

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filosofická

Katedra historických věd

Studijní program Historické vědy

Studijní obor České dějiny

Bakalářská práce

**Kulturní politika, vážná hudba a Česká
filharmonie v ČSR v letech 1945–1953**

Klára Kohoutová

Vedoucí práce:

PhDr. Tomáš Winter, Ph.D.

Katedra historických věd

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2012

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a archivních dokumentů.

Plzeň

.....

Klára Kohoutová

Poděkování

Děkuji vedoucímu práce PhDr. Tomáši Winterovi, Ph.D. za laskavé poskytnutí cenných rad, zkušeností a odborného vedení při mé bakalářské práci. Dále bych chtěla poděkovat Prokopovi Tomkovi, vedoucímu hudebního archivu České filharmonie. V neposlední řadě také PhDr. Ivaně Albrechtové za věnovaný čas a ochotu.

OBSAH:

OBSAH:	4
Úvod.....	5
1. Politický vývoj 1945–1953 v ČSR	7
2. Kulturní politika	12
3. Cenzura	18
4. Hudební život v Československu	22
4.1 Rozvoj české hudební kritiky.....	22
4.2 Vážná hudba.....	23
4.3 Srovnání válečné hudby s hudbou poválečnou.....	24
4.4 Lidová kultura, folklor	26
4.5 Jazz.....	27
4.6 Masové písně.....	28
5. Česká filharmonie	29
5.1 Vznik orchestru a instituce	29
5.2 Dirigentská štafeta	33
5.3 Pražská jara	38
5.3.1 Pražské jaro 1946.....	38
5.3.2 Pražské jaro 1947.....	40
5.3.3 Pražské jaro 1948.....	41
5.3.4 Pražské jaro 1949.....	42
5.3.5 Pražské jaro 1950.....	44
5.3.6 Pražské jaro 1951.....	45
5.3.7 Pražské jaro 1952.....	47
5.3.8 Pražské jaro 1953.....	48
Závěr.....	51
Resumé.....	52
Summary.....	54
Prameny a literatura.....	55
Přílohy.....	57

Úvod

Předkládaná práce se zabývá podobou vážné hudby, problematikou cenzury a v neposlední řadě také kulturní politikou v Československu v letech 1945–1953. Ve sledované době docházelo k mnoha velkým společenským, politickým a kulturním změnám. Poválečnou situaci vystřídal pozvolný nástup Komunistické strany Československa a její ideologie, který se zapsal jak do veřejného, tak i do soukromého života každého občana. Po vítězném únoru 1948 KSČ začala prosazovat orientaci na Sovětský svaz, prezentovala jeho názory a snažila se naučit československé občany žít podle sovětského vzoru.

První část práce se zaměřuje na politický vývoj po druhé světové válce a na její důsledky pro veřejnost. Tato kapitola se zabývá politickým děním v Československu, včetně Benešových dekretů, poválečných voleb, únorového převratu a hrubě nastíněny jsou zde také politické procesy v padesátých letech. Další dvě kapitoly se zabývají vznikem a problematikou komunistické kulturní politiky a znovuzavedení cenzury. Řeší také otázku metod a postupů, jimiž se komunistický režim snažil ovlivňovat kulturní dění v Československu. Čtvrtá kapitola je věnována konkrétnímu hudebnímu životu v Československu a jeho vývoji, svou pozornost také soustředí na rozvoji české hudební kritiky. Jednotlivé podkapitolky této části práce popisují situaci ve vážné hudbě a nonartificiální hudbě – jazz, masové písni, folklór a lidová hudba. Tedy analyzují jednotlivé kategorie hudby, které byly buď komunisty vyzvedávány, nebo naopak zatracovány, jelikož se nehodily jejich ideologii.

Poslední část bakalářské práce se věnuje známému českému symfonickému tělesu, České filharmonii. První dvě podkapitoly seznamují s obecnými dějinami České filharmonie a se změnami na šéfdirigentském postě. Pro přiblížení struktury a obsahu hudební produkce jsem práci

doplnila o jednotlivé programy Pražských jar od roku 1946, kdy tento každoroční hudební festival měl svou premiéru, do roku 1953, jimž je vymezena bakalářská práce. Na nich jsou zřetelné konkrétní případy kádrové politiky.

Pro tuto bakalářskou práci jsem především využívala literatury sekundární, jelikož stav primárních pramenů je v jistém ohledu problematický. Dosavadní pramenný materiál totiž neodpovídá společenskému a kulturnímu významu takového tělesa, jakým je Česká filharmonie. Jediným archivním materiálem, s nímž jsem pracovala, byly sborníky Pražských jar, které jsou uchovány v archivu České filharmonie, sídlícím v budově Rudolfiny.

1. Politický vývoj 1945–1953 v ČSR

Léta 1945–1953 byla charakteristická změnami politických struktur, ke kterým došlo již v období druhé světové války. Prezident Edvard Beneš přišel s ideou založení jednotné levicové strany.¹ Komunistické straně se tento záměr zalíbil, avšak namísto sloučení levicových stran navrhla Národní frontu Čechů a Slováků. Založení tohoto sdružení představovalo první větší zásah do demokracie, jelikož tento fakt vylučoval vznik pravicových stran, tedy stran, které by mohly sloužit jako protiváha, jako legální opozice komunistické strany. Nově vzniklá vláda vzešla z činnosti moskevských porad s komunisty a představiteli londýnské exilové vlády.² V čele Národní fronty stanul Zdeněk Fierlinger a tvořili ji jak zástupci českých, tak slovenských stran, a to: Komunistické strany československé (KSČ), Československé strany sociálně demokratické (ČSSD), Československé strany lidové (ČSL), Československé strany národně socialistické (ČSNS), Komunistické strany Slovenska (KSS), k nimž se přidala jedna nelevicově smýšlející strana Demokratická (DS). Nová vláda odsouhlasila vládní plán 5. dubna 1945, je znám jako Košický vládní program.³ Obsahoval 16 kapitol, ve kterých se řešily otázky politické, národní, sociální a kulturní. Po válce se z exilu do Československa vrátil Edvard Beneš, nebyl však ještě zvolen parlament, a tak prezident vládl pomocí tzv. prezidentských dekretů. Německé obyvatelstvo bylo v rámci Benešových dekretů z československého území postupně odsunováno (na Slovensku pak probíhal odsun maďarského obyvatelstva, který byl složitější, neboť nezískal národní podporu). Odsun měl dvě fáze, první tzv. divoký odsun (květen – září 1945), během něhož českoslovenští občané neřízeně vyháněli Němce z domovů. Poté následovala druhá fáze, tzv. organizovaný odsun (během roku 1946), který zajišťovala vláda.

¹ Kusák, Alexej: Kultura a politika v Československu 1945–1956, Praha: Torst, 1998, s. 146.

² Čapka, František: Dějiny země koruny české v datech, Praha: Libri, 1998, s. 655.

³ Košický vládní program byl však schválen již na konci března 1945 v Moskvě.

Závislosti a spolupráci se Sovětským svazem také dopomáhala oslabená poválečná ekonomická situace v Československu.⁴

První poválečné demokratické volby se uskutečnily 26. května 1946. V tomto hlasování do Národního shromáždění (po květnových volbách až do roku 1948 Ústavodárné národní shromáždění) si KSČ zajistila 40,17 % hlasů v českých zemích a na Slovensku získala KSS 30,48 % hlasů.⁵ Květnové volby tedy potvrdily nadvládu komunistické strany. Dne 19. června 1946 byl Edvard Beneš zvolen prezidentem ČSR a zároveň z úřadu odstoupila Fierlingova vláda. Československo se pomalu, ale jistě začalo orientovat východně. K tomuto faktu jistě přispěla i Benešova prosovětská politika, která vedla k odloučení od Západu. Západní mocnosti se alespoň zpočátku snažily rozšířit svůj vliv v Československu, ale později jejich úsilí začalo slábnout. Dalším příklonem k SSSR bylo jistě nepřijetí Marshallova plánu.⁶

Rok 1948 začal politickou krizí, která měla své kořeny už na konci roku 1947 ve vyhrocených politických vztazích. Krize se vyostřila demisemi 12 nekomunistických ministrů 20. února, kteří doufali ve vyřešení nestabilní politické situace. V době podání demisí věřili, že jejich záměry jsou správné.⁷ Členové vlády předpokládali, že prezident republiky Edvard Beneš, demise nepřijme, dále se domnívali, že se k nim přidají další nekomunisté. Sociální demokracie trvala na svém, demise nepodala, ale zároveň se ani nespojila s komunisty. Beneš měl právo jmenovat novou vládu anebo rozpustit parlament a vyhlásit předčasné volby. Avšak 21. února se na Staroměstském náměstí konala komunistická manifestace, jejímž prostřednictvím se komunisté snažili na svoji stranu získat většinu lidu. Pro její účel byl využit také rozhlas.

⁴ Kusák, Alexej: Kultura a politika v Československu 1945–1956, Praha: Torst, 1998, s. 147.

⁵ Čapka, František: Dějiny země koruny české v datech, Praha: Libri, 1998, s. 670.

⁶ Marshallův plán vzájemné pomoci ČSR přijala 7. července 1947, den nato byl Jan Masaryk v Moskvě a při jednáních se Stalinem mu bylo vysvětleno, že by nebylo dobré, aby Československo tento plán přijalo, proto také 9. července došlo k zamítnutí návrhu.

⁷ Kaplan, Karel: Pět kapitol o Únoru, Brno: Doplněk, 1997, s. 359 – 360.

Podobných shromáždění se konalo po celé republice více. Klement Gottwald, ministerský předseda po Zdeňkovi Fierlingovi, donutil prezidenta Beneše demisi přijmout (25. února), a tím mohli komunisté provést svůj mocensko-politický převrat. Na volná místa byli dosazeni členové KSČ, v Československu se tak započalo nové období, období vlády jedné strany. Jiří Pernes tvrdí: *„Komunistická strana Československa v zápasu s demokratickými silami zvítězila de facto ještě dříve, než prezident Beneš přijal demisi ministrů Československé strany národně socialistické, Československé strany lidové a Demokratické strany Slovenska.“*⁸

Volby do Národního shromáždění proběhly 30. května 1948. Voliči dostali jednotnou hlasovací kandidátku Národní fronty sestavenou z komunistických představitelů. Existovala jediná možnost odporu, a to vhození bílého hlasovacího lístku do urny, což udělalo několik procent obyvatelstva. Vláda začala pracovat na nové ústavě. Prezident republiky Edvard Beneš odmítl ústavu podepsat, jelikož v ní byla zredukována základní lidská práva a svobody, proto také abdikoval z funkce prezidenta 2. června. Ministerský předseda ústavu schválil 7. června, týden nato byl Klement Gottwald uveden do prezidentské funkce. Dne 15. června 1948 jmenoval Gottwald nového předsedu vlády, kterým se stal Antonín Zápotocký. To byl konec demokratického Československa. Během jediného roku odešlo do exilu přibližně šedesát tisíc lidí.⁹ Poslední hromadné protesty proti novému režimu se uskutečnily na XI. všesokolském sletu a pohřbu exprezidenta Beneše, který zemřel 3. září 1948.

Ihned po květnových volbách začalo tzv. zakladatelské období nového režimu. Vývoj v Československu ovlivňovaly především zájmy a tvrdé příkazy Sovětského svazu vedeného jeho komunistickou stranou.

⁸ Pernes, Jiří: Krize komunistického režimu v Československu v 50. letech 20. století, Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2008, s. 25.

⁹ Tamtéž, s. 26.

Hlavním úkolem režimu bylo ochránit nově vybudovaný politický systém. K jednomu z důležitých kroků upevnění komunistické moci patřila likvidace ostatních, a to především demokratických politických stran. Dále byli perzekuováni nebo odstraňováni nepohodlní lidé pomocí vykonstruovaných procesů. Hlavní vlna politických procesů proběhla v letech 1948–1953. Další procesy následovaly v 60. až 80. letech. Procesy se odehrávaly dle sovětského vzoru, obžalovaní se učili nazpaměť protokoly, podle kterých posléze vypovídali. Mezi nejznámější politické procesy z padesátých let patří:

- a. proces s generálem Heliodorem Píkou,
- b. procesy s katolickou církví,
- c. monstrproces – Milada Horáková a spol.,
- d. proces proti vlastním lidem – Rudolf Slánský.

Přesný počet odsouzených není dodnes znám, mnoho lidí bylo odsouzeno protistátně (tzn. bez řádného soudu). Přesto se hovoří o tom, že komunistická strana, respektive komunistický režim, má na svědomí tisíce vězňů a dokonce 248 popravených.¹⁰ Postiženo bylo samozřejmě mnohem více osob. Byly zřízeny tzv. tábory nucených prací a Pomocné technické prapory, které fungovaly v rámci povinné vojenské služby. Politické procesy komunistickému režimu zajišťovaly autoritu a občany měly utvrzovat ve správnosti komunistické politiky.¹¹ Důležitou roli v procesech měly orgány KSČ, které navrhovaly a schvalovaly výše trestů, a dále StB, která vyráběla falešné důkazy a nutila obviněné k doznání. Velmi často se odsuzovalo na základě dedukcí a úvah. Obvinění sice měli právo na právního zástupce, avšak nemohli si jej vybrat sami, nýbrž jim byl přidělen. Tito obhájci se velmi často ztotožňovali s návrhem soudu, tedy s obžalobou.

¹⁰ Karel Kaplan: Československo v letech 1948 – 1953, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991, s. 86.

¹¹ Tamtéž.

Na začátku roku 1949 byla v Moskvě ustanovena Rada vzájemné hospodářské pomoci, v níž Československo figurovalo jako členský stát. Tím se utvářel podřízený vztah k SSSR a ČSR se v celosvětovém měřítku začala chápat jako figurka sovětské komunistické strany. Procesem změny procházelo také hospodářství. Historik Prokop Tomek k tomu dodává: *„První pětiletý plán byl schválen zákonem č. 241/1948 Sb. a stanovil plán na léta 1949–1954. Ovšem již roku 1950 se projeví ze strany SSSR tlaky na zvýšení nárůstu výroby těžkého a chemického průmyslu. Tlak vyvíjeli sovětské delegace při ekonomických jednáních i sovětsí poradci. Příčinou tlaku byl zejména požadavek na zvýšení zbrojní výroby. Přes navýšení pětiletého plánu roku 1951 byla první pětiletka splněna jen zhruba v původní výši.“*¹² Začala vznikat jednotná zemědělská družstva, s čímž souviselo znárodnění a kolektivizace. Hlavní úlohou socialistického hospodářství bylo naplnění plánu.

Na začátku března 1953 zemřel Josif Vissarionovič Stalin, sovětský vůdce a vzor, do čela SSSR se dostal Nikita Sergejevič Chruščov. O devět dní později zemřel Klement Gottwald. Tyto události vyvolaly řadu změn v politice obou států.

¹² [Http://www.totalita.cz/vysvetlivky/petilketky.php](http://www.totalita.cz/vysvetlivky/petilketky.php)

2. Kulturní politika

V poválečném období začala Komunistická strana Československa formovat svou moc a usilovat o postupnou politickou převahu, s jejíž pomocí by uskutečnila mocenský zvrat. Po druhé světové válce zájem široké veřejnosti o kulturní dění v Československu opět vzrůstal a kultura se začala dynamicky rozvíjet. Této situace se snažili využít komunisté tím, že vzájemně propojili kulturní hodnoty s hodnotami politickými. Hlavním cílem komunistické kulturní politiky bylo co nejlépe využít vzrůstajícího významu kultury k vlastní propagandě. Československá kultura začala záhy fungovat současně jako kultura i jako politická ideologie. První politicko-kulturní cíl, který se podařilo naplnit, byla podpora lidově-demokratické ideologie.¹³ Po tomto činu začala KSČ využívat kulturu a její hodnoty ke své propagandě a záměrně vytvářela tzv. strategické koncepce. Alexej Kusák k tomu uvádí: *„Jedním z hlavních momentů komunistické kulturní politiky byla snaha přesvědčit národ o tom, že její politika tvoří kontinuum s národními dějinami, že ideály komunismu jsou pouze vyústěním, nikoliv převrácením národního studu, proto zdůrazňovala význam národních tradicím, proto vyzvedávala slovanství, husitství a ideály obrození, proto se hlásila dokonce k Masarykovi a Benešovi.“*¹⁴

Komunistická kulturní politika se snažila lidem vnuknout myšlenku, že rozvoj všech slovanských národů by měl kontrolovat a především chránit Sovětský svaz. Slovanství a lidové tradice představovaly jeden z hlavních pilířů této politiky. V době mezi květnem 1945 až únorem 1948 se začínaly prosazovat myšlenky panslavismu, tedy ideje jednoty národů slovanských. V Československu se po druhé světové válce stala velmi aktuální problematika politické a kulturní orientace. Komunisté chtěli této situace využít a horlivě usilovali o rozšíření východního, sovětského vlivu. Václav Černý, československý publicista zabývající se soudobou kulturní

¹³ Kusák, Alexej: Kultura a politika v Československu 1945–1956, Praha: Torst, 1998, s. 144.

¹⁴ Tamtéž, s. 145.

politikou, tvrdil, že důvody orientace na Východ jsou tři: 1. pro československou kulturu byla tato orientace výhodná kvůli politické změně po převratu 1948; 2. propojení všech slovanských národů (Kusák interpretuje Černého slova jako vazbu na naši širší rodinu¹⁵); 3. východní orientace byla brána jako kulturní slušnost.¹⁶ Vyjma Václava Černého se problematikou československé kulturní orientace věnovali například Roman Jakobson, Jindřich Chaloupecký nebo Jiří Knapík. Každý z nich samozřejmě přichází s jinou ideou a odlišnými důvody reorientace. Komunistická strana nechávala československé občany žít v „iluzi“ o Sovětském svazu, kterou sama dotvářela ve svůj prospěch. Byl to především tisk, v němž se denně objevovaly oslavné články o SSSR. Sdělovací prostředky podléhaly kontrole, jelikož komunisté dohlíželi na Ministerstvo informací a osvěty.

Období husitství se stalo jedním z opěrných bodů komunistického ideologického systému a bylo dáváno do souvislosti s přítomností. V letech 1945–1948 neexistovalo snad jediné komunistické prohlášení, které by se o husitství nezmínilo. K hlavním propagátorům této myšlenky patřil Zdeněk Nejedlý. On a další komunisté se snažili zpopularizovat autory, kteří o husitství psali nebo se o něm jakkoliv pozitivně vyjadřovali. K nim se řadil například František Palacký vyzdvihovaný Václavem Kopeckým nebo Alois Jirásek, jehož literární hodnotu děl ovšem někteří komunisté zpochybňovali. Avšak Klement Gottwald, pozdější československý prezident, spolu se Zdeňkem Nejedlým Jirásku obdivoval a myšlenky o jeho méně významném literárním přínosu si vůbec nepřipouštěl. Díky nim se také stal „bůžkem“ československé socialistické literatury. Taktéž se začaly vydávat marxistické publikace o husitství. Navíc toto významné období českých dějin, s oblibou dávané komunistickými představiteli do souvislosti s Národním obrozením, bylo v československém národě silně zakořeněno. To je také jeden z důvodů, proč jej KSČ začala využívat a s jeho pomocí manipulovat myšlením

¹⁵ Kusák, Alexej: Kultura a politika v Československu 1945–1956, Praha: Torst, 1998, s. 150.

¹⁶ Tamtéž.

obyvatel. Šlo o jeden z pokusů jak navázat na české a slovenské tradice, zdůrazňující národní význam.¹⁷ Mimo husitství si KSČ také chtěla podrobit některé umělce, například spisovatele Jana Neruda, Boženu Němcovou, skladatele Bedřicha Smetanu, výtvarníka Mikoláše Alše, tedy jednoduše ty, které považovala za tvůrce a zakladatele československého umění. V tomto ohledu měli hlavní slovo ti komunisté, kteří spravovali kulturní sféru, v čele se Zdeňkem Nejedlým. Komunistická strana a její ideologie těžila z nespokojenosti a vyčerpanosti národa, nejprve z Mnichovské dohody, poté z druhé světové války. Svým politicko-kulturním programem se snažila občanům zavděčit, čímž postupně dospěla k jejich ovlivňování.

Za první republiky (1918–1938) se KSČ ne příliš lichotivě vyjadřovala k osobě Tomáše Garrigue Masaryka. Tento postoj byl později prohlášen za omyl, jelikož se komunisté v poválečných letech snažili navázat na teze a myšlenky prvního československého prezidenta, později to samé dělali s Benešovým odkazem. Tento pokus o přivlastnění si Masaryka měl dokázat národu spojitost mezi ním a KSČ. To se samozřejmě netýkalo politických myšlenek, které se s komunistickou ideologií neslučovaly. Tím komunistická kulturní politika dosáhla své krajní hranice. Zároveň se snažila naplnit své dva záměry: 1. přesvědčit národ, že komunisté jsou jedinými pokračovateli československých tradic (proto také návaznost na husitství, Národní obrození a lidové tradice); 2. usilovat o propojení československé kultury se sovětskou.¹⁸

Po únoru 1948 stát usiloval o podrobení si veřejně prezentovaných myšlenek a idejí. Umění bylo tehdy chápáno jako věc politická (lidé si zvykli na zpolitizovanou funkci kultury). Aktivně se podílející umělci na kulturní tvorbě měli ideově tvořit ve prospěch režimu. Jak kultura, tak politika se vyznačovaly značnou dynamičností. Umění sloužilo

¹⁷ Kusák, Alexej: Kultura a politika v Československu 1945–1956, Praha: Torst, 1998, s. 155.

¹⁸ Tamtéž, s. 156.

komunistickým představitelům jako zbraň.¹⁹ KSČ se snažila spojit kulturu s politikou, s jednou výjimkou, kterou tvořila moderní tvorba, často označovaná jako avantgarda. Důvod tohoto neztotožnění se vyrůstal z neschopnosti navázat moderní umění na národní tradice (tzv. kulturní dědictví), které komunisté nadevše vyzdvihovali. Také se domnívali, že avantgarda není srozumitelná pro širší veřejnost. Obecně vnímanou krizi moderního umění v poválečné době také umocňovala šířící se myšlenka, že pokud tato tvorba zanikne, nastoupí nová kultura, za níž nebude stát nikdo jiný než Sovětský svaz. Právě kvůli této rozšířené tezi komunisté pomalu, ale jistě začali moderní kulturu tlačit do ústraní a rozvracet (tento proces započal ještě před nástupem KSČ k moci v únoru 1948). Jindřich Chalupecký tvrdil, že proces konce moderního umění započal již v letech třicátých.²⁰ Místo po moderním umění pak zaplňovala nová kultura, takzvaná marxisticko-politická, která prostřednictvím myšlenky slovanství manipulovala s tradičními hodnotami. V roce 1947 došlo k založení KOMINFORMY v polském městě Szklarska Poręba.²¹ Jednalo se o informační komunistické centrum, jejímž sídlem byla Moskva a navazovala na činnost KOMINTERNY, která byla za války zrušena. Tato organizace se snažila o jednotný postup v rámci všech komunistických stran.

V poválečném období, především pak mezi lety 1945–1946, silně stoupala popularita Komunistické strany Československa. Důvodem byla mimo jiné také podpora ze strany lidí patřících do jiných politických vod (jako členové jiných stran, do té doby politicky neangažovaní atd.). Největší posilu pak KSČ pocítila před květnovými volbami v roce 1946. V tomto roce totiž podepsalo mnoho známých lidí (Alexej Kusák uvádí 843 kulturních pracovníků²²) komunistický manifest²³, z hudebníků

¹⁹ Tzv. zapojení kulturního oboru do kontextu služeb politiky. In: Kusák, Alexej: *Kultura a politika v Československu 1945–1956*, Praha: Torst, 1998, s. 158.

²⁰ Kusák, Alexej: *Kultura a politika v Československu 1945–1956*, Praha: Torst, 1998, s. 168.

²¹ Tamtéž, s. 230.

²² Tamtéž, s. 175.

například Karel Ančerl, Václav Dobiáš, Miroslav Barvík nebo Jan Páleníček.²⁴ Zároveň komunisté vydali brožuru s názvem Můj poměr ke KSČ, v níž vyjádřili své názory i někteří nekomunisté například hudební skladatel Alois Hába.²⁵ Důvody vyjádření sympatií vůči KSČ byly dvojího typu: u komunisticky smýšlejících šlo o podporu politickou, u nekomunistů převládaly pohnutky sociální. K formování kulturní politiky jistě přispěl kontakt s nižšími (dělnickými) vrstvami

Od únorového převratu v roce 1948 se postupně KSČ snažila kulturu jako takovou proměnit a poté ji využít k převýchově národa, a to hlavně proměnit myšlení mas a předimenzovat ho komunistickou ideologií, tedy dostat národ a kulturu do takového stavu, ve kterém byl Sovětský svaz.²⁶ To byl jeden ze stěžejních bodů poúnorové kulturní politiky. Jiří Knapík zabývající se kulturní politikou, o kulturně politické situaci v únoru 1948: „*Snahy propagačně využít podpory uměleckých a kulturních pracovníků vyvrcholily 25. února 1948 zveřejněním výzvy Kupředu, zpátky ni krok! – jakési magny charty prokomunistické inteligence.*“²⁷ Pod kterou se podepsalo na 170 činitelů, mnozí z nich však podepsali z obav o svou budoucí existenci. Jedním z hlavních úkolů manifestu bylo nabádání umělců ke vznikům akčních výborů. Ty se začaly formovat 26. května, k nim patřily také Syndikát českých skladatelů²⁸, v čele s Václavem Dobiášem a Syndikát českých hudebních umělců, v čele s Josefem Smítalem.²⁹ Akční výbory se pak na jistý čas staly jednou z částí politické moci v Československu a za její pomoci byly

²³ Májové poselství kulturních pracovníků českému lidu.

²⁴ Kusák, Alexej: Kultura a politika v Československu 1945–1956, Praha: Torst, 1998, s. 175.

²⁵ Tamtéž, s. 176.

²⁶ Tamtéž, s. 229.

²⁷ Knapík, Jiří: Únor a kultura, sovětizace české kultury 1948–1950, Praha: Libri, 2004, s. 21.

²⁸ V něm se 26. února 1948 vytvořil akční výbor, jehož členy byli Miroslav Barvík, Václav Dobiáš, Jan Kapr, Josef Stanislav, Antonín Sychra, Václav Trojan, Josef Urban, Jaroslav Kundera st. a Václav Vačkař. In: Tamtéž, s. 26.

²⁹ Knapík, Jiří: V zajetí moci. Kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956, Praha: Libri, 2006, s. 19.

prováděny kulturní čistky. V červnu 1948 se komunistům podařil první větší zásah do kultury, tím, že poskytl větší podporu novému režimu.³⁰ V této době se ještě dá hovořit o liberální umělecké tvorbě.

Komunistická strana Československa snila o úplném propojení sféry kulturní se sférou politickou, k tomu však nikdy nedošlo, jelikož v průběhu tohoto procesu došlo ke zjištění, že kultura je vůči některým těmto politickým aspektům imunní.³¹ Vztah mezi kulturou a politikou se postupem času začal zhoršovat. V kulturní oblasti sice došlo k ideologizaci, ale ne úplné. Komunisté boj nad kulturou nevyhráli, museli se spokojit s tzv. socialistickým kulturním provozem.³² Vztah mezi politikou a kulturou začal být v průběhu padesátých let nestabilní a stabilitu si nezískal ani v letech následujících – vztah byl natrvalo narušen. V padesátých letech probíhaly v kultuře čistky.³³ Umělci, kteří se komunistické ideologii nelíbili, byli z kulturního života odsunuti na druhou kolej (občané „druhého řádu“³⁴).

³⁰ Knapík, Jiří: V zajetí moci. Kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956, Praha: Libri, 2006, s. 29.

³¹ Kusák, Alexej: Kultura a politika v Československu 1945–1956, Praha: Torst, 1998, s. 229.

³² Tamtéž, s. 230.

³³ Počátek čistek lze zpozorovat již po únoru 1948, avšak největší vlna probíhala právě v letech padesátých. Zasaženo bylo celkem přes 700 umělců. In: Knapík, Jiří: Únor a kultura, sovětizace české kultury 1948–1950, Praha: Libri, 2004, s. 37.

³⁴ Knapík, Jiří: Únor a kultura, sovětizace české kultury 1948–1950, Praha: Libri, 2004, s. 37.

3. Cenzura

Cenzura měla za komunismu podstatnou roli, podílela se na udržení a chodu politické nadvlády. V Československu částečně fungovala již před druhou světovou válkou ve formě takzvané preventivní cenzury. Tento dohled nad informacemi zajišťovali úředníci z Ministerstva vnitra.³⁵ Po skončení války se československá politika vrátila ke konceptům politiky z roku 1938, ovšem cenzuru vláda neobnovila. Cenzura tedy v letech 1945–1948 prakticky nefungovala. Avšak politické strany, které v této době byly jedinými cenzory, se mezi sebou dostávaly do stále větších sporů.³⁶ První větší konflikt se odehrál 30. listopadu 1945 mezi Václavem Kopeckým a Janem Šrámkem. Ministr Kopecký nařkl politické noviny Šrámkovy strany, zejména pak časopis *Obzory*, že ‚píší ve fašistickém a reakčním duchu‘ a chtěl vydat zákaz k vydávání těchto listů.³⁷ Na jistou dobu pak opravdu časopis vycházet nemohl. Předseda lidové strany Jan Šrámek se obával, že by ministr informací komunista Václav Kopecký mohl zneužít své pravomoci k zastavení tisku, a proto přišel s myšlenkou cenzury. K návrhu na znovuzavedení cenzury se vyjadřovalo Ministerstvo vnitra a předsednictvo vlády, které na prověření tohoto úkolu pracovalo. Komunisté, kteří v této době pracovali na Ministerstvu vnitra, se ostře proti návrhu na znovuoobnovení kontroly tisku vymezili, považovali její zavedení za něco neslučitelného s lidovou demokracií. Paradoxem je, že právě tyto stejní lidé se na konci roku 1947 horlivě angažovali a usilovali o zavedení cenzury. Předsednictvo se dohodlo, že zavedení dozoru nad tiskem není nezbytné. Přestože tisk pod dozorem oficiálně nestál, podléhal mu. Politická situace se v Československu vyostřovala a komunistická strana ji chtěla co nejrychleji vyřešit, tudíž svoje názory na cenzuru od základů změnila.

³⁵ Psaní velkého písmena v tomto slovním spojení vychází ze současné jazykové normy (Pravidla českého pravopisu, Praha: Academia, 1998). Citace použité v textu respektují dobový zápis.

³⁶ Spory se především týkaly mocenské síly a prací konkurenčního politického tisku.

³⁷ Kaplan, Karel: *O cenzuře v Československu v letech 1945–1956*, Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1994, s. 8.

V prosinci 1947 se jednalo o otázkách cenzury. Již před prosincem se začalo diskutovat o zavedení tzv. časově omezené cenzury, ale mezi nekomunistickými politiky panoval strach ze zneužití ze strany KSČ. Karel Kaplan se k problematice cenzury vyjadřuje takto: *„Účastníci se nerozhodli pro zavedení cenzury v předválečné podobě, shodli se však na těchto prvních opatřeních: 1. v ministerstvu informací se pod osobním dohledem zřídí kontrolní oddělení, které bude sledovat veškerý tisk z hlediska závadnosti a přestupky proti zákonu postoupí ministerstvu vnitra ke stíhání. 2. Státní bezpečnost zvýší svůj zájem o závadné psaní tisku a v zjištěných případech podá na redaktory trestní oznámení.“*³⁸ Cenzuře podléhaly takové tiskoviny, které se negativně vyjadřovaly o Sovětském svazu, o československé vnitřní i zahraniční politice a o hospodářském plánu. Zaveden byl také kontrolní odbor, který začal fungovat 22. prosince 1947. Cenzorské zásahy v politických listech vyvolaly vlnu nespokojenosti, neboť se porušovaly smlouvy první poválečné vlády. Tyto problémy vyústily ve spory uvnitř Národní fronty. Když v únoru 1948 došlo ke změně vedení ve státu, nebyl ještě zákon o cenzuře schválen, nýbrž probíhala teprve jeho příprava. Stejně tak tiskové oddělení Ministerstva informací, které mělo cenzurní činnost na starost, a Státní bezpečnost teprve svou činnost rozbíhaly.³⁹

Od února 1948 se komunistická strana snažila co nejefektivněji uchopit moc v zemi pomocí cenzury, která fungovala jako mocenský nástroj ke kontrole sdělovacích prostředků. V první socialistické ústavě z roku 1948 přitom stát zaručoval svobodu tisku. V době komunistické vlády trvala cenzura nepřetržitě s jistými proměnami – v letech 1948–1953 se hovořilo o takzvané stranické cenzuře. Z kontrolního odboru se v září 1948 stala Kulturní rada, jejímž úkolem bylo: *„... projednávat všechny zásadní otázky v oboru ideologie a kultury, výchovy strany a osvěty, legislativní zásahy a opatření v oboru školství, tisku, filmu,*

³⁸ Kaplan, Karel: O cenzuře v Československu v letech 1945–1956, Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1994, s. 10.

³⁹ Tamtéž, s. 12.

*rozhlasu, tělovýchovy atd...*⁴⁰ Všechny informace, které se dostávaly na veřejnost, se musely nejprve důsledně zkontrolovat a upravit, k občanům se povětšinou dostávaly zkresleny. Komunisté tímto způsobem chránili svoji ideologii a zamezovali tak informacím, které nepodporovaly jejich „vidění světa“.⁴¹ Tyto dohledy mělo na starost kulturní oddělení ÚV KSČ (zajišťovalo každodenní kontrolu). Po komunistickém převratu se zrušila většina demokratických, později katolických listů, také byl zakazován dovoz západního tisku.⁴² Dohled nad sdělovacími prostředky byl bedlivě sledován, chyby, které se našly, se automaticky považovaly za provokaci, nikoliv za nechtěný omyl. Na konci roku 1950 se zřídily funkce dohlížecích redaktorů. První seznam zakázané literatury byl zveřejněn již v říjnu 1948, samotná očista knihoven od závadné literatury proběhla v letech 1952–1953. Dne 22. února 1953 předsednictvo vlády zřídilo cenzurní úřad⁴³, po roce se z tohoto neveřejného orgánu stala Hlavní správa tiskového dohledu, která spadala pod Ministerstvo vnitra. Hlavním úkolem této organizace bylo zamezit pronikání informací, které by se jakkoliv kriticky vyjadřovaly ke komunistickému režimu a mohly tím negativně ovlivnit občany. Daniel Růžička doplňuje: *„Sdělovací prostředky v průběhu 50. let přispívaly k budování socialismu, šíření komunistické marxisticko-leninské ideologie a k boji s tzv. vnitřním a vnějším nepřítelem.“*⁴⁴ Ředitelé, redaktoři a šéfové veřejných institucí museli předem předkládat programy a materiály ke zveřejnění cenzurní správě na schválení. Ty poté dostávaly cenzurní čísla, pouze materiály s čísly mohly být veřejně publikovány. Cenzorská rozhodnutí bylo nutno respektovat. O zásazích byly vždy informovány

⁴⁰ Kaplan, Karel: O cenzuře v Československu v letech 1945–1956, Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1994, s. 12.

⁴¹ [Http://totalita.cz/ip/ip.php](http://totalita.cz/ip/ip.php)

⁴² V ustanovení zákona č. 231/1948 Sb.

⁴³ Oficiální název – Úřad státního tiskového dohledu.

⁴⁴ [Http://totalita.cz/sp/sp.php](http://totalita.cz/sp/sp.php)

příslušné orgány. Cenzurní úřad zpracovával denně zprávy o zastavené nebo dočasně zastavené činnosti.

4. Hudební život v Československu

4.1 Rozvoj české hudební kritiky

Jaroslav Šeda napsal k otázce české hudební kritiky: *„Česká hudební kritika prošla od osvobození Československa sovětskou armádou vývojem, který odráží jak obecné záležitosti socialistické kulturní revoluce, tak její zvláštnosti, dané podmínkami politického a kulturního vývoje poválečného Československa.“*⁴⁵ K velkým problémům, které hudební kritiku doprovázely od jejího vzniku, patřilo podceňování hudebně kritických materiálů a nevyhovující stav hudební vědy na školách. V roce 1946 se hudební kultura a s ní spojená hudební kritika začaly dynamicky rozvíjet. Z písemných projevů byla odstraněna funkčnost, silně zastoupena v letech předcházejících, mimo to také vymizel výchovný charakter kritik. Tyto změny byly výsledkem vývoje společensko-kulturně-sociálních vztahů. Již v této době se začala v uměleckých kritikách projevovat stranické zaměření. Kritika a to nejen hudební byla vždy spojena s ideologií a uměleckou sférou. Dotýká se tak konkrétních umělců i celé společnosti.⁴⁶

Potřeby denní žurnalistiky neskýtaly vždy dostatečný prostor pro seriózní kritickou práci jednak kvůli čtenářským masám, jejichž zájmy se orientovaly jinými směry (politika, sport...), jednak i z toho důvodu, že koncertní život nabýval na intenzitě, kterou už nebylo možno detailně sledovat. Podrobnější kritiky byly postupem času nahrazovány stručnými referáty a ty pak jen zprávami. Tento problém se týkal nejen denního, ale i odborného tisku.

⁴⁵ Šeda, Jaroslav: O hudební kritice v ČSR, Praha: Hudební oddělení Divadelního ústavu, 1987, s. 42.

⁴⁶ Hrčková, Naďa: Hudobná kritika a hodnotenie, Bratislava: Opus, 1987, s. 17.

4.2 Vážná hudba

Poválečné období a postupný nástup komunistů k moci se k otázce vážné hudby staví víceméně pozitivně. V letech 1948–1949 se budování nového ideologického režimu v repertoáru koncertů téměř neprojevovalo. První měsíce po únoru 1948 probíhaly ve znamení kvalitních koncertů, které navazovaly na národní tradice a předválečné období, v němž popularita vážné hudby vrcholila. Komunistická strana Československa se také za pomoci klasické (tedy vážné) hudby snažila občanům přiblížit mnohá výročí – například oslavy spjaté se založením KSČ, s výročím Velké říjnové socialistické revoluce nebo pietní připomínka úmrtí Vladimíra Iljiče Lenina a podobně. Na konci čtyřicátých let se v české hudbě preferovali tito skladatelé: Suk, Janáček, Foester, stále ještě Martinů a Dvořák, především však Smetana. Za propagací Smetanovy hudby nestál nikdo jiný než ministr školství a osvěty Zdeněk Nejedlý.⁴⁷

Avšak na počátku padesátých let se komunisté snažili podmanit si tuto část umění pomocí cenzury nepohodlných děl a skladatelů. Klesal počet koncertů, na kterých se hrála hudba skladatelů ze Západu. Taktéž téměř ustalo hostování západních umělců v Československu. Volná místo vyplnila hudba sovětská se svými hudebníky. Narůstal počet koncertů s budovatelskou tematikou a koncerty politicky motivované. Mimo sovětské umělce se v Československu v padesátých letech hostovali hudebníci ze spřátelených zemí, jejichž hudbě byl vymezen široký prostor – například hudba maďarská, rumunská aj. Mnoho českých skladatelů, dirigentů a hudebníků se uchýlilo do emigrace. Jejich tvorba byla téměř bez výjimky zakázaná.

⁴⁷ Zdeněk Nejedlý se narodil v Litomyšli stejně jako jeho hudební vzor Bedřich Smetana. Nejedlý ale sám popírá, že by ho tento fakt nějak ovlivňoval. Svoji lásku k Smetanově hudbě našel již v dětství, píše: „*Smetanova hudba zněla mi již tehdy, mluvila ke mně a poutala mne docela jinak než kterákoliv jiná.*“ In: Nejedlý, Zdeněk: *Historie mého smetanovství*, Praha: Státní hudební nakladatelství, 1962, s. 5.

4.3 Srovnání válečné hudby s hudbou poválečnou

Hudbu první poloviny 20. století ovlivňovala především situace ve světě (zvláště pak dvě světové války), na kterou reagovala. Ve druhé polovině jmenovaného století se hudba měnila s rozvojem vědy a techniky (hudba elektronická) a s poznáváním nových cizokrajných kultur. V této době se hudba dělí do dvou proudů na proud umělecní, tedy klasický a proud nonumělecní, tedy nevážený. Na přelomu 19. a 20. století vzniklo ve světě mnoho nových uměleckých směrů, především: expresionismus, neofolklorismus, neoklasicismus, dodekafonie atd.

V období let druhé světové války (1939–1945) kultura fungovala jako nositelka estetických a mravních hodnot, které nahrazovaly chybějící politické struktury. Nešlo ani tak o kulturu samotnou, jako spíše o prostředek národního sebeuvědomování. Orientace na kulturní hodnoty neměla ovšem pouze kladné vlastnosti, například nedávala dostatečný prostor racionálním činitelům. V období poválečném měla hudba a obecně celá kultura posílenou pozici a získávala na významu. Právě proto ji začala KSČ využívat jako nástroj své politiky, snažila se zdůrazňovat slovanství, husitství, národní obrození a samozřejmě národní tradice. Komunistická kulturní ideologie ve svých začátcích usilovala, a to velmi důkladně, zahrnout celou škálu kulturní jak historickou, tak moderní. Tudíž neponechala mnoho místa svým ideovým odpůrcům, aby si vybudovali si vlastní odlišný program. Nekomunistické strany byly svázány politickou strukturou tak, že mohla být kdykoliv použita proti nim po dobu politického zápasu o moc.⁴⁸

V roce 1946 došlo k poválečnému uvolnění ve sféře kulturní. Hudební obor v Československu byl v tomto roce obohacen o množství nových směrů. Důraz se především kladl na umění a jejich interprety ze čtyř vítězných zemí.⁴⁹ Z českých skladatelů byli preferováni zejména Antonín Dvořák, Bohuslav Martinů a Leoš Janáček. Československá

⁴⁸ Kusák, Alexej: Kultura a politika v Československu 1945–1956, Praha: Torst, 1998, s. 147.

⁴⁹ V hudbě patrné například na programu Pražského jara 1946.

republika patřila v této době k hudebním centrům. Lidé opět začali masově navštěvovat divadla, koncertní sály a kina, kulturní život se stal prestižní záležitostí, kdo chtěl něco ve společnosti znamenat, se těmto aktivitám nevyhýbal, ba naopak je vyhledával. Z důvodu hojné návštěvnosti Rudolfiny se často program opakoval, jelikož kapacita prostoru nedostačovala poptávce.

Kulturní politika se v pozdějších letech po politickém převratu 1948 začala prezentovat názory komunistické strany a jejími představiteli (velký zlom nastal po vítězství v květnových volbách). Existoval zákaz moderní hudby, bez výjimky, neboť dle komunistické strany představovala falešné ideje zvráceného přístupu k životu. Z repertoáru byli vyřazováni jak světoví, tak i čeští skladatelé, kteří se novému režimu nelíbili nebo nehodili. Nešlo pouze o útlak skladatelů, ale všech, kdo se veřejně prezentovali a vyjadřovali jinak než Komunistická strana Československa. K dnes známým a hraným skladatelům, kterých se komunistická cenzura dotkla, patří Claude Debussy, Artur Honeger, Igor Stravinskij, Alban Berg, z českých pak Vítězslav Novák a Bohuslav Martinů. Větší prostor byl věnován hudbě lidové, která byla z pohledu KSČ považována za jakýsi pomyslný vrchol hudebního projevu, neboť zdůrazňovala slovanství. Procesem obnovy prošlo národní obrození a husitství. Hlavním mluvčím v oblasti hudby se stal Zdeněk Nejedlý. Alexej Kusák k osobě Zdeňka Nejedlého dodává: *„Jeho veřejné a rozhlasové projevy, jeho stati a články slouží jedinému cíli: ukázat komunisty jako dědice velkých národních tradic”*.⁵⁰

⁵⁰ Kusák, Alexej: *Kultura a politika v Československu 1945–1956*, Praha: Torst, 1998, s. 153.

4.4 Lidová kultura, folklor

Folklor spolu s lidovou a dechovou hudbou patřil v padesátých letech k vrcholům umělecké tvorby. Poválečné umění bylo lidovosti nakloněno a zájem o tento druh umění se zvyšoval.⁵¹ Obecně folklorní tvorba totiž splňovala umělecké normy nastavené komunistickou stranou a odpovídala její tehdejší ideologii (byla jí poplatná), jelikož lidová hudební tvorba, zejména pak lidová píseň byla a stále je součástí národní kultury. Jedním z dalších důvodů, proč lidová tvorba začala získávat na významu, byl fakt, že nacisté za války zredukovali osobní shromažďovací svobody a taneční zábavy. Po válce tedy přichází uvolněná éra, v níž vzrůstá poptávka právě po tak dlouho zakazované hudbě.

Poválečné období s sebou přineslo rychlý nárůst počtu folklorních a dechových kapel. Kapelnická živnost trvala až do roku 1948, poté došlo k restrukturalizaci, a proto většina hudebníků začala fungovat v tzv. závodních odborářských klubech. Po únoru 1948 folklorní hudba zastávala funkci zábavnou a řadila se do sekce nevážné hudby.

⁵¹ Zvýšený zájem se také projevoval vznikem mnoha nových lidových, často amatérských souborů.

4.5 Jazz⁵²

Padesátá léta jazzu vůbec nepřála, jazz byl téměř vytěsněn z oficiálního hudebního života. Hlavním problémem, se kterým se jazz potýkal, byla jeho návaznost na Západ. V době válečné se jazz v Československu prakticky nehrál. Po válce se sice hrát mohl, avšak Československo nemělo dostatek tuzemských kvalitních hráčů (jazzmanů) a zahraniční jazzové orchestry do Československa nejezdily. Jeden z mála způsobů, jak po květnu 1948 mohla jazzová hudba v Československé republice znít, byla její reprodukce z rádia. Již před únorem 1948 se KSČ snažila jazzu zmocnit a omezit jeho pronikání mezi domácí posluchače. Tragickým rokem nejen pro jazz, ale pro celou kulturu, se stal rok 1948, kdy se Komunistická strana Československa chopila moci. Komunistům vadila západní, pravicová orientovanost jazzu, která měla blízko k buržoazní ideologii. To samozřejmě znamenalo jednoznačné cenzurování tohoto hudebního žánru. Jedinou výjimku tvořila černošská lidová hudba, která oficiálně zakázána nebyla. Jazz se jednoduše komunistické politice nehodil, nebyl kompatibilní s vládnoucí ideologií. Navíc byl na začátku padesátých let zavržen a odmítnut také v Sovětském svazu. Lubomír Dorážka doplňuje: „*Jazz nevyhovuje potřebám života a doby.*“⁵³

V Československu se jazzu především věnoval Jaroslav Ježek, který se s ním poprvé setkal v Paříži v meziválečných letech a hudebně ho naprosto uchvátil. Vlastním tvůrčím způsobem vkomponovával do svých písní vlastnosti amerického jazzu.

⁵² Česká televize se ve třiatřicátém díle krátkometrážního dokumentárního cyklu Tajné akce StB věnovala problematice jazzu v komunistickém Československu. Díl s názvem Akce jazz je volně ke zhlédnutí ve videoarchivu na stránkách České televize.

⁵³ Dorážka, Lubomír: Československý jazz. Minulost a přítomnost, Praha: Supraphon, 1967, s. 96.

4.6 Masové písně

Pro československou komunistickou ideologii se stala charakteristickou tzv. masová píseň. Její úkol byl zcela jednoznačný – stmelit národ pomocí kolektivního zpěvu. Tyto písně měly vždy silný vlastenecký podtext, vyjadřovaly se k sociálním a národním svobodám, k národním bojům a v neposlední řadě se samozřejmě snažily oslavovat socialismus (většinu z nich lze označit za masovou budovatelskou píseň). Hudebně se jednalo o jednoduché, často až primitivní melodie s pochodovým rytmem. Texty písní se otiskovaly také v novinách.

První typy takovýchto písní se zrodily v Sovětském svazu, na území Československa začaly vznikat ve dvacátých letech, nejmladší se datují do dob normalizace. Jejich tradice však sahá daleko do minulosti, jsou známy vojenské, sokolské a vlastenecké písně, které můžeme charakterizovat jako předchůdkyně masových písní. Po komunistickém vítězství v roce 1948 se masové písně hromadně rozšiřovaly. Jejich popularita vyvrcholila v padesátých letech.⁵⁴ K českým skladatelům, kteří se masovým písním věnovali, patřili: Alois Hába, Erwin Schulhoff, Jiří Stanislav, Emil František Burian, Jaroslav Ježek, Karel Reiner, Vít Nejedlý, Václav Dobiáš, Jan Seidel, Vladimír Sommer.⁵⁵

Postupem času lidé přestali tento typ písně zpívat, a tím masová píseň přestala plnit svoji funkci – ideologicky stmelovat národ. Tak její tvorba již na konci padesátých let upadla. Od roku 1956 prostor po masových písních postupně obsazovaly jiné hudební žánry.

⁵⁴ V této době vycházejí zpěvníky s masovými písněmi: Písně budovatelů, Český revoluční zpěvník, Velký zpěvník SSSR a další.

⁵⁵ [Http://adamusic.cz.cr/pdf/HV9-masova_pisen_beat.pdf](http://adamusic.cz.cr/pdf/HV9-masova_pisen_beat.pdf)

5. Česká filharmonie

5.1 Vznik orchestru a instituce

Česká filharmonie, historicky první hudební symfonické těleso, byla založena v roce 1894. Jako jeden z mála evropských orchestrů nevznikla zcela obvyklým stylem, většina hudebních těles totiž následuje dlouholetou tradici šlechtických, dvorských a jiných kapel. To se v případě českých zemí stát nemohlo, jelikož zde nefungovala žádná dvorní kapela, na kterou by později Česká filharmonie mohla navázat. Orchester České filharmonie tedy vznikl pouze a jen úsilím svých členů, kteří toto nelehké břímě vzali na sebe.⁵⁶ Nemalou měrou se o založení tohoto tělesa zasloužil Bedřich Smetana, který se snažil dát základ tradici českým koncertům.⁵⁷ Což se mu také v prosinci roku 1869 povedlo s orchestrem Prozatímního divadla (založení tzv. filharmonických koncertů). Již v roce 1873 se spojením dvou institucí, a to divadla Prozatímního s orchestrem divadla Německého, usnesl spolek „Filharmonie“. První koncert se uskutečnil 16. března 1873. O rok později Bedřich Smetana začal ztrácet sluch a přestával s dirigováním filharmonických koncertů. S myšlenkou o obnovení těchto koncertů přišel Alois Paleček, houslista. Avšak hlavním popudem ke zřízení orchestru se stala stávka v Národním divadle v Praze dne 1. ledna 1894. Stávku vedl právě Alois Paleček. Jejím důvodem byla především neutěšená finanční a sociální situace vysloužilých členů orchestru a dále rozbroje mezi koncertní a operní scénou Národního divadla. Přestože se primárně nejednalo o založení nového hudebního tělesa, myšlenka na pořádání koncertů se již v této době zrodila. Paleček se spolu se svými dvěma kolegy Antonínem Janouškem a Tomášem Kovařovicem snažil v dubnu 1894 získat povolení k založení hudebního spolku. Jejich snahy byly na začátku června téhož roku odsouhlaseny. Alois Paleček dal podnět k založení spolku s názvem Česká

⁵⁶ Kolářková, Yveta a kolektiv autorů: Česká filharmonie 100 plus 10, Praha: Academia, 2006, s. 16.

⁵⁷ Tento počín je mimo jiné zaznamenán v časopise Slavoj v článku z 1. listopadu 1862, kde se Smetana snaží iniciovat vlastní české koncerty.

filharmonie.⁵⁸ Zaměstnavatelem orchestru bylo v této době Národní divadlo. Od počátku své existence si orchestr platil veškeré výdeje a poplatky spjaté s organizací. Zprvu členové Filharmonie za svá veřejná vystoupení nepobírali žádné peníze, nýbrž si je šetřili do společné kasy.

První oficiální koncert se uskutečnil až o dva roky později, a to v sobotu 4. ledna 1896.⁵⁹ Z pera Kolářkové se o prvním koncertě dovídáme: „*Koncert 4. ledna 1896 je považován za den zrození České filharmonie. Pro svůj první koncert, a tím i celou budoucnost České filharmonie využili jeho pořadatelé nejúčinnějšího triumfu, který se tu nabízel: zaštili ho jménem, skladbami a dirigentským výkonem Antonína Dvořáka.*“⁶⁰ Výše zmiňovaný spolek byl v provozu až do 12. března 1921. Mimo Antonína Dvořáka hrál orchestr pod vedením vynikajících českých dirigentů a to: Adolfa Čecha, Mořice Angera (oba dirigenti Národního divadla). V únoru 1901 se opět vyostřil konflikt mezi vedením Národního divadla a jeho orchestrem. Karel Kovařovic, který stál v čele Národního divadla od roku 1900, propustil Aloise Palečka. Vedení divadla podpořilo Karla Kovařovice. Orchester však zorganizoval stávkou, ve které se postavil za svého spoluhráče. Z obavy ze ztráty místa se asi polovina hráčů do Národního divadla vrátila, zbývající vytvořili Českou filharmonii jako samostatný symfonický celek. Zmínění spor byl tedy završen osamostatnění orchestru, do jehož čela byl dosazen Ludvík Vítězslav Čelanský. Poprvé se jako samostatný spolek Filharmonie představila 15. října 1901.⁶¹ České filharmonii se časem podařilo vydobýt si stálé místo na hudební scéně. Od svého osamostatnění se orchestr potýkal s řadou problémů, které se především týkaly finanční otázky. Jeho zoufalý stav vedl orchestru k jedinému řešení, a to vydělat si na

⁵⁸ Česká filharmonie 1896–1966, Praha: Česká filharmonie, 1966, s. 4.

⁵⁹ Na programu prvního koncertu České filharmonie byla Dvořákova Slovanská rapsodie, Novosvětská symfonie a Biblické písně, Verdiho předehra k opeře Otello.

⁶⁰ Kolářková, Yveta a kolektiv autorů: Česká filharmonie 100 plus 10, Praha: Academia, 2006, s. 17.

⁶¹ Na programu koncertu: Fibichova druhá symfonie, předehra ke Smetanově Libuši, Lear of Weingartner a Berliozův Korzár.

sebe vlastní činností co nejvíce.⁶² Do první světové války částečně zajišťovalo přínos peněz najímání České filharmonie například Uměleckou besedou. Částečná pomoc také vzešla ze spolupráce s Českým rozhlasem. Z obavy o svou budoucnost se členové uchýlovali k meznímu řešení, tedy k hraní moderní – populární hudby, tento fakt ovšem přispěl k rozdělení orchestru na dva tábory. Finanční situaci vylepšovalo hostování světových dirigentů a sólistů na půdě Rudolfinu. Neutěšená finanční situace byla vyřešena až za působení šéfdirigenta Rafaela Kubelíka, když 22. října 1945 prezident republiky Edvard Beneš podepsal dekret, kterým byla Česká filharmonie zestátněna.⁶³

Od února 1948 se začal orchestr transformovat a rozšiřovat. V roce 1949 se k němu připojila instituce sólistů a o dva roky později také Smetanovo kvarteto, České noneto a řada komorních sdružení. Tento svaz nesl od padesátých let minulého století název Kruh přátel hudby České filharmonie.

Další organizační a společenské změny se uskutečnily v letech devadesátých, kdy se sdružení mnoha institucí rozpadlo na samostatné organizace. Osamostatnění se dočkala jak sborová tělesa, tak také hudební festival Pražské jaro (k tomu došlo 1. ledna 1990). Mezi lety 1989–1992 probíhala přestavba Rudolfinu⁶⁴, které se stalo domovskou základnou České filharmonie v roce 1946. Koncertní část Rudolfinu se spojila v letech devadesátých s částí výtvarnou (Galerie Rudolfinum). Spojením těchto dvou uměleckých částí se uskutečnily prvotní návrhy a úmysly Josefa Zítka, architekta této monumentální stavby. Na

⁶² Česká filharmonie 1896–1966, Praha: Česká filharmonie, 1966, s. 6.

⁶³ Dekret prezidenta republiky č. 129/1945 Sb. o státním orchestru Česká filharmonie. V dekretu se ve třech bodech píše: 1. Česká filharmonie je samostatný a samosprávný orchestr se sídlem v Praze. 2. Finance a náklady spadají do její kompetence, pokud si však sama není schopna své výdaje krýt, hradí je stát. 3. Dohled nad orchestrem vykonává vždy ministr školství a osvěty a platové ohodnocení hráčů je pod kompetencí ministrů školství a osvěty, financí a ministra vnitra. In: [Http://www.zakonyprolidi.cz/cs/1945-129](http://www.zakonyprolidi.cz/cs/1945-129)

⁶⁴ Rudolfinum, dříve také známé pod názvem Dům umělců. K přejmenování došlo v průběhu října 1948, návrat k původnímu názvu až po roce 1989.

vedoucích postech proběhly personální změny, zároveň se v orchestru vystřídalo vícero šéfdirigentů.

5.2 Dirigentská štafeta

Za dirigentským pultem České filharmonie se od jejího vzniku vystřídal mnoho osobností. Některá jména jsou s ní více než spjatá, jiná naopak jako by vymizela. V letech 1948–1989 hrál důležitou roli při výběru nového šéfdirigenta především komunistický totalitní režim, který se snažil vše ovládnout, výjimku netvořila ani hudba.

První sezóny orchestru proběhly víceméně ve znamení hostování. Mimo Antonína Dvořáka často vedl soubor **Oskar Nedbal** (1874–1930). Tomuto violistovi Českého kvarteta byla nabídnuta stálá dirigentská taktovka, Nedbal však nabízenou pozici odmítl. Přesto byl a je vnímán jako šéfdirigent Filharmonie, a to jak laiky, tak i odborníky.⁶⁵ S tímto hudebním tělesem spolupracoval celých deset let až do své emigrace v roce 1906. Aby orchestru zajistit světové renomé, organizoval zahraniční zájezdy a sestavoval náročné koncertní programy. V řízení České filharmonie se střídal s Vilémem Zemánkem, pozdějším šéfdirigentem. Ve Vídni, kde působil po své emigraci, si vydobyl jedno z nejpřednějších míst, dostal se do čela vídeňského symfonického orchestru. Mimo dirigování se také věnoval skládání. Po první světové válce se navrátil do nově vzniklého Československa. Z důvodů politických a národnostních problémů odešel v roce 1923 do Bratislavy, kde zprvu působil v čele opery, později se stal ředitelem Slovenského národního divadla. Oskar Nedbal byl vždy vynikající dirigent a komponista, avšak na vedoucí pozici špatný stratég. Jeho nezkušenost a důvěra dostaly divadlo do svízelných peněžních potíží. Neutěšenou situaci, kterou doprovázely pletichy, nakonec vyřešil sebevraždou 24. prosince 1930 v Záhřebu.

Již v době Nedbalova hostování se ve funkci šéfdirigenta vystřídal dvě české osobnosti. První z nich byl **Ludvík Vítězslav Čelanský** (1870–1931), který Českou filharmonii vedl ve dvou sezonách, 1901–1902 a 1918–1919. Čelanskému šéfdirigování v tomto hudebním tělese

⁶⁵ Koláčková, Yveta a kolektiv autorů: Česká filharmonie 100 plus 10, Praha: Academia, 2006, s. 22.

předcházela dlouholetá zkušenost s jinými orchestry. Jeho dirigentská kariéra započala v roce 1895, kdy se stal kapelníkem Městského divadla v Plzni. V dalších letech pracoval v Záhřebu (sezóna 1898–1899) a v Praze (třetí kapelník Národního divadla, sezóna 1899–1900). V roce 1900 doznalo vedení Národního divadla změn. Do čela se dostal Karel Kovařovic. Spory mezi ním a orchestrem Národního divadla vyústily v únoru 1901, kdy se Čelanský postavil za své spoluhráče, a z revoltujících členů se stalo nové těleso.⁶⁶ V srpnu téhož roku byl jmenován šéfdirigentem Filharmonie a současně členem valné hromady. Avšak po roce se své funkce vzdal ve prospěch Viléma Zemánka. Jeho dirigentská dráha však zdaleka nebyla u konce. Odjel do Polska, kde založil operu ve Lvově (1902–1904). Další sezónu pak trávil v Kyjevě, taktéž jako vedoucí filharmonie. Na vzniku a vedení nových hudebních těles se podílel jak v tuzemsku, tak v zahraničí – Francie, Polsko, Rusko. V roce 1907 se vrátil do Prahy a stanul v čele opery Divadla na Vinohradech. Podruhé byl do čela České filharmonie dosazen v roce 1918, po Zemánkově odstoupení. Již v této době se začal zviditelňovat svým talentem Václav Talich. Záhy došlo k rozdělení orchestru na dva tábory – tedy na příznivce Čelanského a na příznivce Talichovy. Vedení se snažilo situaci řešit „*zkusilo se to zlatou střední cestou: dirigenti Filharmonie budou oba. Většina orchestru však postupně došla k názoru, že těkavý a neukázněný Čelanský nedává záruky příštího růstu.*“⁶⁷ A proto také jediným šéfdirigentem od roku 1919 byl Václav Talich.

Druhým dirigentem, který Filharmonii řídil již za dob hostování Oskara Nedbala, byl **Vilém Zemánek** (1875–1922). Přestože se narodil v Praze, dával přednost české hudbě⁶⁸ a svou dceru vychoval jako Češku, jeho německý původ se především po válce stal příčinou, proč byl téměř po šestnáctileté spolupráci sesazen z funkce dne 16. dubna 1918.

⁶⁶http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictinary&action=record_detail&id=3072

⁶⁷ Česká filharmonie 1896–1966, Praha: Česká filharmonie, 1966, s. 9.

⁶⁸ Především Dvořákovi, Smetanovi, Novákovi a Sukovi, se kterým se velmi dobře osobně znal.

Zemánek v České filharmonii působil po odchodu L. V. Čelanského v roce 1903. K místu mu dopomohl někdejší dirigent Oskar Nedbal, který ho doporučil. Zemánek se zprvu chtěl stát lékařem a vystudoval medicínu, jelikož hudbu nadevše miloval, rozhodl se stát kapelníkem. Česká filharmonie se v době jeho působení potýkala s finančními problémy. Zemánek se přesto v čele souboru udržel skoro šestnáct let. Svým kolegům se snažil maximálně pomáhat a vycházet jim vstříc. Během první světové války se stal pro orchestr oporou a udržel jeho působení v chodu. Nedostatek hráčů řešil výpomocí z řad vojáků – hudebníků, kteří sloužili v Praze. Již v době své počáteční spolupráce s Českou filharmonií, vadil Čechům jeho německý původ, Němcům pak překážela jeho spolupráce s Čechy. Přestože hudbu velmi miloval a jeho úsilí bylo nezměrné, jako dirigent byl spíše průměrný. České premiéry se povětšinou hrály s jiným dirigentem (převážně K. Kovařovicem). Proto se také v této době objevily názory, že by bylo dobré Zemánkovi nechat hlavně správu orchestru a umělecké vedení přenechat někomu jinému – skutečné dirigentské osobnosti.⁶⁹ V úvahu tehdy přicházeli čtyři dirigenti: Kříčka, Čelanský, Ostrčil a Talich. Kříčka s Ostrčilem by se jako vynikající dirigenti do čela takového orchestru jistě hodili, avšak měli své závazky jinde (Kříčka na konzervatoři a Ostrčil v Národním divadle). Zůstali tedy Čelanský s Talichem. Nakonec se oba stali šéfdirigenty, nejprve byl znovuzvolen Čelanský, později se do čela postavil Talich.

Rok po první světové válce nastoupil do čela České filharmonie **Václav Talich** (1883–1961). Ve Filharmonii vytrval až do roku 1941, s výjimkou let 1931–1933, kdy působil v angažmá ve Stockholmu. V této době ho zastupoval František Stupka. Avšak ani v tomto období nepřerušil styky s orchestrem. Talich neuvěřitelným způsobem pozvedl jeho renomé. Filharmonie často jezdila na zahraniční zájezdy spojené s uměleckým vystupováním. Orchester si získal světovou prestiž. Václav Talich mnohokrát koncertoval v zahraničí s jinými orchestry, po dobu jeho nepřítomnosti ho mimo již zmíněného Stupky zastupovali mladší

⁶⁹ Česká filharmonie 1896–1966, Praha: Česká filharmonie, 1966, s. 8.

kolegové – dirigenti, jako Karel Ančerl, Karel Šejna nebo Rafael Kubelík. V roce 1937 zavedl Talich tzv. hudební máje, každoroční festivaly, které se staly předchůdci pozdějších Pražských jar. Od Národního divadla dostal v roce 1935 nabídku stanout na místě uměleckého správce, po smrti Ostrčila. Až do roku 1941 fungoval Talich na obou postech, avšak situace se nadále stávala neudržitelnou. Navíc měl povinnosti v zahraničí. Proto se také zřekl místa šéfdirigenta České filharmonie a na své místo doporučil Rafaela Kubelíka. Komunistický režim Talichovi v pozdějších letech hodně uškodil. Yveta Koláčková ve své knize píše: *„Komunistické vedení státu se stavělo velmi kriticky k osobnosti Václava Talicha. Po únoru 1948 mu nebylo dovoleno vést výborný Český komorní orchestr, který založil, ani vystupovat s Českou filharmonií. Působil po určitý čas na Slovensku v Bratislavě, nahrával gramofonové desky, ale k filharmonii mohl být pozván až později, kdy už byl nemocný. Poslední koncerty s ním proběhly v roce 1954. Byl to Karel Ančerl, kdo mu dal příležitost.“*⁷⁰

Rafael Kubelík (1914–1996) poprvé Českou filharmonií dirigoval ve svých dvaceti letech v roce 1934. S hudbou se setkával odmalička, jelikož byl synem houslisty Jana Kubelíka. Dva roky působil v brněnské opeře, poté, co ji Němci zavřeli, přijal na doporučení Václava Talicha místo šéfdirigenta České filharmonie. Kubelík v pražském orchestru pracoval v těžkých časech, nejprve za dob Protektorátu Čechy a Morava, pak během druhé světové války a v neposlední řadě také v době nástupu komunistického režimu. Během jeho šéfdirigování se podařilo vyřešit obtížnou finanční situaci orchestru. Dne 22. října 1945 byla Česká filharmonie zestátněna a náklady, které si orchestr nebyl schopen zaplatit, převzal stát. Kubelíkovou zásluhou je zrod každoročního festivalu vážné hudby – Pražského jara, který se poprvé uskutečnil v roce 1946. V témže roce se Rudolfinum stalo sídlem tohoto symfonického tělesa. Po politickém převratu v roce 1948 se Kubelík rozhodl emigrovat.

⁷⁰ Koláčková, Yveta a kolektiv autorů: Česká filharmonie 100 plus 10, Praha: Academia, 2006, s. 27.

Po Kubelíkově odchodu stanul nakrátko na šéfdirigentské pozici **Václav Neumann** (1920–1995). V této době byl však velmi mladý a s dirigováním neměl předchozí zkušenosti (původně houslista a spoluzakladatel Smetanova kvarteta). Po roce Neumannova působení vedení usoudilo, že jeho zvolení do funkce šéfdirigenta bylo předčasné. Na nějaký čas si prohodili pracovní pozice s Karlem Šejnou, který byl dirigentem České filharmonie od roku 1939. Avšak ani toto řešení nebylo příliš šťastné.

Do čela orchestru byl proto v říjnu 1950 postaven **Karel Ančerl** (1908–1973). Přijetí Ančerla na místo šéfdirigenta nepřišlo z popudu orchestru, jelikož jeho hráči nejprve uvažovali o Václavu Smetáčkovi nebo Jaroslavu Voglovi. Ministr kultury však rozhodl jinak bez porady s uměleckými orgány.⁷¹ Ančerl zůstal v čele České filharmonie celých osmnáct let. Jeho láska k hudbě 20. století vnesla tuto moderní hudbu také do programů Filharmonie. Yveta Koláčková se zmiňuje o odmítavém postoji komunistů vůči Bohuslavu Martinů a Ančerlovy snahy hrát tohoto skladatele: *„Kriticky se dívali komunisté na českého skladatele Bohuslava Martinů, který žil v USA, ve Francii a ve Švýcarsku. Ančerl však prosadil jeho díla do programu velmi často a řadu jich také nahrál. Všechno to hovoří o Ančerlově období velmi kladně a o politických vlivech totalitního režimu zcela záporně.“*⁷²

⁷¹ Koláčková, Yveta a kolektiv autorů: Česká filharmonie 100 plus 10, Praha: Academia, 2006, s. 27.

⁷² Tamtéž.

5.3 Pražská jara

Vznik Pražského jara souvisel s trvajícím snahami hudební veřejnosti o pořádání každoročních hudebních slavností. Poválečná atmosféra byla těmto snahám nakloněna. Ze stručné historie festivalu z pera Antonína Matznera se dovídáme: *„Od samého počátku se tato iniciativa setkala s příznivým přijetím u české kulturní veřejnosti i politické reprezentace, když záštitu nad novým festivalem převzal prezident Československé republiky Edvard Beneš⁷³, který ve své zdravici napsal: ‚Vítám myšlenku pořádání mezinárodního hudebního festivalu, který po těžkých letech válečných přivádí do Prahy výkvět tvůrčích i reprodukčních umělců ze zemí našich spojenců a přátel, a přeji této významné umělecké manifestaci plný zdar.‘ Od úvodního ročníku tak nepřetržitě až do současnosti probíhají festivaly Pražské jaro s podporou státních orgánů.“⁷⁴* Od roku 1952 je festival zahajován cyklem symfonických básní Má vlast od Bedřicha Smetany.

5.3.1 Pražské jaro 1946

První ročník probíhal od 11. května do 4. června 1946 a je naprosto samozřejmé, že rok po válce kladl důraz na hudbu a její reprezentanty ze čtyř vítězných velmocí. Kromě Rudolfiny se koncerty pořádaly v dalších pražských hudebních a divadelních síních, výběry byly doplněny programy na Bertramce a v Belvederu.

Festival byl zahájen v Rudolfinu v sobotu večer, program prvního koncertu obsahoval hudbu českých skladatelů 19. a 20. století.⁷⁵

⁷³ Každý ročník probíhal pod záštitou prezidenta – ročníky 1946 a 1947 pod záštitou Edvarda Beneše, ročník 1948 nejprve pod záštitou Edvarda Beneše, po jeho abdikaci na začátku června převzal patronaci nový prezident Klement Gottwald, ročníky 1949–1952 pod záštitou Klementa Gottwalda a ročník 1953 pod záštitou Antonína Zápotockého.

⁷⁴ [Http://www.festival.cz/cz/o_festivalu](http://www.festival.cz/cz/o_festivalu)

⁷⁵ Program: Josef Bohuslav Foerster – Slavnostní ouvertura C dur op. 70, Otakar Ostrčil – Křížová cesta, variace pro velký orchestr op. 24, Antonín Dvořák – 7. Symfonie d moll op. 70. Dirigoval: Rafael Kubelík. In: Archiv České filharmonie: Program Pražského jara 1946, Praha: 1947.

Za dirigentský pult se postavil přední český dirigent Rafael Kubelík. Odezva na historicky první koncert byla více než kladná. Na druhý den, tedy na neděli 12. května, se představitelé tehdejšího hudebního světa sešli na Vyšehradě u hrobu Bedřicha Smetany, kde se konala pietní vzpomínka. Proslovu se ujal ministr školství a osvěty Zdeněk Nejedlý. O dvě hodiny později se v Rudolfinu hrála *Má vlast*, kterou opět dirigoval Rafael Kubelík.⁷⁶

Mezinárodní festival Pražské jaro 1946 měl pestrý program. Kromě již zmíněné hudby čtyř vítězných velmocí se hrála také hudba domácí, tedy česká, moravská a samozřejmě slovenská. Je pozoruhodné, že hudbě starších období jako baroko nebo klasicismus nebyl věnován dostatečný prostor. Naopak moderní hudba, jmenovitě jazz, se těšila velkému zájmu nejen ze strany posluchačů. Američtí hudebníci⁷⁷ zde mohli ukázat nejen schopnost interpretace své – americké hudby, ale také hudby světové a to i české. Čechoslovákům se američtí hudebníci líbili, jejich koncerty sklízely ohromné dlouhotrvající ovace.

Za dirigentským pultem se kromě již zmíněného Rafaela Kubelíka objevilo mnoho významných osobností. K těm největším zajisté patřil americký skladatel a dirigent Leonard Bernstein nebo Sovět Eugen Mravinskij.

Každé úterý se pořádaly Hudební úterky Umělecké besedy, na nichž byly představeny české premiéry, hrála se tedy pouze hudba česká. Těchto akcí se nejednou zúčastnili čeští skladatelé Jan Hanuš a Bohuslav Martinů. Několika koncertům byl přítomen i E. Beneš s chotí. Festival byl ukončen v úterý 4. června posledním koncertem České filharmonie, na němž se hrála skladba od Leoše Janáčka *Simfionietta* pro orchestr.

Dne 14. června 1946 přinesl denní tisk kritiku festivalu. Novináři

⁷⁶ Archiv České filharmonie: Program Pražského jara 1946, Praha: 1947.

⁷⁷ Například: dirigent Leonard Bernstein, houslistka Carrol Glenn nebo klavírista Eugene List.

negativně hodnotili především dopolední koncerty, které ‚nepočítaly s pracujícím lidem‘, dále se jejich kritika týkala programu, který byl zaměřen západně.⁷⁸

5.3.2 Pražské jaro 1947

První koncert České filharmonie na druhém ročníku festivalu zazněl ve čtvrtek 8. května 1947. Pod taktovkou Rafaela Kubelíka se hráli čeští skladatelé A. Dvořák, V. Novák a J. Cikker.⁷⁹ V tomto roce předvedla Česká filharmonie v květnových dnech na festivalu svůj um na sedmi koncertech. Zbylé koncerty odehrály buď jiné české soubory (Český komorní orchestr, orchestr Národního divadla, symfonický orchestr FOK, Československé kvarteto, Pražské dechové kvinteto atd.) nebo zahraniční soubory.

Samostatné večery pak byly věnovány staré české hudbě (sobota 10. května), soudobé čínské hudbě (středa 14. května, na které se představili známí čínští sólisté), sovětským sólistům (čtvrtek 15. května)⁸⁰, sovětskému kvartetu (pondělí 19. května) a české hudbě duchovní z 16. – 18. století (neděle 25. května).⁸¹ Úterky probíhaly stejně jako v předešlém ročníku ve znamení Umělecké besedy. Mimo nich se také uskutečnil houslový večer Ricarda Odnoposoffa z New Yorku a klavírní večer Rakušana Fridricha Gulda. Na festivalu se již podruhé objevil vynikající americký dirigent Leonard Bernstein. Pražské jaro 1947 bylo ukončeno posledním sedmým koncertem České filharmonie, která hrála V. symfonii od Bohuslava Martinů a Mši glagolskou od Leoše Janáčka.

⁷⁸ Lidová demokracie ze 14. 6 1946.

⁷⁹ Program: Antonín Dvořák – Koncert pro violoncello a orchestr op. 104, Vítězslav Novák – Jihočeská suita op. 68, Jan Cikker – Boj (symfonická báseň) op. 23. Účinkuje sólista Francouz Pierre Fournier. In: Archiv České filharmonie: Sborník Pražského jara 1947, sestavil: Miroslav Barvík a dr. Pavel Eckstein, vydalo Ministerstvo školství, věd a kultury, Praha: 1948.

⁸⁰ Ve sborníku se píše, že program bude oznámen dodatečně.

⁸¹ Archiv České filharmonie: Sborník Pražského jara 1947, sestavil: Miroslav Barvík a dr. Pavel Eckstein, vydalo Ministerstvo školství, věd a kultury, Praha: 1948.

K hlavním hostům patřil sovětský skladatel Dmitrij Šostakovič, jehož skladby mohli účastníci na festivalu slyšet. Ročník 1947 byl posledním na dlouhou řadu let, který byl ještě svobodný a na kterém hrálo mnoho vynikajících jak českých, tak zahraničních umělců. Festival byl považován za výměnu hudebních názorů.⁸² Program byl vyvážený – hráli zde jak sovětští umělci (Eugen Mravinskij), tak i američtí (Leonard Bernstein).

5.3.3 Pražské jaro 1948

Tři měsíce po komunistickém puči se konal třetí ročník hudebního festivalu Pražské jaro 1948. Z předběžného oznámení z června 1947 se mohli posluchači dočíst o dalším ročníku Pražského jara, který byl naplánován na květen 1948.⁸³ Je tedy zřejmé, že již na konci předchozího roku byli na festival pozváni zahraniční hosté a začal se sestavovat program, který se nezměnil ani po komunistickém puči. V průběhu června si záštitu nad festivalem mezi sebou předal abdikující prezident Edvard Beneš a nově zvolený Klement Gottwald. První koncert České filharmonie se symfonickým orchestrem FOK se uskutečnil 15. května, na programu bylo Dvořákovo oratorium Svatá Ludmila, které dirigoval Rafael Kubelík. Kromě něj se v Praze předvedlo mnoho vynikajících zahraničních dirigentů, s nimiž si mohla zahrát i Česká filharmonie. K těm nejvýznamnějším patřili Sovět Konstantin Ivanov, Polák Zdzisław Górczyński, ze Záhřebu přijel Milan Horvat, z Buenos Aires Erich Kleiber a z Bulharska Saša Popov.

Jan Hanuš, český hudební skladatel, vzpomíná na rok 1948 a jeho zásah do hudby: *„Vítězný únor zasáhl celý náš život, doslova ho rozmetal a obrátil na ruby... Náhle jsme zjistili, že se mnohé nesmí. Do nemilosti*

⁸² Archiv České filharmonie: Sborník Pražského jara 1947, sestavil: Miroslav Barvík a dr. Pavel Eckstein, vydalo Ministerstvo školství, věd a kultury, Praha: 1948.

⁸³ Tamtéž.

*překvapivě upadl i autor tak český jako Martinů. A málem i Leoš Janáček.*⁸⁴ Na Pražském jaru 1948 se sice Bohuslav Martinů již nehrál, ale tentýž rok si ho mohli posluchači poslechnout celkem čtyřikrát. Ještě v roce 1949 se hrál čtyřikrát v Československu a dvakrát v Německu, pak se však jeho skladby na delší dobu odmlčely (vůbec se nehrály až do roku 1955).

Na programu Pražského jara 1948 je již zřetelná pozvolná sovětizace hudby, avšak není ještě tak masivního charakteru. Sovětské umění mělo v Československu zelenou. Na začátku června se dvakrát představil sovětský dirigent z Moskvy Konstantin Ivanov, který jeden večer dirigoval skladby Petra Iljiče Čajkovského a druhý večer ruskou hudbu – skladby Kary Karajeva, Alexandra Borodina, Dimitrije Kabalevského, Arama Chačaturjana a Petra Iljiče Čajkovského. Ze sovětských hudebníků pohostilo Československo také dva sólisty, a to Emila Gilelse, s nímž mimo jiné odehrála Česká filharmonie poslední koncert Pražského jara 1948, a Alexeje Ivanova, který se předvedl 7. června na koncertě věnovaném sovětské hudbě.⁸⁵

Festival byl ukončen koncertem, který dirigoval Rafael Kubelík. Pro tohoto českého dirigenta to byl poslední koncert v Československu na dlouhou řadu let. Koncertovat zde mohl až po pádu komunistického režimu v roce 1989.

5.3.4 Pražské jaro 1949

Čtvrtý ročník festivalu měl mnohá prvenství. První koncert se uskutečnil 14. května 1949 ve Smetanově síni. Na jeho programu byla *Má vlast* od Bedřicha Smetany a svou premiéru si zde odehrál Václav

⁸⁴http://kultura.idnes.cz/podivejte-se-jak-se-historie-statu-odrazela-do-dejin-prazskeho-jara-1f8-/jaro.aspx?c=A090324_122524_jaro_ob

⁸⁵ Archiv České filharmonie: Sborník Pražského jara 1948, sestavil: Miroslav Barvík a dr. Pavel Eckstein, vydalo Ministerstvo školství, věd a kultury, Praha: 1949.

Neumann, který Českou filharmonii dirigoval vůbec poprvé. Díky vynikajícímu provedení byl koncert opakován v pondělí 23. května. Téměř na každém programu koncertů se objevily skladby sovětských skladatelů (především skladby Čajkovského, Rachmaninovy a Šostakovičovy). Během festivalu zároveň probíhal XI. sjezd Komunistické strany Československa, a proto mu také byly věnovány tři večery. První večer (25. května) se hrála hudba česká – B. Smetana, V. Novák, A. Dvořák, V. Trojan, O. Jeremiáš a za dirigentský pult se postavil Karel Šejna.⁸⁶ Třetí koncert věnovaný komunistickému sjezdu se uskutečnil 29. května a představila se na něm hudba sovětská v čele s dirigentem a laureátem Stalinovy ceny Kirilem Petrovičem Kondrašínem.⁸⁷

Další prvenství náleží jakémusi odklonu od vážné hudby. Na programech Pražských jar se do roku 1949 nesetkáme se žádnou jinou hudbou než klasickou. Jedinou výjimku tvoří jazz v programu prvního festivalu. Větší prostor nonartificiální hudbě byl věnován zpěvákovi spirituálů Paulu LeRoy Bustillu Robesonovi, který sice pocházel z Ameriky, ale netajil se svými sympatiemi k Sovětskému svazu. Dalším významným hostem byl švýcarský skladatel Artur Honegger, který se v Praze představil jako vynikající dirigent s orchestrem Pražského rozhlasu na svém autorském koncertu.

Na posledních dvou koncertech (3. a 4. června) se hrála IX. symfonie od Ludwiga van Beethovena. V historii Pražských jar je to vůbec poprvé, kdy byl festival ukončen touto skladbou.

⁸⁶ Na programu: Bedřich Smetana – Shakespearův pochod, Vítězslav Novák – V Tatrách (symfonická báseň), Antonín Dvořák – Slovanské tance č. 9, 10, 11, 16, Václav Trojan – Z Čech do Moravy (směs lidových písní), Otakar Jeremiáš – Jen dál (pochod). Účinkují: Česká filharmonie, Český pěvecký sbor (sbormistr Jan Kuhn), sólisté: Milada Musilová, Antonín Votava, Teodor Šrubař (členové opery Národního divadla v Praze). In: Archiv České filharmonie: Sborník Pražského jara 1949, sestavil: Miroslav Barvík a dr. Pavel Eckstein, vydalo Ministerstvo školství, věd a kultury, Praha: 1950.

⁸⁷ Na programu: Dimitrij Šostakovič – I. symfonie f-moll, op. 10, Dimitrij Kabalevskij – suite z opery Colas Breugnon, Petr Iljič Čajkovskij – scéna z opery Piková dáma, Nikolaj Rimskij-Korzakov – suite z opery O neviditelném městě Kitěši. Účinkují: Česká filharmonie, sólisté: Leokadie Maslennikova a Geogriji Nelepp (laureáti Stalinovi ceny a členové Velkého divadla v Moskvě). In: Tamtéž.

5.3.5 Pražské jaro 1950

Asi nejzřetelnější obsahové změny tohoto hudebního festivalu zaznamenal rok 1950. Komunisté využili Pražského jara k prezentaci vlastních i sovětských postojů. Hned první stránka programu Pražského jara 1950 představila portréty Klementa Gottwalda a Josifa Vissarionoviče Stalina (to je poprvé, co se v programu objevují fotografie). První jubilejní koncert zahájil svým proslavem náměstek předsedy vlády Zdeněk Fierlinger. Záštitu samozřejmě převzal prezident republiky Klement Gottwald. Heslem ročníku 1950 bylo: *At' žije spolupráce národů v boji světový mír.*⁸⁸ Úvodní text v programu sestavil šéf opery Národního divadla Otakar Jeremiáš. Píše v něm: *„Také Mezinárodní hudební festival Pražské jaro 1950 je mírovou manifestací. Svým programem, uměleckými účastníky a účastí nejširších vrstev pracujícího lidu chce připomenout, že hudba je jedním z nejúčinnějších prostředků mezinárodního dorozumění. Umělečtí účastníci Pražského jara 1950 zdůrazňují tuto základní ideu a význam letošního festivalu. Svými výkony a svými díly chtějí usilovat o lidské štěstí a tím bojovat o mír a proti válce.“*⁸⁹

Festival byl zahájen v úterý 9. května 1950. První koncert rozdělili pořadatelé na dvě části. První část slavnostního zahajovacího koncertu se skládala ze státních hymen a kantáty Stalinův rozkaz č. 268 pro tenor, mužský sbor a orchestr od českého skladatele Václava Dobiáše, který ji složil k osvobození Prahy 9. května 1945. Druhá část zahajovacího koncertu byla věnována sovětské hudbě⁹⁰, opět se v Československu představil Kiril Petrovič Kondrašin. Druhý den se hrála především hudba sovětská (P. I. Čajkovskij, S. Rachmaninov, N. Rimskij-Korzakov), spolu s ní pak výběr ze světových klasiků jako Gioacchino Rossini, Johann

⁸⁸ Archiv České filharmonie: Sborník Pražského jara 1950, sestavil: Miroslav Barvík a dr. Pavel Eckstein, vydalo Ministerstvo školství, věd a kultury, Praha: 1951.

⁸⁹ Archiv České filharmonie: Sborník Pražského jara 1950, sestavil: Miroslav Barvík a dr. Pavel Eckstein, vydalo Ministerstvo školství, věd a kultury, Praha: 1951.

⁹⁰ Na programu: Sergej Rachmaninov – III. klavírní koncert d-moll, op. 30 a Modest Petrovič Musorgskij – Obrázky z výstavy. Účinkuje: Česká filharmonie a sólista Emil Gilels, laureát Stalinovy ceny. In: Tamtéž.

Sebastian Bach, Giuseppe Verdi nebo Edvard Grieg. Samozřejmě koncert doprovázeli sovětští sólisté. Vlastně většina hudebních hostů Pražského jara byla ze Sovětského svazu, nebo ze spřáteleného státu (rumunský lidový soubor, maďarští sólisté a další). Jednu z mála výjimek tvořil anglický soubor The New English Singers, kteří se představili 18. května na koncertě skladeb anglických skladatelů z 16. a 17. století.

Cyklus symfonických básní od Bedřicha Smetany se hrál až třetí den po zahájení festivalu a dirigoval jej Karel Ančerl. Obecně vzato zde sovětští umělci měli široké pole působnosti. Začalo období takzvaného upřednostňování socialistické hudby a jejích interpretů. V roce 1950 se tak naštěstí nedělo za každou cenu, v pozdějších letech komunistická strana preferovala sovětské hudebníky, kteří neměli dostatečnou uměleckou úroveň. V repertoáru Pražského jara 1950 převažovala hudba sovětská⁹¹, kterou interpretovali sovětští sólisté a sovětské orchestry, avšak většina z nich ještě měla vysokou uměleckou úroveň, jako například David Oistrach, již zmiňovaný dirigent Kiril P. Kondrašin nebo klavírista Emil Gilels. Tito Sověti v Československu účinkovali ještě před únorem 1948.

5.3.6 Pražské jaro 1951

Zatímco na předchozím ročníku festivalu účinkovali sovětští umělci s alespoň určitou uměleckou úrovní, na Pražském jaru 1951 tomu již tak nebylo. Komunistická strana již natolik zasahovala do organizace festivalu, že upřednostňovala socialistické „umělce“ před západními hudebníky. Programově šlo o jeden z nejméně náročných a nejjednodušších festivalů vůbec. Rudolfinum bylo vyzdobeno portréty Josifa Vissarionoviče Stalina a Klementa Gottwalda, který samozřejmě převzal záštitu nad festivalem. Ročník 1951 probíhal pod heslem:

⁹¹ Sověti (jak skladby sovětských skladatelů, tak přímé účinkování) na Pražském jaru 1950: 9. května, 10. května, 12. května, 14. května, 16. května, 19. května, 21. května, 23. května, 24. května, 25. května, 29. května, 30. května, 31. května a 1. června.

Za hudbu, jež pomáhá sjednotit národy v boji za trvalý mír!⁹² Účinkující umělci se v prohlášení zavázali všemi dostupnými prostředky bránit mír a vyzvali k tomu i posluchače koncertů. Svou uměleckou tvořivostí chtěli bojovat za mír. V tomto postoji spatřovali jedinou cestu jak zachránit velkolepé hudební poklady.⁹³

Téměř by se dalo tvrdit, že každý druhý koncert byl výhradně a pouze sovětský, přestože se na Pražském jaru vystřídali umělci z šestnácti zemí.⁹⁴ Francouzský violoncellista André Navarra se stal jediným nesovětským významným hudebníkem, který na tomto Pražském jaru účinkoval. Z ostatních zemí přijely převážně lidové soubory (tzv. soubory lidové tvořivosti). Zahajovací koncert se uskutečnil ve středu 16. května ve Smetanově síni a zároveň byl koncertem slavnostním (30. výročí založení KSČ).⁹⁵ V pátek 18. května se taktéž konal slavnostní koncert k 30. výročí založení KSČ, ovšem na programu již byla výhradně sovětská hudba, hrál Symfonický orchestr Pražského rozhlasu pod vedením sovětského dirigenta a se sovětským sólistou.⁹⁶ Další koncerty probíhaly v duchu české, slovenské⁹⁷, sovětské, čínské, polské lidové hudby, vyjma několika koncertů, na kterých se hrála hudba starších

⁹² Archiv České filharmonie: Sborník Pražského jara 1951–1952, sestavil: Miroslav Barvík, dr. Pavel Eckstein, dr. Vilém Pospíšil, vydal Státní výbor pro věci umění, Praha: 1953.

⁹³ Tamtéž.

⁹⁴ Například z Rumunska, Polska, Číny, Francie, Švýcarsko, Anglie, Itálie, Německé demokratické republiky a další.

⁹⁵ Na programu: Václav Dobiáš – Budu vlast - posílíš mír (kantáta pro smíšený sbor a orchestr), Antonín Dvořák – Koncert pro housle a orchestr a-moll, op. 53 a Dmitrij Šostakovič – Píseň o lesích, op. 83. Účinkuje: orchestr České filharmonie, Kühnův dětský sbor, Český pěvecký sbor, dirigent: Karel Ančerl, sólisté: dr. Alexander Plocek (housle), Rudolf Asmus (bas), dr. Karel Bláha (tenor). Nad koncertem převzali patronát zaměstnanci ČKD Sokolov n.p., Praha a ministerstva národní bezpečnosti. In: Archiv České filharmonie: Sborník Pražského jara 1951–1952, sestavil: Miroslav Barvík, dr. Pavel Eckstein, dr. Vilém Pospíšil, vydal Státní výbor pro věci umění, Praha: 1953.

⁹⁶ Na programu: Petr Iljič Čajkovskij – Romeo a Julie, fantazie-předehra, Sergěj Rachmaninov – Rapsodie na Paganininiho téma pro klavír a orchestr, op. 43, Petr Iljič Čajkovskij – IV. symfonie f-moll, op. 36. Účinkují: dirigent zasloužilý umělecký pracovník ASSR a laureát Stalinovy ceny Nijazi, sólista Jakub Zak (klavír), laureát Stalinovy ceny. Nad koncertem převzali patronát zaměstnanci AVIA n. p., závod Jiřího Dimitrova, Letňany a zaměstnanci ministerstva informací a osvěty. In: Tamtéž.

⁹⁷ Zbojnické tance, tance a písně z východního Slovenska.

období (L. van Beethoven, R. Schumann, W. A. Mozart, F. Chopin, J. S. Bach a C. M. von Weber).

Festival vyvrcholil v úterý 12. června absurdním koncertem, který prezentoval sovětskou hudbu od naprosto neznámých skladatelů. První část byla věnována estrádnímu vystoupení sólistů na klavír a balalajku, v druhé části mohli posluchači shlédnout národní lidovou sovětskou hudbu s častuškami v podání vokálního kvarteta sester Fjodorových.⁹⁸

5.3.7 Pražské jaro 1952

Stejně tak jako předchozí ročníky i Pražské jaro 1952 bylo víceméně zasaženo komunistickou diktaturou. V svolání účastníků hudebního festivalu se čtenář mohl dočíst například to, že stejně jako v letech minulých přijedou do Prahy umělci jak z Východu, tak i ze Západu, že hudba, kterou budou moci posluchači slyšet, patří do pokladnice světové (mírumilovné) hudby stejně tak jako díla lidové tvořivosti. Svolání končí slovy: „*Mírová fronta vítězí.*“⁹⁹ Na festivale se objevili umělci ze Sovětského svazu, Číny, Mongolska, Polska, Rumunska, Bulharska, Maďarska, Albánie, Německé demokratické republiky, Anglie, Francie, Itálie, Dánska, Německa a z dalších zemí.

Ve čtvrtek 29. května byl oficiálně zahájen festival koncertem spojených orchestrů Československého rozhlasu, za dirigentským pultem stál Alois Klíma. Na programu byly všechny části symfonické básně

⁹⁸ Na programu první části: Vasilenko – 2 věta z koncertu pro balalajku a orchestr, Kulikov – Koncertní variace, Budaškin – Variace na ruské téma, Trojanovskij – Uralská taneční píseň, Golc – Humoreska, Vasilenko – Odkaz ze suity pro balalajku a klavír, Kreisler – Vídeňské capriccio, Bizet-Saraste – Seguidilla a Habanera z Fantasie na téma opery Carmen. Účinkují: Pavel Něčeporenko (balalajka), laureát Všesvazové soutěže hry na lidových nástrojích a Věra Vladimirova (klavír). Program druhé části – ruské lidové písně: Nic v poli se nechvěje; Rozkvétej v poli rudý květe; Maruseňka; Kachny letí; Kukačka kuká; Ach, hochu (žertovná píseň); Serjoža traktorista; Přišel jsi pozdě, hochu; Žertovná píseň; Píseň o sobotě; Tichmenské nápěvy; Častušky. Účinkují: Sestry Fjodorovy (zpěv), laureátky Mezinárodního festivalu demokratické mládeže v Budapešti a Vladimír Jakolev (harmonika). In: Archiv České filharmonie: Sborník Pražského jara 1951–1952, sestavil: Miroslav Barvík, dr. Pavel Eckstein, dr. Vilém Pospíšil, vydal Státní výbor pro věci umění, Praha: 1953.

⁹⁹ Tamtéž.

Má Vlast od Bedřicha Smetany. Tímto rokem se započala tradice, která přetrvává až dodnes. Česká filharmonie se poprvé představila na druhý den, tedy 30. května, na koncertě pod vedením maďarského dirigenta Lászla Somogye¹⁰⁰ Asi nejpozoruhodnější koncert, jež mohli diváci shlédnout, byl koncert mongolské hudby, který proběhl v pondělí 2. června. Na jeho programu se vyjma mongolských lidových písní objevily také takové skladby jako píseň Proti větru od Jaroslava Ježka nebo Serenáda od Franze Schuberta.¹⁰¹ Za zmínku také jistě stojí koncert ze soboty 14. červa, který hrál Pražský komorní orchestr při Československém rozhlasu, kdy dirigentské místo zůstalo neobsazeno (bez dirigenta).¹⁰² Závěrečné vystoupení patřilo samozřejmě sovětským umělcům, na něm účinkovali: Jevgenij Malinin, Valentina Galeckaja, Georgij Tarebav, Mstislav Rostopovič, Ivan Bugajev, Sofia Golovkina, Leonid Ždanov, Olga Kaverzněva, Olga Erdeli, Jelizaveta Čavdar, Alexandra Běgunova a Galina Maximova. Většina těchto umělců byla buď zasloužilí umělci, nebo laureáti nějaké ceny.

5.3.8 Pražské jaro 1953

Pražské jaro 1953 se konalo mezi 15. červnem a 5. červencem, což je vůbec nejpozdějším termín v dějinách těchto každoročních festivalů.¹⁰³ Důvod tohoto opoždění není znám, ale je celkem pravděpodobné, že festival zasáhla březnová úmrtí J. V. Stalina a K. Gottwalda. Na programu se tato změna částečně projevila, sovětští umělci vystoupili v Praze pouze pětkrát (respektive pouze pět koncertů

¹⁰⁰ Archiv České filharmonie: Sborník Pražského jara 1951–1952, sestavil: Miroslav Barvík, dr. Pavel Eckstein, dr. Vilém Pospíšil, vydal Státní výbor pro věci umění, Praha: 1953.

¹⁰¹ Tamtéž.

¹⁰² Tamtéž.

¹⁰³ O roku 1954 Pražská jara začínají slavnostním zahajovacím koncertem 12. května. Jediné dvě výjimky tvoří ročníky 1956 a 1958, kdy festival začal již 11. května. Na zahajovacích koncertech se vždy hraje (až dodnes) Má vlast od Bedřicha Smetany.

bylo věnováno výlučně sovětské hudbě).¹⁰⁴ Samozřejmě na jiných koncertech sovětští sólisté hostovali, ale oproti posledním třem ročníkům, které byly zasaženy velkým množstvím sovětské a lidové hudby většinou s nevelkou uměleckou úrovní, došlo k částečné změně. Mimo sovětské umělce se na koncertech objevili: švédský dirigent Hans Bornum; italský dirigent Antonio Pedrotti; francouzský violoncellista André Navarra; bulharský dirigent Konstantin Iljev; francouzská klavíristka Héléne Borchi; laureátka Kossuthovy ceny a zasloužilá umělkyně MLR, maďarská klavíristka Annie Fischer; chilský dirigent Armando Carvajal; chilská sopranistka Blanca Hauser; zasloužilý mistr umění RLR, dirigent Constantin Silverti; laureátka Kossuthovy ceny a členka Státní opery v Budapešti, sopranistka Mária Matyáš; vynikající umělec MLR, laureát Kossuthovy ceny a člen Státní opery v Budapešti, barytonista Sándor Svéd; nositel národní ceny, dirigent Rudolf Mauersberger z NDR, polský dirigent Walerian Bierdiajew, laureát ceny PLR, nositel řádu Práce a mnoho další umělců.

Osmý ročník festivalu byl již tradičně zahájen *Mou vlastní od Bedřicha Smetany*. Na tomto koncertě (15. června) se představila Česká filharmonie v čele s Karlem Ančerlem. Záštitu nad celým festivalem převzal nový československý prezident Antonín Zápotocký. Koncert 24. června 1953, na kterém se představil výše zmiňovaný italský dirigent Antonio Perdotti, byl prvním koncertem v historii Pražských jar, který rozhlas živě vysílal.¹⁰⁵ Posledního koncertu se ujali opět sovětští umělci, jak tomu bylo již v předchozích dvou ročnících, ovšem nehrála se výlučně hudba sovětská (skladby od Carla Maria von Webera, Jeana Baptisty Lullyho nebo Franze Liszta).

¹⁰⁴ Sovětské koncerty se konaly: 17. června, 20. června, 23. června, 26. června a 5. července. In: Archiv České filharmonie: Sborník Pražského jara 1953, sestavil: Miroslav Barvík, dr. Pavel Eckstein, dr. Vilém Pospíšil, vydalo Ministerstvo kultury, Praha: 1954.

¹⁰⁵ Na programu: Giuseppe Tartini – Concerto G-dur, Wolfgang Amadeus Mozart – Symfonie C-dur (K. 425) „Linecká“, Antonio Vivaldi – Concerto f-moll pro housle, smyčcový orchestr a cembalo, Sergej Prokofjev – Pět a vlk, symfonická pohádka pro děti. Účinkuje: Pražský komorní orchestr, sólisté: Jiří Bezděkovský (housle), Ada Waldová (recitace). In: Tamtéž.

Je tedy zřejmé, že v roce 1953 a zejména pak v letech následujících docházelo k jistému pozvolnému uvolňování a novému hudebnímu rozkvětu na Pražských jarech. Nejvíce komunistický režim zasáhl do ročníků 1949–1952, kdy se úroveň koncertů propadala do stále větší propasti. S rokem 1953 začalo v Praze hostovat mnoho umělců, kteří do Československa přijet v letech předchozích nemohli nebo nechtěli.

Závěr

Bezprostředně po druhé světové válce se kultura snažila zaujmout postavení, jaké měla v době předválečné. To se jí zprvu opravdu začalo dařit. Mezi lety 1945–1948 kultura procházela fází, která by se dala označit za dynamicko-optimistickou. V tomto čase pronikaly do hudby nové směry (například expresionismus nebo dodekafonie). Tento kulturní rozvoj byl však velmi rychle vystřídán nástupem socialistického realismu, který vrcholil na začátku padesátých let, kdy jedinou normou pro hudbu, respektive pro celou kulturu, bylo hledisko ideologické.

Padesátá léta pak vytváří jakýsi protipól poválečným létům. Jedná se o období kulturního úpadku, jehož jediným cílem je budovat socialismus a upevnit komunistickou moc. Pro celou kulturní obec byly padesátá léta jedním z nejtěžších období v historii vůbec. Na vedoucí místa komunisté dosadili kádrově prověřené osoby (často však nevalné úrovně). Hudba také v tomto čase přichází o řadu vynikajících osobností. Některé z nich se uchýlili do emigrace, jako tomu bylo v případě vynikajícího dirigenta Rafaela Kubelíka, který se po únoru 1948 rozhodl pro exil.

Kultura se v těchto nelehkých časech také musela potýkat se všudypřítomnou komunistickou cenzurou. Mnoho československých skladatelů neprošlo cenzorskými kontrolami a nesměli být hráni. Asi nejzřetelněji se padesátá léta podepsala na osobě Bohuslava Martinů, který se mezi lety 1950–1955 nesměl hrát. V konkrétní podobě hudby se začalo projevovat kopírování sovětských vzorů, lidová hudba a zejména masové písně. Z koncertních sálů naopak mizí jazz, který byl stažen z ideologických důvodů.

Na konkrétním příkladu českého symfonického tělesa jsem se snažila naznačit vývojové tendence ve vážné hudbě mezi lety 1945–1953 v Československu. V přílohách, které doplňují bakalářskou práci, jsou k nahlédnutí dobové programy České filharmonie.

Resumé

Předmětem bakalářské práce byla hudba, převážně pak vážná (okrajově se práce dotýká i tendenční hudby – masové písně, lidová tvořivost a také nepopulárního hudebního směru jazzu), cenzura a její dopady na pražské hudební těleso Českou filharmonii v letech 1945–1953. V práci jsem se zabývala výhradně metodou historickou. V prvních kapitolách jsme se snažila nastínit politický vývoj v Československu po druhé světové válce a jeho dopad na kulturní život. Důkladněji jsem se věnovala problematice cenzury, jejím vznikem a zavedením, současně pak i praxí s jakou byla prováděna a komunistickou kulturní politikou, která přímo zasahovala do společenského dění. Další kapitoly jsou věnovány popisu jednotlivých hudebních žánrů, jak bylo již zmíněno hudbě vážné, lidové, folklórní, masovým písním a jazzu. V poslední kapitole se přímo zaměřuji na Českou filharmonii, na její vznik, změny na postu šéfdirigenta a hlavně na konkrétní podobu programu Pražských jar. Ty jsou rozřazeny dle jednotlivých let, přičemž u každého dalšího ročníku je vidět změna v obsahu (mezi lety 1948–1950 jsou tyto změny nejzřetelnější).

Česká filharmonie se stejně jako celá kulturní oblast musela řídit platnými normami a nařízeními, které stanovovala Komunistická strana Československa. Od února 1948 musela hrát na mnoha politicky motivovaných koncertech – viz. koncert k oslavě 70. narozenin dr. Zdeňka Nejedlého v roce 1948 nebo slavnostní koncert k 30. výročí Velké říjnové revoluce SSSR. V Československé republice se upřednostňovali především hudebníci ze Sovětského svazu.

Sledované období lze rozdělit na dvě části:

1. Období mezi lety 1945–1948, ve kterých docházelo k poválečnému uvolňování, narůstání prestiže kulturního života a návaznosti na hudební rozvoj předválečné éry

2. Komunistické převzetí moci a následné počátky totality 1948–1953, kdy si KSČ začala diktovat své požadavky a normy na kulturu, které na delší dobu s určitými obměnami zasáhly do celé umělecké tvořivosti.

Summary

The subject of this bachelor thesis was music, especially classical music (but the work also contains notes about tendentious music – mass songs, folk art and also about jazz), censorship and its influence on the Czech Philharmonic orchestra between years 1945 and 1953. In my work, I used only historical method. At the beginning, I tried to show the development of the political situation in the Czechoslovakia after the World War II and its impact on culture. I studied the censorship closely as well as its origin, the way it was executed. I was also interested in communist cultural policy, which directly affected social life. Next chapters discuss about the characteristics of musical genres (classical music, folk music, mass songs and jazz). In last chapter I studied the formation of the Czech Philharmonic, changes on the post of principal conductor and especially the Prague Spring International Music Festival. I watched changes between single years well (in years 1948–1950 were performed the greatest changes).

The Czech Philharmonic orchestra had to follow laws and rules approved by the Communist Party of Czechoslovakia. Since 1948 Philharmonic had to perform at many politically motivated concerts (see Dr. Zdeněk Nejedlý's 70th Birthday Celebration Concert in 1948 or the 30th Anniversary of the USSR's Great October Socialist Revolution concert).

The studied period can be divided in two parts:

1. Period 1945–1948; in this year's we see relief, which comes after World War II, growth of the status of cultural life and continuity with prewar era.
2. Communist takeover and start of totalitarian regime between years 1948 and 1953. Communist Party of Czechoslovakia dictates its requirements on culture, which long-term affected whole cultural creativity.

Prameny a literatura

Archiv České filharmonie

Program Pražského jara 1946, Praha: 1947.

Sborník Pražského jara 1947, sestavil: Miroslav Barvík a dr. Pavel Eckstein, Praha: Ministerstvo školství, věd a kultury, 1948.

Sborník Pražského jara 1948, sestavil: Miroslav Barvík a dr. Pavel Eckstein, Praha: Ministerstvo školství, věd a kultury, 1949.

Sborník Pražského jara 1949, sestavil: Miroslav Barvík a dr. Pavel Eckstein, Praha: Ministerstvo školství, věd a kultury, 1950

Sborník Pražského jara 1950, sestavil: Miroslav Barvík a dr. Pavel Eckstein, Praha: Ministerstvo školství, věd a kultury, 1951.

Sborník Pražského jara 1951–1952, sestavil: Miroslav Barvík, dr. Pavel Eckstein a dr. Vilém Pospíšil, Praha: Státní výbor pro věci umění, 1953.

Sborník Pražského jara 1953, sestavil: Miroslav Barvík, dr. Pavel Eckstein a dr. Vilém Pospíšil, Praha: Ministerstvo kultury, 1954.

Národní knihovna

Noviny: Lidová demokracie ze 14. června 1946.

Literatura

Čapka, František: Dějiny zemí koruny české v datech, Praha: Libri, 1998.

Česká filharmonie 1896–1966, Praha: Česká filharmonie, 1966.

Dorážka, Lubomír: Československý jazz. Minulost a přítomnost, Praha: Supraphon, 1967.

Hrčková, Naďa: Hudobná kritika a hodnotenie, Bratislava: Opus, 1987.

Kaplan, Karel: Československo v letech 1948–1953, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991.

Kaplan, Karel: O cenzuře v Československu v letech 1945–1956, Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1994.

Kaplan, Karel: Pět kapitol o Únoru, Brno: Doplněk, 1997.

Knapík, Jiří: Únor a kultura: Sovětizace české kultury 1948–1950, Praha: Libri, 2004.

Knapík, Jiří: V zajetí moc. Kulturní politika, její systém a aktéři, Praha: Libri, 2006.

Kolářková, Yveta a kolektiv autorů: Česká filharmonie 100 plus 10, Praha: Academia, 2006.

Kusák, Alexej: Kultura a politika v Československu 1945–1956, Praha: Torst, 1998.

Pernes, Jiří: Krize komunistického režimu v Československu v 50. letech 20. století, Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2008.

Nejedlý, Zdeněk: Historie mého smetanovství, Praha: Státní hudební nakladatelství, 1962.

Šeda, Jaroslav: O hudební kritice v ČSR, Praha: Hudební oddělení Divadelního ústavu, 1987.

Internetové zdroje

[Http://www.totalita.cz/vysvetlivky/petilketky.php](http://www.totalita.cz/vysvetlivky/petilketky.php)

[Http://totalita.cz/ip/ip.php](http://totalita.cz/ip/ip.php)

[Http://totalita.cz/sp/sp.php](http://totalita.cz/sp/sp.php)

[Http://adamusic.cz.cr/pdf/HV9-masova_pisen_beat.pdf](http://adamusic.cz.cr/pdf/HV9-masova_pisen_beat.pdf)

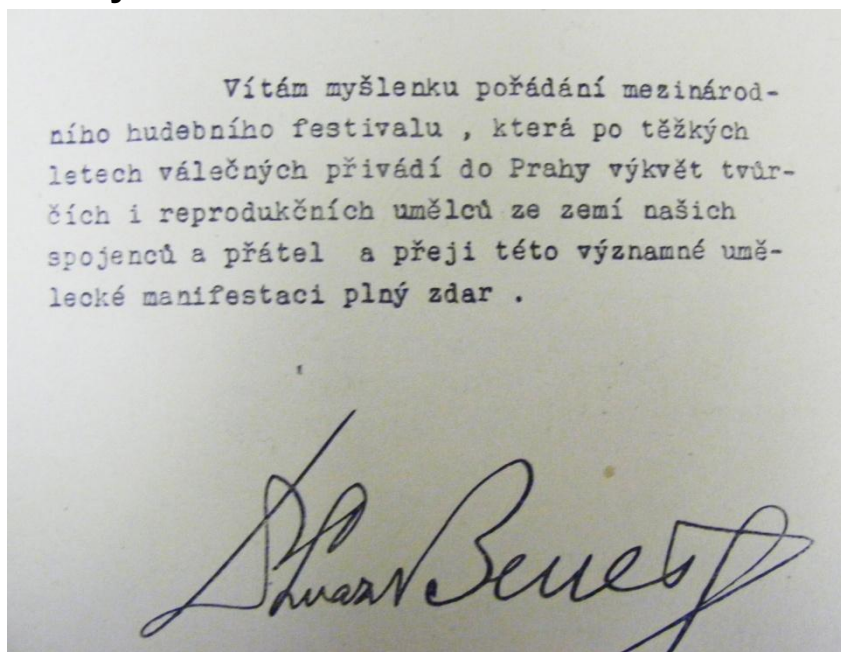
[Http://www.zakonyprolidi.cz/cs/1945-129](http://www.zakonyprolidi.cz/cs/1945-129)

[Http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=3072](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=3072)

[Http://www.festival.cz/cz/o_festivalu](http://www.festival.cz/cz/o_festivalu)

[Http://kultura.idnes.cz/podivejte-se-jak-se-historie-statu-odrazela-do-dejin-prazskeho-jara-1f8-/jaro.aspx?c=A090324_122524_jaro_ob](http://kultura.idnes.cz/podivejte-se-jak-se-historie-statu-odrazela-do-dejin-prazskeho-jara-1f8-/jaro.aspx?c=A090324_122524_jaro_ob)

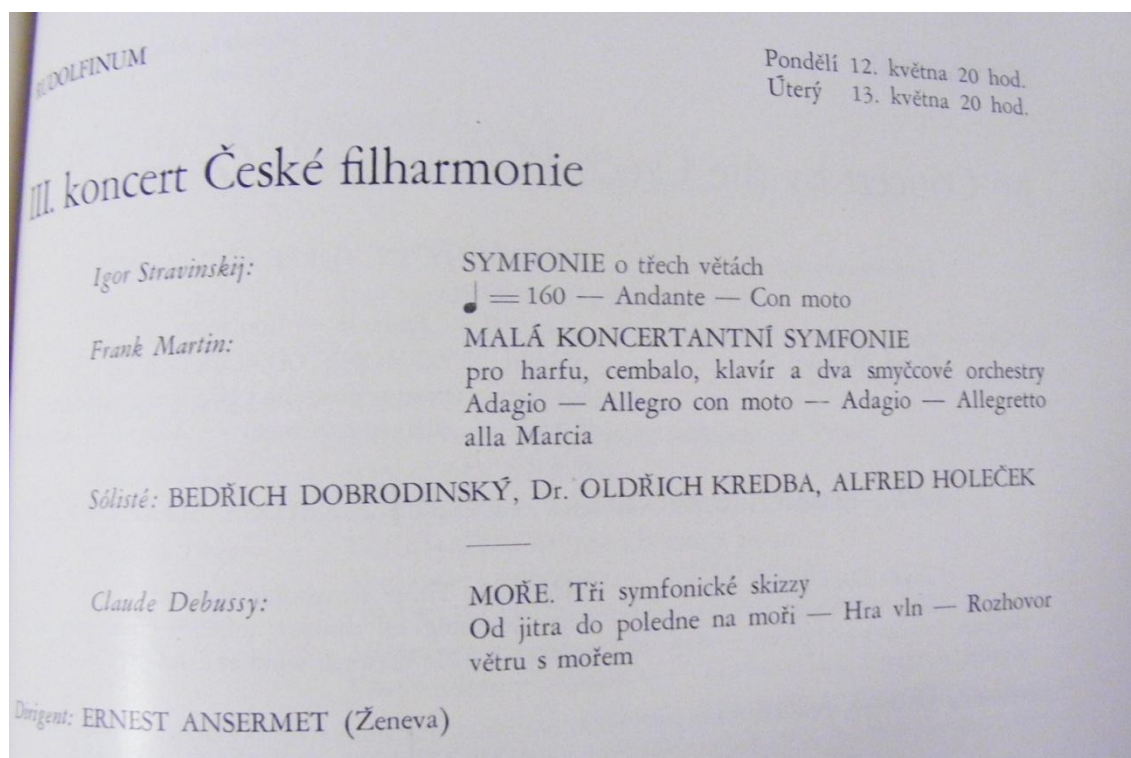
Přílohy



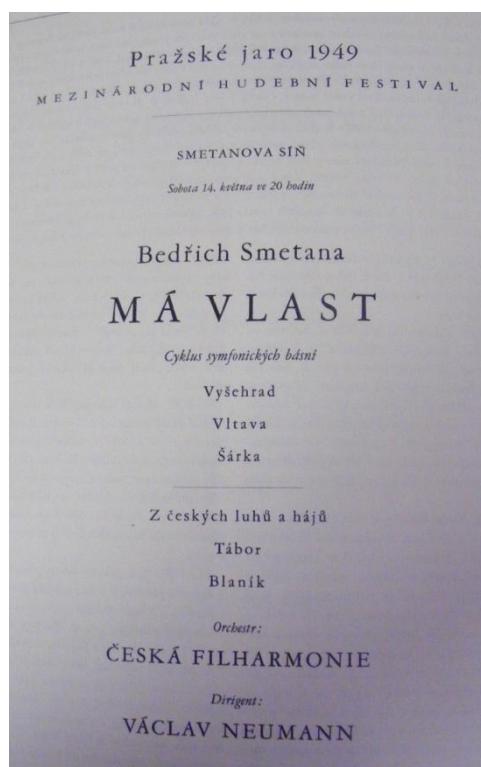
Obrázek 1: Prezident republiky Edvard Beneš o Pražském jaru 1946. In: Archiv České filharmonie: Program Pražského jara 1946, Praha: 1947. Foto: Klára Kohoutová.

PRAŽSKÉ JARO 1946	
POŘAD	
<i>Sobota 11. V.:</i>	
20.00 RUDOLFINUM: I. koncert České filharmonie - J. B. Foerster: Slavnostní ouvertura - Ot. Ostrčil: Křížová cesta - Ant. Dvořák: Symfonie d-moll - Dir. Rafael Kubelík	20.00 SMETANOVA SÍŇ: <i>Vešer písní</i> - Tyge Tygesen
14.30 NÁRODNÍ DIVADLO: O. Nedbal: <i>Pohádka o Honzovi</i> - Dir. Fr. Škvor	19.00 NÁRODNÍ DIVADLO: <i>Žd. Fibich: Šárka</i> - Dir. K. Nedbal.
19.00 NÁRODNÍ DIVADLO: E. F. Burian: <i>Maryša</i> - Dir. Jar. Krombholc	19.00 DIVADLO 5, KVĚTNA: P. I. Čajkovskij: <i>Piková dáma</i> - Dir. K. Ančerl
19.00 DIVADLO 5, KVĚTNA: B. Smetana: <i>Braniboři v Čechách</i> - Dir. V. Kašlík	<i>Úterý 14. V.:</i>
<i>Neděle 12. V.: Den Bedřicha Smetany</i> (2. III. 1824 - 12. V. 1884)	17.30 RUDOLFINUM (malý sál): <i>Hudební úterek Umělecké besedy</i> - Premiéry českých skladeb: K. Hába, Lad. Vycpálek, Al. Hába, Frant. Picha. Účinkují: Marta Krásová (zpěv), Marie Knotková (klavír), Pražské dechové kvinteto (Rud. Hertl, Dr. V. Smetáček, Vlad. Říha, Em. Kaucký, K. Bidlo)
9.00 Vyšehradský hřbitov: <i>Vzpomínka u hrobu Bedřicha Smetany</i> - Proslav ministra univ. prof. Dr. Zdeňka Nejedlého - Pražský pěvecký sbor Smetana - Dir. O. Hilmera	20.00 SMETANOVA SÍŇ: <i>Calvetovo kvarteto</i> - Claude Debussy - Maurice Ravel - Darius Milhaud
11.00 RUDOLFINUM: <i>Bedřich Smetana: Má vlast</i> - cyklus symfonických básní - Česká filharmonie - Dir. Rafael Kubelík	20.00 RUDOLFINUM: <i>Vešer štvrtákové hudby</i> (Přítomnost) - Skladby: B. Staňková, J. Pauer, J. Fikerle, M. Ponc, J. Bubák, Š. Lucký, J. Seidl, K. Reiner, A. Hába. Účinkují: Marie Burešová (recitace), posluchači třídy prof. Šimsy (pozouny), Heuslerovo kvarteto, členové kvarteta „Pro arte moderna“, členové činoherního orchestru Národního divadla (dir. M. Ponc) a K. Reiner (klavír)
14.30 NÁRODNÍ DIVADLO: <i>Bedřich Smetana: Hubička</i> - Dir. Frant. Škvor	<i>Středa 15. V.:</i>
18.30 NÁRODNÍ DIVADLO: <i>Bedřich Smetana: Libuše</i> - Slavnostní zpěvohra o třech jednáních na slova J. Wenziga - Dir. Jar. Krombholc, režisér Ferd. Pujman, výprava Frant. Kysela	18.30 CHRÁM SV. JAKUBA: <i>Varhanní hodinka</i> - prof. B. A. Wiedermann
<i>Pondělí 13. V.:</i>	20.00 RUDOLFINUM: II. koncert České filharmonie (A) - William Schuman: Slavnostní americká předehra - Samuel Barber: Essay č. 2 - George Gershwin: Rhapsody in Blue - Roy Harris: III. symfonie - Aaron Copland: El Salón México - Dir. Leonard Bernstein (USA) - Solista Eug. List (USA) klavír

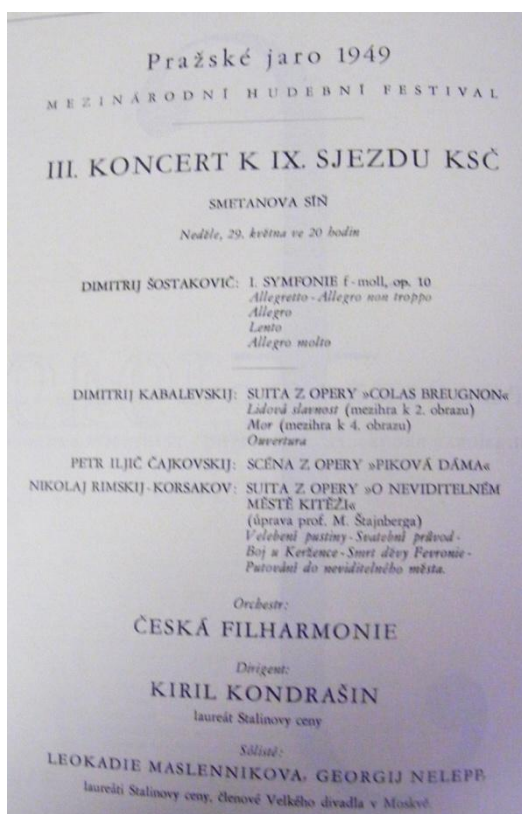
Obrázek 2: Program Pražského jara 1946 (první stránka). In: Archiv České filharmonie: Program Pražského jara 1946, Praha: 1947. Foto: Klára Kohoutová.



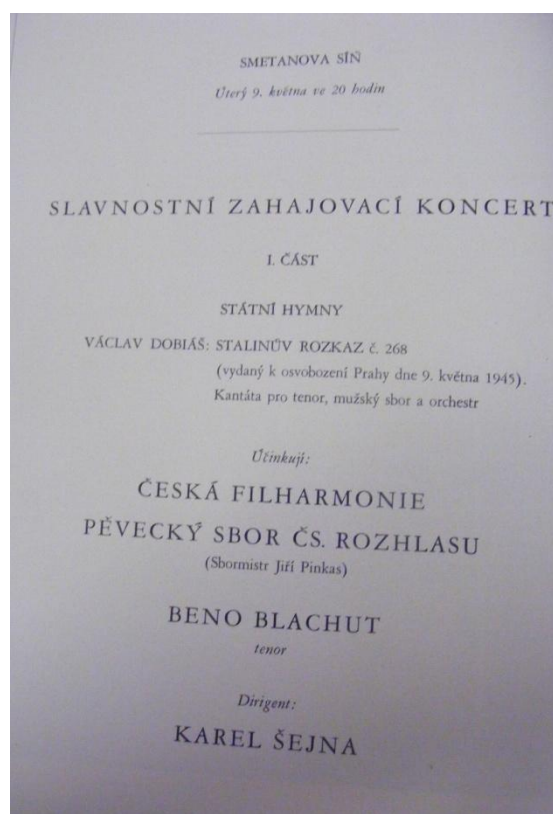
Obrázek 3: III. koncert České filharmonie v roce 1947. In: Archiv České filharmonie: Sborník Pražského jara 1947, sestavil: Miroslav Barvík a dr. Pavel Eckstein, vydalo: Ministerstvo školství, věd a kultury, Praha: 1948. Foto: Klára Kohoutová.



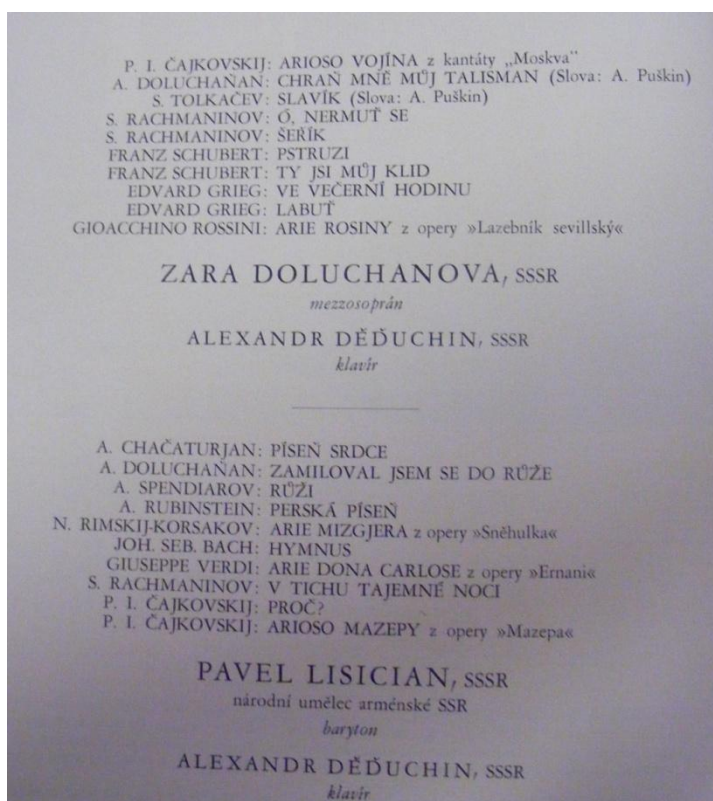
Obrázek 4: Program prvního koncertu Pražského jara 1949. In: Archiv České filharmonie: Sborník Pražského jara 1949, sestavil Miroslav Barvík a dr. Pavel Eckstein, vydalo: Ministerstvo školství, věd a kultury, Praha: 1950. Foto: Klára Kohoutová.



Obrázek 5: Program koncertu k IX. sjezdu KSČ. In: Archiv České filharmonie: Sborník Pražského jara 1949, sestavil Miroslav Barvík a dr. Pavel Eckstein, vydalo: Ministerstvo školství, věd a kultury, Praha 1950. Foto: Klára Kohoutová.



Obrázek 6: Zahajovací koncert Pražského jara 1950 (první část). In: Archiv České filharmonie: Sborník Pražského jara 1950, sestavil Miroslav Barvík a dr. Pavel Eckstein, vydal: Státní výbor pro věci a umění, Praha 1951. Foto: Klára Kohoutová.



Obrázek 7: Zahajovací koncert Pražského jara 1950 (první část). In: Archiv České filharmonie: Sborník Pražského jara 1950, sestavil Miroslav Barvík a dr. Pavel Eckstein, vydal: Státní výbor pro věci a umění, Praha 1951. Foto: Klára Kohoutová.

Obrázek 8: Koncert k 30. výročí založení KSC, který proběhl 18.5 1951. In: Archiv České filharmonie: Sborník Pražského jara 1950, sestavil Miroslav Barvík a dr. Pavel Eckstein, vydalo: Ministerstvo školství, věd a umění, Praha 1951. Foto: Klára Kohoutová.

