráce' bezesporu patří vystoupení s hollywoodským skladatelem Russellem Garciou, které proběhlo v roce 1997.⁹¹ Tento skladatel a dirigent světové pověsti se do jižních Čech se dostal díky svému zájmu o mezinárodní školu *Townshead International School*, která má své sídlo v Hluboké nad Vltavou. Russell Garcia⁹² tuto školu podporoval a napsal pro ni (společně se svou manželkou) speciální hymnu. Ta byla provedena v červnu roku 1997 na maturitním plese této školy, kterého se její autor osobně zúčastnil. Pod jeho taktovkou hrál právě orchestr Metroklub. Spolupráci si sám mistr pochvaloval a styky s orchestrem udržoval i dále. V červnu roku 1999 navštívil Russell Garcia Českou republiku znovu a předvedl svůj dirigentský um v pražském Rudolfinu. Kromě toho navštívil také Metroklub a nepřijel s prázdnou, věnoval orchestru dvě své nové skladby (*Round Midnight* a *Almost Like Being in Love*), o nichž kapelník Ivan Ott říká: „*Skladby jsou náročné, zajímavě pojaté, je to mixáž jazzu a muzikálové hudby. Chytly a nadchly*

mnoho alb s klasicky swingovým repertoárem i instrumentálními verzemi aktuálních světových hitů. Felix Slováček se ve své druhé poloze věnuje i klasické hudbě, důležitou roli měla jeho spolupráce se skladatelem A. Friedem, kterého svou suverénní nástrojovou technikou inspiroval k mnoha dílům. Spolu s renomovanými tuzemskými tělesy se pak představoval na koncertech klasického klarinetového sólového repertoáru doma i v zahraničí. Na svém kontě má také autorství několika instrumentálních skladeb, písní, rozhlasový muzikál či hudbu ke dvěma celovečerním filmům.

Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby – MATZNER, A., POLEDŇÁK, I., WASSERBERGER, I. a kolektiv – část *jmenná*, Praha 1990, s. 486, 487.

Vystoupení Felixe Slováčka s Metroklubem. Viz příloha č. 17.

⁸⁹ Kromě Felixe Slováčka vystoupili také Jitka Zelenková a Matthias Büchler (Německo).

⁹⁰ Chat s Felixem Slováčkem na stránkách internetového deníku www.super.cz, 11. 4. 2007

⁹¹ Vystoupení Metroklubu pod taktovkou R. Garcii na maturitním plese Townshead International School 28. 6. 1997. SA. Viz příloha č. 18.

⁹² Russell Garcia, vynikající dirigent a skladatel, který složil hudbu pro více než stovku filmů, hudbu k seriálům nebo aranžoval hudbu k filmu *Světla ramp* Ch. Chaplina. Spolupracoval s hvězdami, jako byl O. Welles, J. Garland, R. Reagan, E. Fitzgeraldová nebo L. Armstrong. Je autorem učebnice a odborné publikace o kompozici hudby, které byly přeloženy do mnoha jazyků a jsou užívány na univerzitách a konzervatořích. HOSNEDLOVÁ, H.: *Stavitel mostů přátelství z not*, in Českobudějovické listy, 26. 6. 1999, příloha Víkendové listy.

*celý orchestr.*⁹³ Russell Garcia k tomu dodává: „ *Hudba je jazykem, kterým se domluví všechny národy. Je nejlepším mostem ke vzájemnému porozumění.*“⁹⁴

Na závěr kapitoly o velkých hudebních osobnostech, se kterými měl Metroklub tu čest pracovat, musím zmínit jednoho z velikánů české scény. A to i přesto, že ke zmíněné spolupráci nakonec nedošlo. Vše bylo tenkrát na dobré cestě. Vystoupení s Metroklubem bylo potvrzeno, krátce předtím ovšem došlo k nečekané události, tento velký muzikant zemřel. Bylo to v roce 1995 a oním velikánem nebyl nikdo jiný než Gustav Brom. Možnost ojedinělého zážitku pro orchestr i budějovické publikum dokládá kromě vzpomínek mistrův dopis kapelníkovi zaslán na starém hlavičkovém papíře.⁹⁵

⁹³ HOSNEDLOVÁ, H.: *Metroklub pod taktovkou hollywoodského dirigenta*, in Českobudějovické listy červen 1997. Viz příloha č. 16.

⁹⁴ HOSNEDLOVÁ, H.: *Metroklub pod taktovkou hollywoodského dirigenta*, in Českobudějovické listy červen 1997.

⁹⁵ Potvrzení spolupráce s Gustavem Bromem, ke které nakonec bohužel nedošlo. Viz příloha č. 19.

IV. 10. Organizace a technické zázemí

O kavárně *Metropol* na Mariánském náměstí, která naneštěstí padla za obět' nepromyšleným urbanistickým změnám za komunismu, jsme už mluvili. Domovskou scénou Metroklubu, svědkem promenádních koncertů, plesů i zábav, byla tato tančírna až do začátku 60. let. Pak se orchestr přestěhoval do dnešního *Domu kultury Slavie*⁹⁶, kde hrál ještě stále zásadně swing a mimo plesovou sezónu v sobotu i v neděli tzv. „čaj“. Tady vytrval přibližně dvacet let, než byl vyhoštěn.⁹⁷ Poté už se započala éra v zázemí nově postaveného *Kulturního domu ROH*, později DK *Metropol*⁹⁸, která trvá dodnes. Kruh se tím hezky uzavřel. Kromě stálé scény vystupoval Metroklub také například v *Besedě*⁹⁹ na Sadech, kde se konaly známé čaje, a kde se vystřídala celá řádka orchestrů. Pokud mluvíme o podnicích, kde se tančilo, je třeba zmínit restauraci *Na Rychtě*, *Lucernu* nebo venkovní prostory v *Háječku*¹⁰⁰, u *Hardmuthovy vily*¹⁰¹ nebo v *Budvarské zahradě*, které byly v teplých měsících velmi oblíbené.

Už v úvodu o historickém vývoji jsme mluvili o některých nezbytnostech, které hudební těleso muselo splňovat, pokud chtělo vystupovat na veřejnosti a vůbec existovat. Bezpodmínečnou nutností byla funkce takzvaného zřizovatele, tedy agentury, která by orchestr spravovala, zajišťovala mu angažmá a starala se o jeho zázemí. Že tyto agentury fungovaly spíše jako výběrčí procent než ochranná náruč už

⁹⁶ *Dům kultury Slavie*, novorenesanční budova v Jirsíkově ulici se zapsala do českobudějovické historie velkým počtem názvů. Do konce druhé světové války to byl *Německý dům*, posléze *Stalinův*, 1948–1960 *Dům armády*, poté byl zařazen do *Parku kultury a oddechu* jako *Dům osvěty*. Od roku 1994 spadá do sítě *Městských kulturních domů*. Viz příloha č. 20. *Encyklopedie Českých Budějovic*: KOPÁČEK, J. a kolektiv, České Budějovice 1998, s. 106–107.

⁹⁷ K vyhoštění ze *Slavie* se také váže historka o rozprodávání nástrojů, kde se dalo díky neznalosti úředníků pořídit ledacos za směšně nízké ceny.

⁹⁸ *Dům kultury Metropol*, dostavěný v roce 1971, je domovskou scénou Metroklubu dodnes. Má tu zázemí a možnost tu zkoušet a v plesové sezóně je velmi často tím, kdo v *Metropolu* hraje k tanci. Svůj název dostal podle firmy *Metropol, spol. s. r. o.*, která ho od roku 1990 spravovala a provozovala.

⁹⁹ *Českobudějovická beseda*. Viz příloha č. 21.

Encyklopedie Českých Budějovic: KOPÁČEK, J. a kolektiv, České Budějovice 1998, s. 39.

¹⁰⁰ V *Háječku* se hrálo v ještě 50. letech každou neděli dopoledne.

¹⁰¹ V *Hardmuthově vile* se ke hraní využívaly vnitřní i venkovní prostory.

víme a není třeba to více rozvádět. Pro Metroklub byl tímto zřizovatelem *Park kultury a oddechu*, organizace později nazývaná *Městské a kulturní domy*. Podpora tohoto zařízení byla spíše nijaká, občas se muzikanti ovšem nějaké „nárazovky“ dočkaly. Ze zbylých peněz se například nakoupily nové obleky, pak bylo opět na dlouho dobu vystaráno. Kromě toho samozřejmě poskytovali tito zřizovatelé jisté zázemí, místo ke zkoušení či hudební nástroje, o nějaké trvalé spolupráci nebo dokonce péči se však mluvit nedalo.

Po revoluci přišla v tomto ohledu změna. Soubory dnes nikdo nekontroluje, nestíhá a neprověřuje, aktuálním se stává heslo „porad' si, jak umíš“ a doba s sebou opět přinesla své pro i proti. Vedení sedmnáctičlenného orchestru vyžaduje především dobré organizačních schopnosti a důležitým aspektem se stávají dobré kontakty. I amatérská tělesa se zviditelňují pomocí internetu, snaží se dělat nahrávky a sledují bedlivě poptávku i svou konkurenci.¹⁰² Kapelník se stává managerem v hudebním byznysu a jeho diplomatické schopnosti se cení stejně, jako se dříve cenily kapelníkovy schopnosti aranžérské.

V orchestru se setkávají lidé různých temperamentů, a proto je třeba i odpovídající disciplíny. Při zkouškách i při vystoupeních se vyžaduje profesionalita, mimo jeviště se dá leccos prominout.¹⁰³ Polehčující okolností může být všem společná láska k muzice a k jednomu českobudějovickému orchestru. *Metro-clubu*, *Velkému tanečnímu orchestru Metroklub*, *Big Bandu Metroklub*, *Metru...* všechna jména znamenají totéž¹⁰⁴ a nesou s sebou téměř sedmdesátiletou tradici a velký kus práce i života několika desítek muzikantů.

¹⁰² V blízké době by se měly na internetu objevit také webové stránky Metroklubu, naplánované je i nahrávání CD. Vzhledem ke značné finanční náročnosti, je tento počín zatím jen v pracovní fázi.

¹⁰³ Že mají muzikanti Metroklubu smysl pro humor dokazuje fotografie z archivu I. Otta. Viz příloha č. 22.

¹⁰⁴ Metroklub si vysloužil za dlouho řadu let opravdu pěknou řádku jmen. Tady jsou alespoň některá z nich: *Metro-club*, *Metro Club Band*, *Metro*, *Big Band Metroklub*, *Velký taneční orchestr Metroklub* atd.

V. ZÁVĚR

V úvodu této práce bylo řečeno, že i amatérský orchestr má právo na pozornost. O to větší, když svou tradicí sahá až do let druhé světové války. Českobudějovický Metroklub za léta svého působení vždy dokazoval, že patří k jednomu z nejkvalitnějších těles ve svém oboru. Díky jeho dlouhé tradici se v něm odráží složitý vývoj naší dobové taneční hudby, ale i některé módní vlivy.

Psal se rok 1941, když spatřil světlo světa orchestr tvořenými nadšenými mladíky. Josef Hořčic, bratři Mitiskové i další jeho zakladatelé měli jistě velké plány i naděje. Jen málokdo by ovšem asi tenkrát hádal, že se na Metroklub bude chodit tančit ještě v roce 2007. Orchestr s více než šedesáti lety existence byl náplní této práce, která je první souvislým textem o jeho vývoji. I přes své nedostatky přináší ucelené pojednání o jeho členech i repertoáru a může sloužit v budoucnu jako zdroj informací pro další práce.

První část této diplomové práce byla snahou o podání vývoje české moderní taneční hudby tak, jak souvisela s vývojem orchestru, od swingové horečky 40. let až do současnosti. Jednotlivé kapitoly se zaměřovaly na desetiletí, která s sebou přinášela specifické změny, sledovaly vývojovou linku swingové hudby a soustředily se i na potíže, které vyplývaly z politického režimu.

Druhá část je věnována orchestru Metroklub, který se zřetelně zapsal do historie Českých Budějovic. Vycházela jsem ze vzpomínek jednotlivých členů i z vyprávění pamětníků, z dobového tisku, materiálů soukromých archivů i literatury. Musím ovšem říci, že v tomto ohledu byly často překážkou dlouhé roky, které má Metroklub za sebou. Ty měly mnohdy vliv na přesnost, neboť s každou další informací se vynořovaly nové otazníky. Opřít se v tomto ohledu o literaturu se ukázalo být prakticky nemožné, neboť se pohybujeme na poli amatérských těles, která oproti těm profesionálním, nebyla středem zájmu.

I přesto byl Metroklub zajímavým objektem. V deseti kapitolách jsem se snažila přiblížit jeho činnost od 40. let dvacátého století až do současnosti. Spolu s ním se měnily dějiny, a to se na jeho fungování pochopitelně podepisovalo. Na svých počátcích se zabýval pouze swingem, později se setkal s populární hudbou 60. let, dnes hraje i soudobou moderní hudbu. Za druhé světové války procházel obdobím zákazu tance, v sedmdesátých letech zase obdobím rekvalifikací, souběžně s tím, až do roku 1989, byl poznamenán negativním postojem státní moci k západním vlivům. Dnes je v těchto ohledech mnohem svobodnější. Jestli je ovšem jeho činnost snazší v době technických zázraků, četné konkurence a tvrdých zákonů nabídky a poptávky, to ať posoudí následující generace.

I když nemám vzdělání ani ambice historika, význam této práce byl i přes její vady částečně naplněn už tím, že vůbec vznikla. Zvláště v Českých Budějovicích má Metroklub své jméno a patří k hudební kultuře podobně jako Samsonova kašna k náměstí. Pakliže si někdo zaslouží pozornost, jsou to muzikanti, kteří tímto orchestrem prošli a zanechali v něm svou nesmazatelnou stopu. Zavzpomínají-li při čtení těchto vět na Metroklub, na své kolegy, plesy, koncerty i festivaly, nebo vezmou-li po letech do rukou svůj hudební nástroj, získá tato práce jistě svůj smysl.

VI. SEZNAM PRAMENŮ A POUŽITÉ LITERATURY

Prameny:

Materiály z koncertů, festivalů, soutěží, zájezdů a fotografie ze soukromého archivu Ivana Otta a Ludvíka Dvořáka.

Vzpomínky a vyprávění bývalých i současných členů Metroklubu (zvláště pana Ludvíka Dvořáka, Ivana Otta a Bohumila Voborníka) a jeho posluchačů.

Českobudějovické listy (Jihočeské listy, Jihočeská pravda) 1948–2006.

HOSNEDLOVÁ, H.: Metroklub pod taktovkou hollywoodského dirigenta, in Českobudějovické listy červen 1997.

HOSNEDLOVÁ, H.: Metroklub vstoupí do 61. sezóny, in Českobudějovické listy, 06. 11. 2001, s. 13.

HOSNEDLOVÁ, H.: Stavitel mostů přátelství z not, in Českobudějovické listy, 26. 6. 1999, příloha Víkendové listy.

HOSNEDLOVÁ, H., OTT, I.: Hudba a tanec jsou účinným lékem proti stárnutí, in Českobudějovické listy, 23. 01. 2004, s. 23.

HOSNEDLOVÁ, H., OTT, I.: Metroklub v reflektoru nové sezony, in Českobudějovické listy 02. 10. 2004, příloha Nedělní kanape, s. 6.

HOSNEDLOVÁ, H., OTT, I.: Šest desítek roků v notové osnově českobudějovického Metroklubu, in Českobudějovické listy 04. 11. 2000, příloha Víkendové listy s. 10.

KOTOUS, P., OTT, I.: Kapela z provincie doprovázela Slováčka. Dnes hraje v Curychu, in Českobudějovické listy 18. 11. 2000, s. 15.

NEUBAUER, Z.: Vzpomínky psané v notové osnově, in Českobudějovické listy 07. 02. 2004, s. 17.

NEUBAUER, Z.: K pětapadesátinám Metroklubu, in Českobudějovické listy 7. 11. 1991, s. 18.

SCHINDLER, M: Orchester tvořící ve swingovém rytmu: českobudějovický Metroklub letos slavil již pětapadesáté výročí svého založení, in Českobudějovické listy 31. 10. 1995, s. 6.

Literatura:

BAJER, J., KYSELA, L.: *Tramvají po Českých Budějovicích*, Ústí nad Labem 1999.

DORUŽKA, L.: *Panoráma jazzu*, Praha 1990.

DORUŽKA, L.: *Panoráma populární hudby 1918 – 1978*, Praha 1981.

DORUŽKA, L.: *Český jazz mezi tanky a klíči*, Praha 2002.

DORUŽKA, L., POLEDŇÁK, I.: *Československý jazz – minulost a přítomnost*, Praha 1967.

Encyklopedie Českých Budějovic: KOPÁČEK, J. a kolektiv, České Budějovice 1998.

Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby: MATZNER, A., POLEDŇÁK, I., WASSERBERGER, I. a kolektiv

- část věcná, Praha 1983

- část jmenná – světová scéna A-K, Praha 1986

- část jmenná – světová scéna L-Ž, Praha 1987

- část jmenná – československá scéna, Praha 1990.

FORDHAM, J.: *Jazz*, Praha 1996.

CHVOJKA, J.: *Město pod Černou věží*, České Budějovice 1992.

KOTEK, J.: *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918 – 1968)*, Praha 1998.

KOTEK, J., HOŘEC, J.: *Kronika české synkopy II. (1939 – 1961)*, Praha 1990.

MALINA, T. a kolektiv: *Pohledy do jihočeské minulosti*, Praha 1997.

MICHELS, U.: *Encyklopedický atlas hudby*, Praha 2002.

RADA, F.: *Když se psalo T. G. M.*, České Budějovice 1992.

PADRTA, K. a kol.: *Jihočeská vlastivěda*, České Budějovice 1989.

PLETZER, K., ŠMÍD, S.: *Minulost a současnost Českých Budějovic*, České Budějovice 1969.

POLÁK, J.: *Když králem byl swing*, Praha 2006.

POLEDŇÁK, I.: *Kapitolky o jazzu*, Praha 1964.

RYCHLÍK, J.: *Pověry a problémy jazzu*, Praha 1959.

SCHNINKO, J.: *České Budějovice 1948 – 1989 Když se psalo, co se smělo*, České Budějovice 2006.

Variant (taneční orchestr): 1974–2004, České Budějovice 2004.

VORÍŠEK, M.: *Český jazzový revivalismus*, diplomová práce Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc 1999.

20 let budování socialismu v Jižních Čechách, České Budějovice 1965.

35 let krajského studia Československého rozhlasu České Budějovice, České Budějovice, 1980.

Internetové odkazy (aktivní k 26. 4. 2007) :

<http://www.jazzport.cz>

<http://www.mix.cz/rclanek.asp?id=2080>

<http://www.petrvacl.cz/zpevnik/menu6>

<http://www.rozhlas.cz/cb/orchestr/>

<http://www.swings.cz>

<http://variant.zde.cz>

<http://www.volny.cz/swingband>

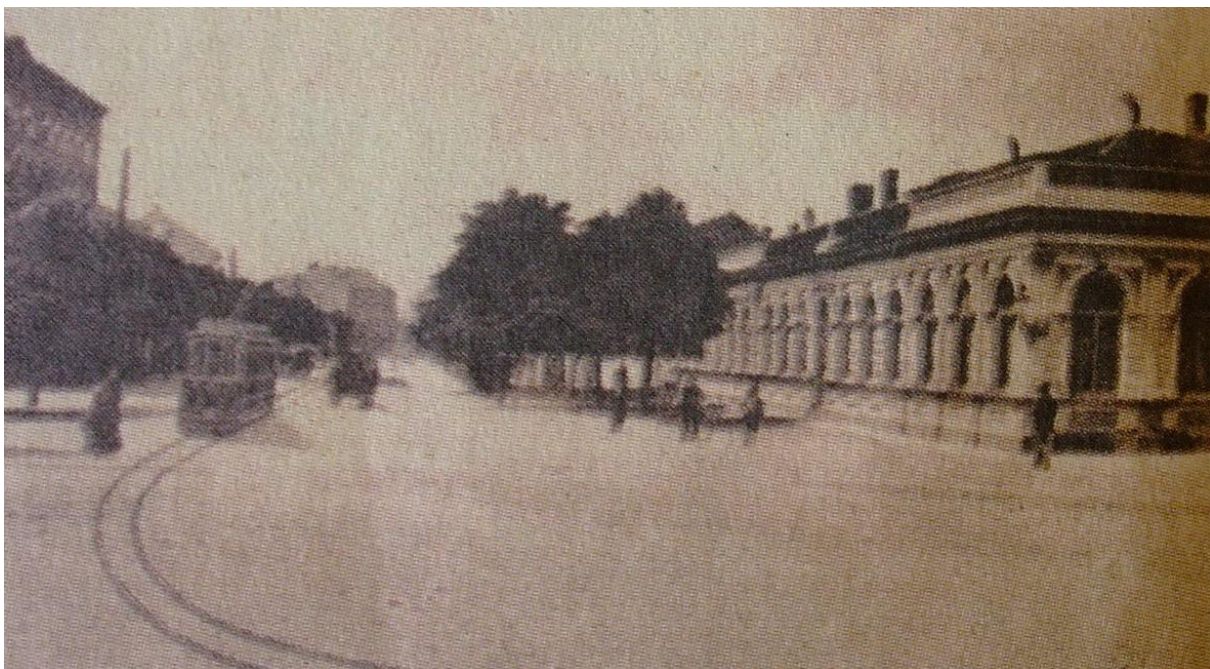
VII. SEZNAM PŘÍLOH

Přílohy byly pořízeny ze soukromých archivů pana Ludvíka Dvořáka a Ivana Otta (dále jen SA) a z Encyklopedie Českých Budějovic (KOPÁČEK, J. a kolektiv, České Budějovice 1998; dále jen Encyklopedie ČB)

1. Kavárna Metropol na Mariánském náměstí, Encyklopedie ČB, s. 197.
2. Část orchestru Rytmus pod vedením L. Dvořáka, listopad 1960, SA.
3. Ples učitelů v Hofburgu, 16. 1. 1993, SA.
4. Lékařský ples, 18. 11. 1995, SA.
5. Ples českých olympioniků, 17. 3. 2000, SA.
6. Festival Jazz den, 4. 11. 1989, SA.
7. Dixieland na Labi, 16. 12. 1989, SA.
8. 2. International Jazz festival Plzeň, 5. – 7. 5. 1994, SA.
9. Big Band Festival Lasberg, 14. – 16. 6. 1996, SA.
10. Big Band Festival Hauzenberg, 26. – 28. 9. 1997, SA.
11. Ocenění v soutěži Taneční rytmy '80, 1984, SA.
12. Zlatá stuha, 29. 10. 1983, SA.
13. IV. Grand Prix Grandhotel Pupp, 17. 6. 1995, SA.
14. Novohradská číše, 8. 3. 1997, SA
15. Dopis Metroklubu od vojenského atašé USA, 22. 5. 1992, SA.
16. Spolupráce Metroklubu s Ferdinandem Havlíkem, 8. 11. 1996, SA.
17. Spolupráce Metroklubu s Felixem Slováčkem, 2001, SA.
18. Spolupráce Metroklubu s Russellem Garciou, červen 1997, SA.
19. Dopis Metroklubu od Gustava Broma, 20. 3. 1995, SA.
20. Dům Kultury Slavia, Encyklopedie ČB, s. 107.
21. Beseda českobudějovická, Encyklopedie ČB, s. 39.
22. Muzikanti Metroklubu mají smysl pro humor, nedatováno, SA.
23. Metroklub na počátku své historie, SA.
24. Metroklub v 80. letech, SA.
25. Metroklub v současnosti, 2005, SA.

VIII. PŘÍLOHY

Příloha č. 1



Příloha č. 2





Vereinigung Christlicher Lehrer an Höheren Schulen und Christliche Lehrerschaft Wiens
laden ein zum

Lehrerball in der Hofburg

Ehrenschutz:
Dr. Erhard Busek
Dr. Bernhard Görg
Hofrat Markus Bittner

Samstag, 16. Jänner 1993

Beginn: 21 Uhr

Einlaß: 20 Uhr

Ende: 4 Uhr früh

HOFBURG, Eingang Heldenplatz

Eröffnungskomitee unter der Leitung von Hofrat Hans Peter Gump

Es spielen für Sie:

METROKLUB BIG BAND
THE MERRYMEN

Programm:

Let's dance mit der Gruppe ARABESQUE
Mitternachtsquadrille
Damenspende

Eintrittskarte: S 350,- Studenten- und Junglehrerkarte: S 200,-

Logenkarte: S 50,- Tischkarte: S 30,-

Festliche Kleidung

Kartenbestellungen bei den VCL- bzw. CLW-Vertrauenslehrern
Telefonisch: 310 16 79 (VCL) oder 512 64 60 (CLW)

Tschecho-slowakisch-schweizerische medizinische Gesellschaft
veranstaltet

6. FESTLICHEN BALL

Samstag 18. November 95 ab 20 Uhr
im grossen Saal des Kongresshauses in Zuerich

Es spielen:

Eva PILAROVÁ mit der Gruppe Vít Fiala
Das grosse Tanzorchester METRO
České Budějovice

Eintritt: SFr 50.-, Studenten und Rentner SFr 30.-

Der Saal ist ab 19 Uhr offen

Ab 20 bis 2 Uhr spielt das grosse Tanzorchester Metro

Saemtlicher Erloess des Balles wird zur konkreten Hilfe
dem tschechischen und slowakischen Gesundheitswesen
gespendet

Příloha č. 4b



ČESKÝ OLYMPIJSKÝ VÝBOR

COMITÉ OLYMPIQUE
TCHÉQUE



CZECH OLYMPIC
COMMITTEE

Ples českých olympioniků *Národní dům na Smíchově 17.března 2000* *Program :*

- 19,30 zahájení ochutnávání piva RADEGAST
20,00 Velký sál - začíná hrát Orchestr METROKLUB BING BAND
20,00 Společenský sál - začíná hrát BRYČKA
20,30 Arbesův sál - začínají hrát ČECHOVCI
20,30 Velký sál - oficiální zahájení Plesu, krátký projev MUDr. Milan Jirásek ,
Ivan Satrapa a Karel Engel
20,40 Velký sál - předtančení ČSTS-klub ASTRA
20,50 Velký sál - taneční vystoupení mistrů světa v rokenrolu - SOKOL KAMPA
21,30 Společenský sál - taneční vystoupení ČSTS-klub ASTRA
21,40 Společenský sál - taneční vystoupení mistrů světa v rokenrolu - SOKOL
KAMPA
22,00 Futurum - taneční vystoupení ČSTS-klub ASTRA
22,00 Vydávání výher z tomboly
22,10 Futurum - taneční vystoupení mistrů světa v rokenrolu - SOKOL KAMPA
22,55 Společenský sál - taneční vystoupení ČSTS-klub ASTRA
23,00 Velký sál - slosování vstupenek (zúčastní se pod vedením Karla Bulana ,
Ivan Satrapa, Dana Zátopková, Týna Růžičková, Imrich Bugár, Oldřich
Svojanovský, Pavel Svojanovský, Jan Kůrka, Ing. Jiří Králík, dr.Petr
Kment, Josef Němec, Štěpán Škorpil a Karel Engel)

Přijemnou zábavu

Karel Engel
ředitel plesu



RADEGAST



ŠkodaAuto



VLÁDA PRAHA
DNES



Pořádá Dům kultury ROH,
Krajské kulturní středisko
pod záštitou České jazzové společnosti

III. ROČNÍK

Jazz den

Koncerty probíhají
při stolovém uspořádání
s obsluhou

velký sál
Domu kultury ROH
v Českých Budějovicích
4. listopadu 1989
v 18 hodin

Vstupenky v předprodeji DK ROH
Objednávky přijímá s. Vacková
na tel. čísle 226 51

Účinkují:

- SWING COLLEGIUM
- CBB COMBO
- METROKLUB
- UCHO
- GO TO trio
- IRENA BUDVEISEROVÁ
- BIG BAND z Rychnova n.K.
- JABLKON
- EMIL VIKLICKÝ s hostem
- STEAMBOAT STOMPERS
- KRATKÉ SPOJENÍ L. ANDRŠTA

Po několikahodinovém koncertu
pokračuje JAM SESSION

KULTURNÍ A SPOLEČENSKÉ STŘEDISKO V ÚSTÍ NAD LABEM

Vás zve

na jazzový večer

DIXIELAND NA LABI

dne 16. prosince 1989 od 19.00 do 24.00 hodin

Velký sál Studia, KaSS Velká hradební 33, Ústí n. L.

PROGRAM :

účinkují přední jazzové soubory

ALBIS JAZZ BAND ÚSTÍ NAD LABEM

METRO CLUB ČESKÉ BUDĚJOVICE

VOKÁLNÍ KVINTET TURNOV

BIG BAND VALAŠSKÉ MEZIŘÍČÍ

BRIGÁDA BRATŘÍ PELCŮ KARLOVY VARY

BLUES BUJON LITVÍNOV

VÁCKAV ŘÍHA CHRUDIM

Pořadem provází Jana Koubková

PROGRAM

VELKÉ DIVADLO
ČTVRTEK 5. KVĚTNA V 19.00 HOD.

ZWETTLER BIG BAND
/Rakousko/
THE SWINGING FIVE WIVES
/ČR/
SOLNA BIG BAND
/Švédsko/
JAZZ ART ORCESTRA
/Německo/
Po skončení koncertu jam-session
v hotelu Continental

VELKÉ DIVADLO
PÁTEK 6. KVĚTNA V 18.00 HOD.

METROKLUB BAND
/ČR/
THE BAND OF UNITED STATES AIR FORCES
/USA/
IKS BIG BAND
/Německo/
Uvádí Aleš Benda
Po skončení koncertu jam-session
ve Dvoraně

**AMFITEÁTR
PLZEŇSKÉHO VÝSTAVIŠTĚ**
SOBOTA 7. KVĚTNA VE 14.00 HOD.

METROKLUB BAND
/ČR/

POŘÁDAJÍ AGENTURA TRIWOLI
A MĚSTO PLZEŇ
OZVUČENÍ ZAJIŠTUJE FIRMA PROVOX

**2. INTERNATIONAL
BIG BAND
FESTIVAL**



14. bis 16. 6. 1996

„MÜHLVIERTLER KERNDLANDHALLE“

Samstag, 15. Juni 1996

Non-stop-Konzerte mit Big Bands
aus dem Workshop von 16.00 - 20.00 Uhr

HIGH-LIGHT-KONZERT
mit **PETER HERBOLZHEIMER** und
„Rhythm Combination & Brass“
ab 21.00 Uhr



LASBERG OÖ.

Sonntag, 16. Juni 1996

Intern. Big-Band-Konzert
11.00 - 17.00 Uhr

„Metroklub Big Band“, Budweis
12.10 - 13.00 Uhr

„THE UPPER AUSTRIAN JAZZ ORCHESTRA“
14.30 - 17.00 Uhr

 Festivalpaß und Kartenvorverkauf in allen Raiffeisenbanken Österreichs
Info: ARGE Internationales Big Band Festival, Postf. 10, A-4291 Lasberg 7, (0043)7947/7255 

BIG BAND FESTIVAL HAUZENBERG

26. bis 28.09 1997

Workshop mit Joe Viera

EUREGIO EUREGIO EUREGIO EUREGIO EUREGIO E



Ocenění Metroklubu

Významného úspěchu dosáhl Metroklub, taneční orchestr Parku kultury a oddechu v Českých Budějovicích. Získal prvenství v krajské soutěži Taneční rytmy '80 v kategorii velkých tanečních orchestrů pro období 1980 až 1984. Je to jistě dobré vyvrcholení čtyřicetiletého působení tohoto amatérského hudebního tělesa. Za zmínku stojí i to, že za reprezentaci kraje při celostátní spartakiádě '80 obdržel soubor diplom ministerstva kultury ČSR.

(cs)

Příloha č. 12

**PROPOZICE SOUTĚŽE
VE SPOLEČENSKÉM TANCI PÁRŮ ČSR
TŘ. „A“
„ZLATÁ STUHA 1983“
V ČESKÝCH BUĎĚJOVICÍCH**

Termín:
29. října 1983

Místo konání:
Dům kultury ROH,
náměstí 1. máje 3, České Budějovice

Pořadatel:
Okresní kulturní středisko
České Budějovice,
Dům kultury ROH
České Budějovice

Odpovědný zástupce:
František Zák, ředitel
Okresního kulturního střediska
v Českých Budějovicích,
PhDr. Jaromír Schel, ředitel
Domu kultury ROH
v Českých Budějovicích

Druh soutěže:
— postupová
ve společenském tanci tř. A
ve standardních tancích
— pohárová
ve společenském tanci tř. A
v latinských tancích

Účast:
— páry ČSR

Vedoucí soutěže:
Vladimír Buryan

Zástupce vedoucího soutěže:
Jiří Dorazil

Porota:
Ing. Jiří Holuša
Karel Oršulák
Josef Kroh
Karel Hruška
Bohuslav Matiš
Helmut Walden (LA)
Václav Kosmák (ST)

Sekretářka a tajemnice soutěže:
Marie Kukrálová

Sčítatelé:
Vratislav Mach
Marie Židková

Dozorčí orgán:
Jiří Weisgerber

Hudební doprovod:
taneční orchestr Metroklub !

Počet párů na parketě:
maximálně pět

Ceny:
pro první tři páry v každé skupině
diplomy + stuhy


Úbor k soutěži:
páry — soutěžní šaty,
porota, funkcionáři — smoking,
společenský oblek

Přihlášky
zaslat nejpozději **do 19. října 1983**
na Okresní kulturní středisko
v Českých Budějovicích,
Hroznová 8, PSČ 370 21,
k rukám Aleny Hackerové,
telefon 278 65, 277 50.
Závazné přihlášky
k zajištění ubytování
ze dne 29. 10. na 30. 10. 1983
zaslat do 19. října 1983

Způsob hrazení výloh:
— soutěžícím párům
hradí pořadatel ubytování,
— funkcionářům a porotcům
budou výlohy hrazeny
podle platných směrnic

Casový rozvrh soutěže:
10.00 hodin:

Zlatá stuha PROPOZICE



GRANDHOTEL PUPP KARLOVY VARY a. s. a TANEČNÍ ŠKOLA D&J. KOHOUT

ve spolupráci s Českým svazem tanečního sportu

pořádají

mezinárodní soutěž ve společenském tanci

IV. GRAND PRIX GRANDHOTELU PUPP '95

*za účasti tanečních párů z Belgie, Itálie, Rakouska, Kanady, Polska, Švýcarska,
Německa, Holandska, Ruska, Slovenska a České republiky*

SLAVNOSTNÍ SÁL GRANDHOTELU PUPP

sobota 17. června v 19.30 hod.

Program:

Mezinárodní soutěž ve standardních tancích

Modní přehlídka WB CHINCHILLA s.r.o. a ALESSIA & MARK

Mezinárodní soutěž v latinskoamerických tancích

Jitka ZELENKOVÁ & Rudolf ROKL

Kateřina KASALOVÁ

I. vicemiss České republiky pro rok 1995

SPOLEČENSKÝ VEČER

k tanci hraje:

Velký taneční orchestr METROKLUB České Budějovice

světelné show Taneční škola ZITA Mladá Boleslav

Sponzoři akce:

JAGUAR Daimler Praha * WB CHINCHILLA s.r.o. Třebíč

TRIKAMO Brands a.s. Zlín * EMG ToCo Hubert PATA ENTERTAINMENT

Hotel Aberg Doubská Hora * Firma KUBÁNEK Rakovník * PEPSI

CASINOS CZECHOSLOVAKIA * GLASSATELIER MORAVA

Předprodej vstupenek v recepci GH PUPP *KINO ČAS tel:017/209111, fax: 017/3224032

Cena vstupenek od 100 do 300 Kč

POZOR: v ceně vstupenky je hrací žeton a vstup do CASINA PUPP

**STŘEDISKO KULTURY ČESKÝ DŮM NOVÉ HRADY,
TANEČNÍ ŠKOLA KOHOUT STRAKONICE**

ve spolupráci s Českým svazem tanečního sportu

pořádají

mezinárodní taneční soutěž

19. ROČNÍK



NOVOHRADSKÁ ČÍŠE 97

za účasti tanečních párů z Rakouska, Německa, Švýcarska a z České republiky

HOTEL MÁJ NOVÉ HRADY

Sobota 8. března 1997

PROGRAM:

**Postupová soutěž ve standardních a latinskoamerických
tancích - kategorie A**

**Mezinárodní soutěž ve standardních tancích
seniorské kategorie**

předkola soutěží - začátek v 9.30 hodin

SLAVNOSTNÍ GALAVEČER

finále mezinárodní soutěže

začátek v 19.30 hodin

Hraje:

Velký taneční orchestr METROKLUB České Budějovice

Sponzoři soutěže:

**MĚSTO NOVÉ HRADY ♦ BALCAR STAVEBNÍ SPOLEČNOST, s.ro.
♦ Investiční a poštovní banka - POŠTOVNÍ SPORITELNA ♦
♦ Zahradnictví FERENCIK ♦ LEANDR 1946 s.r.o. porcelán Loučky
♦ WELLA ♦ Rádio FAKTOR ♦ DOBRÁ VODA ♦**

Předprodej vstupenek v Knihovně Nové Hrady

Cena: 70,- Kč, děti 35,- Kč

Na galavečer vstup pouze ve společenském oděvu





Embassy of the United States of America
DEFENSE ATTACHE OFFICE
Trziste 15, 125 48 Praha 1
Prague, Czechoslovakia

May 22, 1992

Mr. Ivan Ott
Metroklub Big Band
M. Vydrove 13
370 01 Ceske Budejovice

Dear Mr. Ott,

We would like to contract the services of your band, to play at a going away/retirement party for our Defense Attache, Colonel Motyka. If your band is available, we would like you to perform from 1800 to 2000, on 7 July, 1992, at my residence, which is located in Praha 5 at U Nesypky 10.

An eight member band, in tuxedos, would be appropriate for my residence on this occasion. I am prepared to have you arrive and set up at 1700 on that day. I understand the price for these services will be [redacted] which is fine.

We all enjoyed your "Big Band" and jazz music when we were in Kremze. I look forward to your playing at this significant occasion.

Sincerely,

Andrew R. Wielkoszewski
ANDREW R. WIELKOSZEWSKI
LTC, USA
ARMY ATTACHE

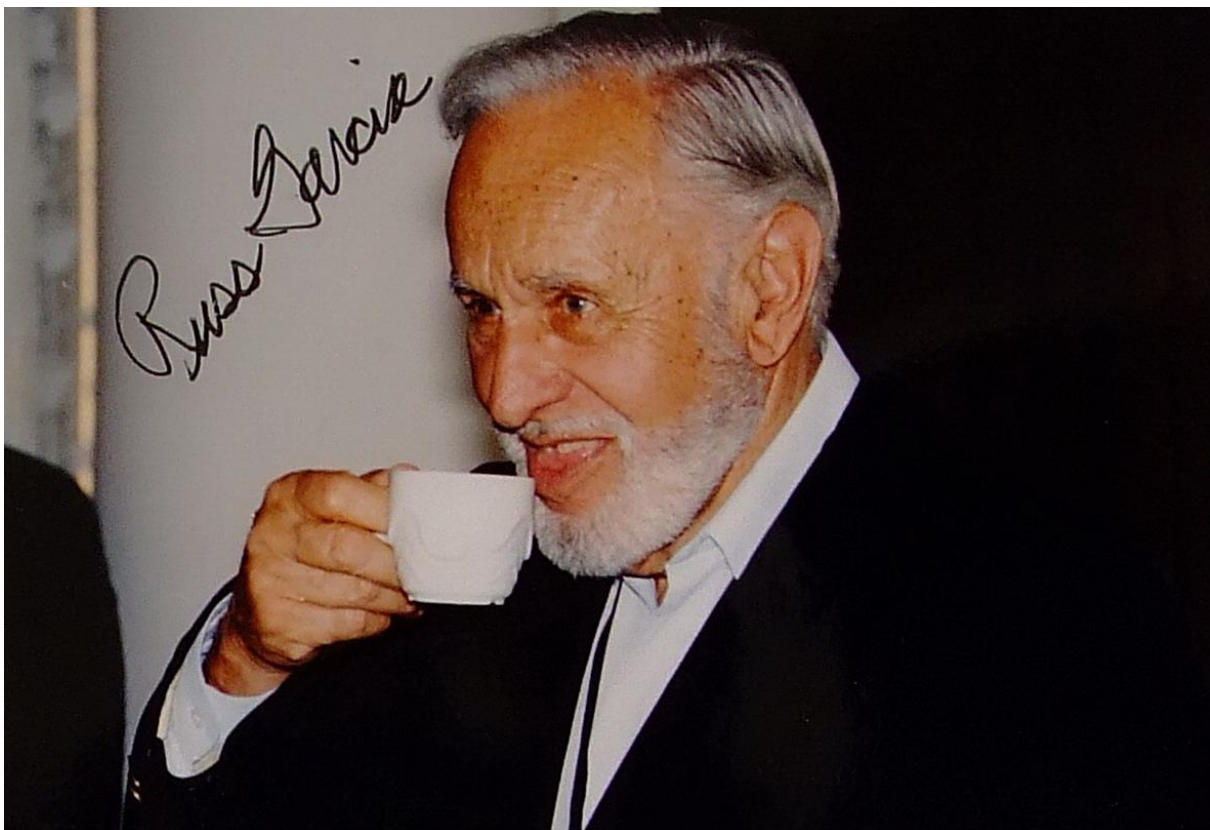
Příloha č. 16



Příloha č. 17



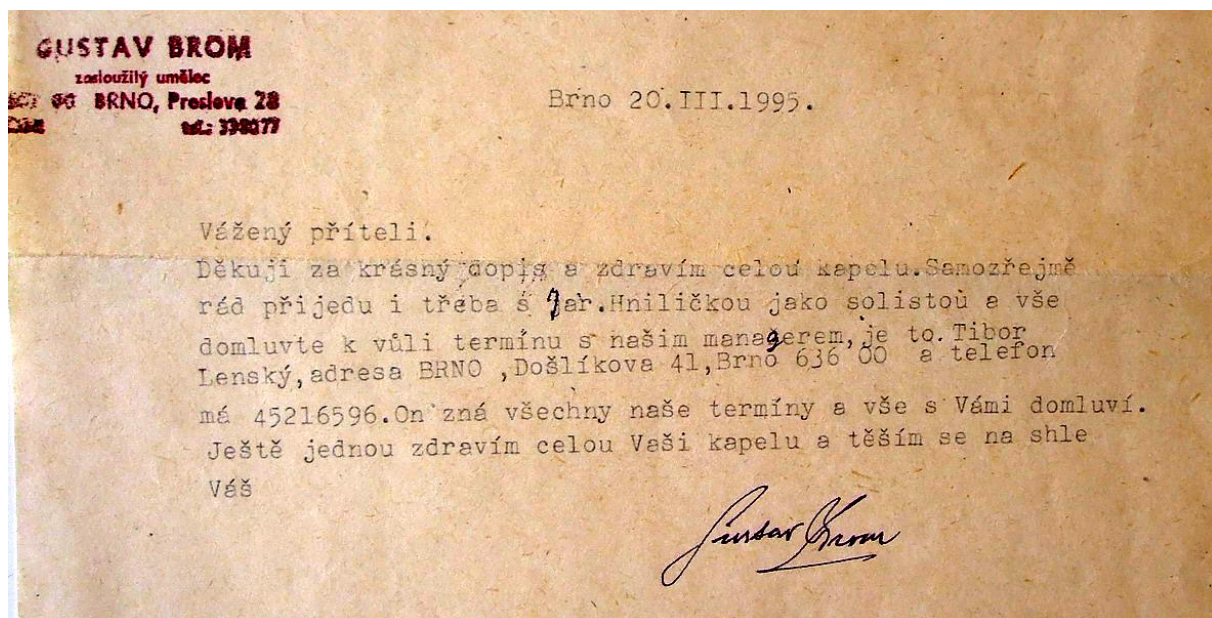
Příloha č. 18a



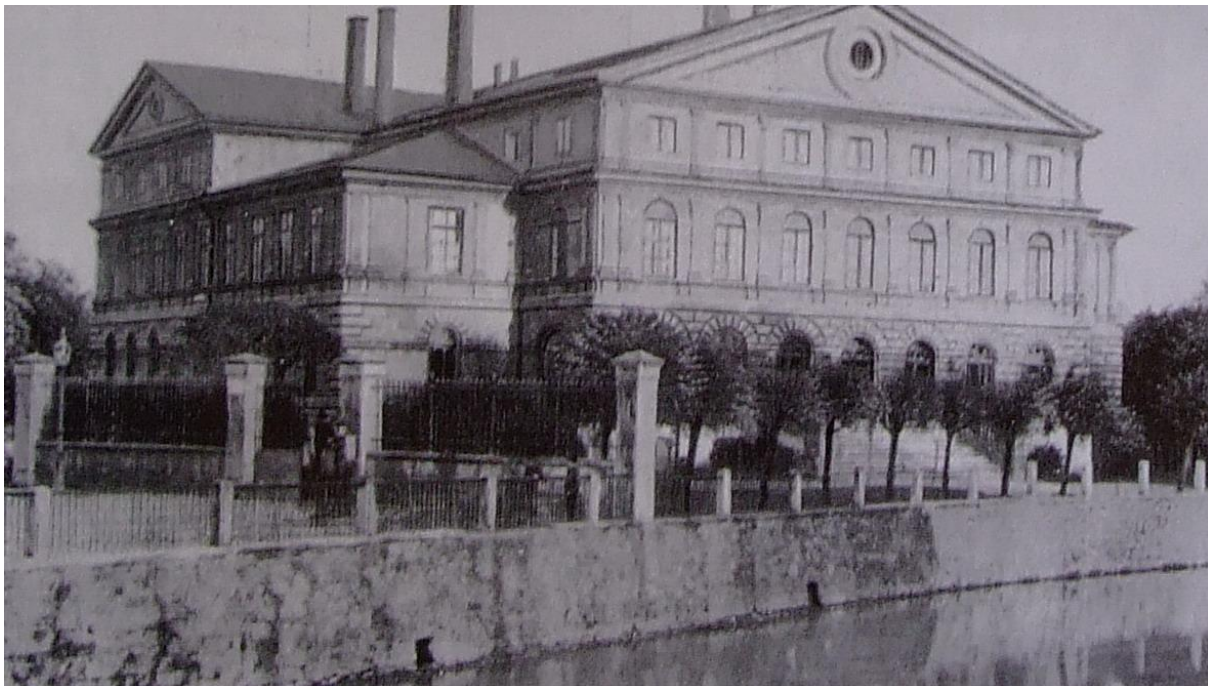
Příloha č.18b



Příloha č. 19



Příloha č. 20



Příloha č. 21



Příloha č. 22



Příloha č. 23a



Příloha č. 23b



Příloha č. 24



Příloha č. 25

