

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra hudební výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

ORCHESTR R. A. DVORSKÉHO A JEHO MÍSTO V HISTORII ČESKÉHO JAZZU

R. A. DVORSKÝ'S ORCHESTRA AND IT'S PLACE IN CZECH JAZZ HISTORY

Vedoucí bakalářské práce: PhDr. Petra Bělohlávková, Ph.D.

Autorka BP: Magdalena Jedličková

Obor studia: B ČJ - HV

Typ studia: prezenční

*Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.
Prohlašuji, že odevzdaná elektronická verze BP je identická s její tištěnou podobou.*

V Praze dne 3. 12. 2015

.....
Magdalena Jedličková

Abstrakt

Bakalářská práce sleduje činnost a historii orchestrů R. A. Dvorského, Melody Makers a Melody Boys, v kontextu vývoje české jazzové kultury. Zabývá se osobou R. A. Dvorského i jiných klíčových členů orchestrů, různými aktivitami souborů jako rozhlasové vysílání, filmová hudba, koncerty a nahrávání gramofonových desek. Tyto činnosti jsou zasazeny do souvislostí s celkovým vývojem jazzové a populární hudby v Československu, rámcově v období mezi dvěma světovými válkami.

Klíčová slova

R. A. Dvorský, jazz, taneční orchestr, populární hudba

Abstract

This bachelor thesis maps the respective histories and endeavours of the Orchestra of R.A. Dvorský, Melody Makers, and Melody Boys, all within the context of Czech jazz culture. Furthermore, it focuses on the persona of R.A. Dvorský and other key members of said orchestras, and their various activities such as radio broadcasting, motion picture music, concerts, and recording of gramophone vinyl records. All covered topics are then put into broader context of overall development of jazz and popular music in Czechoslovakia, specifically between the two World Wars.

Key words

R. A. Dvorsky, jazz, dance orchestra, popular music

Obsah

Úvod.....	6
1.1 Situace před První světovou válkou.....	7
1.2 Období po První světové válce.....	9
1.3 Slučování jazzu s vážnou hudbou.....	11
1.4 Taneční orchestry.....	12
2. Život R. A. Dvorského.....	13
3. Orchestry R. A. Dvorského.....	20
3.1 The Melody Makers.....	20
3.2 The Melody Boys.....	22
3.2.1 Historie.....	22
3.2.2 Repertoár.....	26
4. Činnost orchestrů R. A. Dvorského.....	33
4.1 Nahrávání.....	33
4.1.1 Nahrávaný repertoár.....	35
4.2 Rozhlas.....	37
4.3 Film.....	39
5. Členové.....	41
5.1 Karel Vacek.....	41
5.2 Kamil Běhounek.....	43
6. Vývoj jazzu za Dvorského éry.....	44
6.1 Swingové stylové rysy.....	46
6.2 Orchestr Gramoklubu.....	47

6.3 Jaroslav Ježek.....	48
6.4 E. F. Burian, S. E. Nováček a Červené eso.....	49
7. Vývoj jazzu po Dvorském.....	49
Závěr.....	51

Úvod

Svou bakalářskou práci Orchestr R. A. Dvorského a jeho místo historii českého jazzu jsem se rozhodla napsat z několika důvodů.

Jakožto studentka šestého ročníku trombonu na jazzové Konzervatoři Jaroslava Ježka v Praze se chci ve svém budoucím profesním životě z velké části a mimo jiné věnovat působení v jazzových orchestrech. Prostředí jazzového bigbandu je mi velmi blízké, neboť chod takového tělesa znám zevnitř. Často se zde setkávám i s českým předválečným jazzovým repertoárem.

Dalším důvodem je i fakt, že při pohledu do hudebních publikací je hlavní a zdánlivě jedinou postavou československého jazzu meziválečných let Jaroslav Ježek se svým orchestrem Osvobozeného divadla. V době zrodu naší jazzové kultury však nebyl Ježek sám, spolu s ním tento prostor sdílelo i mnoho jiných hudebních představitelů a mezi nimi též významný kapelník, zpěvák, klavírista, skladatel, aranžér a nakladatel R. A. Dvorský.

Dvorský svou tvorbou a působením stál na pomezí tradiční české taneční hudby a nově vznikajícího jazzu, vzhledem k populárnosti repertoáru, nejsou jeho skladby dnes již tolik známé. Není to však způsobeno nízkou kvalitou jeho repertoáru, spíše je tento dnes již překonaný, neboť stál v jazzovém vývoji na počátečních příčkách. Tyto příčky však byly pro vznik populární a jazzové hudby určující a bez nich by mnoho našich předních orchestrů i sólistů nemohlo existovat.

Dále jsem členem revivalistického jazzového orchestru Harmcore jazzband, který funguje od roku 2007 při Gymnáziu Jana Keplera. Náš repertoár je z velké části složen z Dvorského skladeb a také děl dalších českých jazzových autorů 30. a 40. let. Tyto písně upoutávají nejen svou obsahovou, formální a hudební stránkou, ale také vícehlasými sborovými linkami, které byly v meziválečném období běžné, dnes však již potlačené sólovým zpěvem. Orchestry R. A. Dvorského byly též právě svým několikaslasým zpěvem velmi proslulé.

Ve své práci se tedy věnuji činnosti těchto orchestrů a postavě R. A. Dvorského a dávám jejich působení do souvislostí se vznikem a vývojem naší české (nebo československé) jazzové kultury. Krátce se věnuji i jiným významným hudebním osobnostem, důležitým s ohledem na Dvorského. Stejně tak se zmiňuji i o jiných orchestrech působících zároveň či přibližně ve stejné době jako Dvorský. Československý jazz totiž nevznikal ve vzduchoprázdnu a stejně tak ve vzduchoprázdnu nepůsobil ani Dvorský. Oboje je obklopeno souvislostmi.

Cílem práce je ucelené sepsání poznatků o činnosti R. A. Dvorského a jeho orchestrů a její zasazení do kontextu československé jazzové scény období rámcově vymezeného světovými válkami.1. Česká populární hudba a jazz před nástupem R.A. Dvorského

1.1 Situace před První světovou válkou

Populární hudba v českých zemích se na počátku dvacátého století nesla ve znamení valčíků, pochodů dechové hudby a kupletů zaznívajících v šantánech. Do první světové války se k nám první informace o nové moderní hudbě z amerického kontinentu dostávaly skrze mladou šlechtickou vrstvu či spíše prostřednictvím mladé umělecké bohémy. V obou skupinách byli lidé s možností vyjíždět do západních zemí, většinou Francie, a hudební situaci mapovat. První poznatky se však týkaly spíše umění tanečního, za kterým hudební složka prozatím zaostávala.

První moderní tanec, který byl Praze předveden, bylo tango roku 1911. Stalo se tak ve Varieté a bylo předvedeno západními umělci jako excentrický tanec. Další rok byl v kabaretu Červená sedma uveden jig-dance s pozdějším označením step. Na moderní tance zareagovala i pražská operetní tvorba. „*Již v operetě Emila Vieux (=Emilian Starý) Tohleto děvčátka mají ráda, premérované 19. dubna 1913 smíchovskou Arénou, se objevil kuplet, kde se jako přitažlivé taneční novinky připomínají twostep, cakewalk, jig (tj. Step) a poléze i medvědí tanec...*“¹

Nejvýznamnějším střediskem moderních tanců v Praze se stala kavárna Montmartre v Řetězové ulici. „*Také v pražském Montmartru se pokoušel jeho inspirátor a nájemce, známý písničkář Josef Waltner (1883-1961) o kabaretní podnikání. Neuspěl sice, jeho kavárna se však přesto stala ultrakvistickým nočním centrem česko- německé bohémy – jev v tehdejší národnostně citlivé Praze nadmíru vzácný, pro podnikání a prvou asimilaci kulturních a společenských novinek však zřejmě symptomatický.*“²

Z českých návštěvníků Montmartru jmenujme Eduarda Basse, Jiřího Červeného, Františka Gellnera, Otakara Hanuše, Jaroslava Haška, V. H. Brunnera, Karla Hašlera, Františka Langera, Karla Tomana či E. A. Longena. Německý umělecký kruh zastupovali Egon Erwin Kisch, Max Brod, Gustav Meyrink i Franz Kafka. Zde šlo spíše o německé židovské umělce, pobývající v Praze. Na celkovém výčtu umělců je nápadné, že jen málokdo z nich byl hudebník. Výkonný hudebník v té době totiž nemohl podlehnout bohémскому stylu života, aniž by nenásledoval sociální úpadek kvůli tzv. zešumáření.

1 KOTEK, Josef. *O české populární hudbě a jejích posluchačích: od historie k současnosti*. 1. vyd. Praha: Panton, 1990, s. 182

2 KOTEK, Josef. *O české populární hudbě a jejích posluchačích: od historie k současnosti*. 1. vyd. Praha: Panton, 1990, s. 182-183

V Montmartru se předváděly všechny moderní tance, které se do Prahy dostaly. Kromě tanga to byly tance jako cakewalk, boston, onestep, twostep, medvědí nebo apačský tanec, wackeltanz a tzv. šlapák a vršovák, což byly periferní variace na dobové tradiční tance. Taneční doprovody obstarával Karel Trum, který měl v repertoáru i Alexander's Ragtime Band Irvinga Berlina, a hrál ho pod zkomoleným názvem Alexander-Two-Step. Josef Waltner ve svých vzpomínkách na Montmartre uvádí: „Úspěchy se dostavovaly den ze dne a když přišel nějaký cizinec (míním tím návštěvníka, který před tím ještě u mne nebyl) v okamžiku, kdy se tančilo, pak jistě nevěděl, kde je. Neboť tance se předváděly v prostředním salónku a ti, kdož seděli po stranách a chtěli taky něco vidět, obyčejně si při tanci stoupli na židli anebo i na stůl.“³

Na počátky tanga v Montmartru pak Waltner vzpomíná takto: „Až konečně v roce 1913 v měsíci říjnu začali jsme u nás předvádět moderní tance, a to tango, onestep a twostep. Tango bylo ovšem velmi těžké, neboť mělo asi 12 figur, bylo to tango argentinské a nebylo rozhodně vhodné jako tanec v parketu, ale spíše jako tanec jevištní.“⁴

Tango bylo skutečně spíše tancem ukázkovým, jak svědčí dobové fotografie. Je však také zřejmé, že hudebně představovalo velkou novinku. Jako jediný tanec latinsko-americký se lišil od tanců ovlivněných vlivy afro-americkými. V té době však rozdíl nebyl mezi českými posluchači a tanečníky pocíťován. „V neklidné, drobně těkající pasážové melodice, namnoze mollového charakteru a se značným tónovým rozsahem, objevuje se často synkopa nebo meziráz, jež jsou rytmicky schopny vytvářet s ostinatní figurou v basu podobné napětí jako ragtimová hudba.“⁵

Pro české poměry se později tango přetvořilo vlivem české lidovky v sentimentální hudbu, která nemá s původní argentinskou předlohou mnoho společného.⁶ Afro-americké tance byly hudebně a tanečně jednodušší a velmi variabilní i co se týče variant výstředních, často stojících až na hranici dobové mravnosti. V lednu roku 1914 byl na Václavském náměstí otevřen klub Alhambra, pro Montmartre v té době jediná opravdová konkurence. Kromě typických tanců, valčíku a polky, zde do širšího povědomí movitějších vrstev přicházelo jak tango, tak i boston (později označován jako waltz) a twostep. První světová válka však šíření moderních tanců prozatím pozastavila.

3 KOTEK, Josef. *Kronika české synkopy: půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectví současníků*. Praha: Supraphon, 1975. s. 32

4 KOTEK, Josef. *Kronika české synkopy: půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectví současníků*. Praha: Supraphon, 1975. s. 30

5 KOTEK, Josef. *O české populární hudbě a jejích posluchačích: od historie k současnosti*. 1. vyd. Praha: Panton, 1990, s. 185

6 Tamtéž

1. 2 Období po První světové válce

Po První světové válce vznikl nový, západně orientovaný, československý stát. Nová republika přinesla velmi rušný společenský život a lidé dychtivě přijímali nové, moderní podněty. Před válkou získané povědomí o populární hudbě západu zůstalo a nyní byla perfektní doba poznatky prohlubovat. Nová hudba a tance získaly novou rovinu. To, co ještě před válkou bylo vnímáno jako extravagantní výstřelky umělecké bohémy, se začalo stávat společenskou normou a bylo vnímáno jako součást otevření se nové poválečné Evropě. K označení této moderní hudby se začalo postupně používat slova jazz. Poprvé bylo v českém kontextu slovo použito roku 1919 v názvu threestepu Otakara Samka, *Wentery Jazz*⁷. Do širšího povědomí se slovo dostalo až v roce 1920, ne však v souvislosti s hudebním stylem, ale novým, moderním hudebním nástrojem, totiž bicí soupravou, která se u nás v počátku dvacátých let stala symbolem nové rytmické hudby. A právě odtud pochází označení jazz či jazzband pro bicí nástroje.⁸ Symbol bicích doplňoval i hráč na ně, bubeník, který měl tradičně černou barvu pleti. Tato kombinace nového hudebního nástroje a afroamerického hráče u nás působila na posluchače a diváky ohromujícím dojmem. Bicí souprava té doby se skládala z velkého bubnu, menších bubínků, činelů (nejprve připevněných na velkém bubnu a ovládaných šlapkou, později samostatných malých šlapacích činelů, tzv. charlestonek), kravských zvonců, houkačky, řehtačky, různých chřestidel a dokonce i revolveru nabitého slepými náboji. Střílení z revolveru si bubeník nechával většinou na závěr jako vyvrcholení vystoupení a sklízel za to bouřlivé ovace diváků.

Bicí souprava nebyla jediným nově vzniklým nástrojem, který se v souvislosti s novým hudebním stylem objevil. Ve funkci harmonického nástroje k nám přišlo banjo, nahrazené kytarou až o několik let později, a ve funkci melodické především saxofon. Tento nástroj byl ovšem v té době u nás obtížně dostupný a tak bývali na počátku dvacátých let angažováni saxofonisté ze zahraničí. České orchestry si taktéž vypomáhaly tzv. violinofonem, vynálezem Karla Čákrta z roku 1923. „*Jde vlastně o housle, jejichž vrchní deska má pod kobylkou průřez, do něhož je vložena membrána (kovová nebo celuloidová) z přenosky tehdejších mechanických gramofonů*“.⁹ Na konci dvacátých let se violinofony začaly hromadně vyrábět v Schönbachu a pod názvem harofon se rozšířily do

7 DORŮŽKA, Lubomír a Ivan POLEDŇÁK. *Československý jazz: minulost a přítomnost*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1967, 309 s., obr. Příl. s. 202

8 KOTEK, Josef. *O české populární hudbě a jejích posluchačích: od historie k současnosti*. 1. vyd. Praha: Panton, 1990, s. 200

9 KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Vyd. 1. Praha: Togga, 2002, 1168 s. ISBN 809029121x s. 471

západní Evropy i USA. Po 2. světové válce našly oblibu i na Balkáně, kde se s nimi potkáme dodnes. V České republice dnes najdeme violinofony pouze ve velmi omezeném množství v revivalistických swingových orchestrech jako jsou např. Melody Makers Ondřeje Havelky či studentský orchestr Harmcore Jazzband.

Díky větší hlasitosti jazzových nástrojů byly orchestry schopné silou obsáhnout i větší taneční sály. Mezi nově přichozí tance se po první světové válce zařadil foxrot, shimmy, později charleston (1926) a slowfox (1928).

Jazz jako označení hudebního stylu se ujal až v průběhu dvacátých let. Definice jazzu v Masarykově slovníku naučném z roku 1927:

*Jazz (džáz), vl. „švanda“,
v am. Černošském dialektu tanec,
který má své předchůdce ve všech tancích,
rodících se z rytmického vzruchu.
Do Evr. Přivezen již před Svět. Vál.,
na př. Cake Walk, Foxtrot, Shimmy a j.
Tento polobarbarský a poloexotický tanec
se stal výrazovým uměním povál. Evr.
Podstatou jeho rytmu
je synkopický původ,
průběh rytmu je pravidelně přerušován klavírem
n. vřískavými tóny
dechových nástrojů.¹⁰*

Akademický slovník cizích slov z roku 1995 uvádí pod pojmem jazz toto:

*1. hud. specifický typ hudby severoamer. původu, kt. se utvářel splýváním afroamer. folkloru s tradicemi evropské hudby; ve 20. letech 20. stol. i pozd. označení veškeré dobové zábavné a taneční hudby vyznačující se synkopickým rytmem a zvýrazněnou úlohou interpreta
2. taneční orchestr hrající džezové skladby¹¹*

10 KOTEK, Josef. *Kronika české synkopy: půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectví současníků*. Praha: Supraphon, 1975. s. 42

11 PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. *Akademický slovník cizích slov*. 1. vyd. Praha: Academia, 1995, 2 sv. ISBN 80-200-0497-1

Je tedy zřejmé, že význam slova jazz se v průběhu jeho existence posunul. Pro českou populární meziválečnou hudbu je tudíž typické, že byla označována jako jazz i v případě, že se o jazz v současném slova smyslu nejednalo. „*Je třeba mít na paměti, že dnešní vymezení pojmu jazz je vlastně plodem velké revoluce moderního jazzu a vyvrátilo prakticky až v průběhu let padesátých. Předcházející období (u nás tedy dvacátá léta a období swingu) pohlížela zejména na hranici mezi jazzem a tehdejší jazzem ovlivněnou taneční hudbou zcela jinak*“¹²

1. 3 Slučování jazzu s vážnou hudbou

Jazz nezůstal na dlouhou dobu pouze prostředkem pro taneční zábavu. Brzy po jeho asimilaci s českou moderní kulturou musel začít být brán v potaz i generací mladých skladatelů jak na konzervatoři tak i po jejím absolvování. Jazzová hudba se stala pro skladatele novým východiskem, prostředkem popření a překonání starého. Mimojiné díky jazzu se mohli mladí tvůrci vyhranit vůči starým formám a funkcím, které si vážná hudba za předchozí staletí osvojila. „*Estetickým východiskem mladé generace se tedy stala taneční a vůbec užitková hudba jakožto hudba bezprostředně funkční a zároveň naplněná zcela novým nábojem silného citového vzruchu.*“¹³

Jazz přestal být méněcenným hudebním stylem a naopak se stával zdrojem inspirace i velmi obdivovaným a vážným skladatelům, jakým byl například Igor Stravinskij. S jazzem brzy začala sympatizovat i mladá hudební kritika a brzy se tento výrazný hudební element dostal i na půdu Pražské konzervatoře. Důkazem budiž časté uvádění autorů jazzem ovlivněných na veřejných koncertech školy, mimo jiné i Milhaudova Vola na střeše. Roku 1927 zde také absolvoval Jaroslav Ježek, student skladby, klavírním koncertem, jehož tři věty se jmenovaly Fox, Tango a Charleston. E. F. Burian se ve své knize JAZZ z roku 1928 vyjadřuje takto: „*V Čechách máme (...) málo odezvy jazzu. Opakuji: nikdo mu nerozumí, nikdo ho neumí, a proto mu každý nadává. Jenom několik málo „prokletých skladatelů“, z nichž nutno především jmenovat Němce Erwina Schulhofa, Morávaka Boh. Martinů a Čecha Jaroslava Ježka*“¹⁴ Tři zmínění skladatelé spolu s autorem výroku se stali hlavními představiteli propojení jazzové hudby s hudbou vážnou a tím tak zajistili jazzu lepší postavení, neboť vážná hudba byla stále ještě esteticky dominantní.

12 DORUŽKA, Lubomír a Ivan POLEDŇÁK. *Československý jazz: minulost a přítomnost*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1967, 309 s., obr. příl. s. 11

13 KOTEK, Josef. *O české populární hudbě a jejích posluchačích: od historie k současnosti*. 1. vyd. Praha: Panton, 1990, s. 210

14 BURIAN, E. F.. *Jazz*. Praha: Aventium, 1928. s. 100

1.4 Taneční orchestry

Pro taneční orchestry bylo typické, že mimo tanců inspirovaných jazzem hráli i typicky české tance. Po nedlouhé době (30. léta) začaly styly kombinovat a vznikaly tak foxpolky, česká tanga a podobně. K těmto orchestrům patřily právě orchestry R. A. Dvorského. Nejprve Melody Makers a později hlavně Melody Boys. Ti, na rozdíl od Ježkova orchestru Osvobozeného divadla nebo orchestru pražského Gramoklubu, zůstali poplatní širší české veřejnosti a hráli jazz v takové formě, která byla pro českého posluchače snesitelná. Do vystoupení zařazovali vedle foxtrotů a tang i polky a valčíky, nereflektovali nejnovější podněty amerických skupin a nepokoušeli se o přesnou autentičnost jazzového hudebního projevu. „*Dvorský se svým souborem provozovali hudbu, která, ač všechny její rytmické a výrazové prostředky byly jazzové, zůstávala věrna úhlednosti, přehledné soustavnosti a melodii.*“¹⁵

15 DORUŽKA, Lubomír a Ivan POLEDŇÁK. *Československý jazz: minulost a přítomnost*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1967 cit. podle KAUTSKÝ, O. *Kinorevue*. Praha: Průmyslová tiskárna, 1940, VI(19). ISSN 1214-5122.

2. Život R. A. Dvorského

V současné době vyšla pouze jediná biografie R. A. Dvorského, neboť zájem o tuto významnou osobnost české populární hudby nebyl z neznámých důvodů tak vysoký, jak by si dle mého názoru Dvorský zasloužil. Tuto biografii napsal Vladimír Bittner a je zásadní použitou literaturou pro následující kapitolu.

R. A. Dvorský, vlastním jménem Rudolf Antonín, se narodil 24. března 1899 ve Dvoře Králové nad Labem. Jeho otec, Václav Antonín, byl úředníkem městského popisného úřadu, matka Anna vedla obchod se smíšeným zbožím. Rudolf měl též dvě sestry, starší Emílii a mladší Annu. Spolu s rodiči bydleli v Kotkově ulici jako průměrná a spořádaná měšťanská rodina. Již od útlého mládí začal Rudolf projevovat umělecké sklony a hudební talent. Velmi dobře zpíval, hrál na klavír a housle, později k tomu přidal ještě kytaru a harmoniku. Školní docházku absolvoval na obecné a měšťanské škole, roku 1914 dokončil střední školu obchodní. Do roku 1918 vystřídal několik zaměstnání v textilním závodě, německé firmě a v pivovaru. Práci vykonával zodpovědně, ovšem bez nadšení a v době konce války se definitivně rozhodl věnovat se výhradně hudbě. Začal organizovat zábavy, na kterých vystupoval coby velmi zručný pianista, doprovázel němé filmy v kině a začal též komponovat. Své skladby posílal do Prahy řediteli divadla Rokoko, Eduardu Bassovi, kde měl Rudolfovy první skladatelské pokusy možnost shlédnout i Karel Hašler. Oba umělci viděli v mladém Rudolfovi talent a doporučovali mu přesídlení do Prahy, kde by mohl své nadání plně rozvinout.

V srpnu roku 1918 přijel do Dvora Králové pražský proslulý kabaretní soubor Červená sedma pod vedením JUDr. Jiřího Červeného. Shodou náhod zde onemocněl klavírista souboru, Dalibor Pták. Velmi pohotově v té situaci zaskočil místo pianisty právě Rudolf Antonín. „*Dr. Červený je velmi spokojen s pohotovým náhradníkem a po zkoušce považuje za vhodné zařadit do programu navíc Rudolfovu vlastní skladbu Dárečky s textem G. R. Opočenského.*“¹⁶ Vystoupení se ještě opakuje o den později v Jaroměři, kde se Rudolf sblížil se svou budoucí ženou. Díky této epizodě Antonín Rudolf od doktora Červeného dostal nabídku na účinkování v jeho pražském kabaretu a 10. dubna 1919 opustil Dvůr Králové, aby se natrvalo usadil v Praze.

V Praze získal Rudolf práci v hudebním nakladatelství Springer, které v té době začalo prodávat taneční písně v rytmech onestepu, tanga a foxtrotu. Okouzlen a inspirován novými rytmy napsal

16 BITTNER, Vladimír. *R.A. Dvorský: král české taneční hudby*. 1. vyd. Praha: Editio Praga, 1998, 101 s., [20] s. obr. příl. (čb.). ISBN 807058470x s.12

Antonín první český foxtrot, Gromwell foxtrot. Mimo stálého zaměstnání v Červené sedmě byl angažován do Hašlerova kabaretu Lucerna a taktéž jako korepetitor při tanečních kurzech.

Dne 26. dubna 1920 si Rudolf vzal svou snoubenku Marii Svobodovou a o necelý rok později se jim narodil syn Miroslav. Rudolf se mezitím stal úspěšným komponistou. Jeho písně vycházely doma i v cizině a on sám byl přijat do OSA – Ochranného svazu autorského. Téhož roku se v nakladatelství Springer seznámil Rudolf s Jaroslavem Ježkem. Sdíleli spolu svoje nadšení z jazzu který právě pronikal do Československa, přehrávali si vzájemně své písně a skladby a postupně se z nich stali upřímní přátelé. *„Ježek, fanatický obdivovatel jazzu, si čerstvé světové novinky často půjčoval domů (...) Naopak když Ježek začal komponovat, chodíval zahrát svoje skladby Rudolfovi a z pochvalného uznání mívával neličenou radost. Vájemně se přesvědčovali, že jazz je hudbou dvacátého století.“*¹⁷

Po zániku kabaretu Červená sedma (z finančních důvodů, neboť kabaretní programy přestaly pomalu být pro diváky atraktivní) se stal kapelníkem šestičlenného orchestru, který pravidelně účinkoval ve Varieté Parisien v hotelu Central. Na témže místě započalo též jeho angažmá s houslistou Willy Bassem. Hráli spolu v duu nové taneční šlágry a na repertoáru jich prý měli až tisíc. Roku 1923 též odešel z nakladatelství Springer a započal plně profesionální hudební život. Přijal angažmá v nočním podniku Esprit v Rybné ulici na Starém Městě, ve čtvrti, která se stala velmi vyhledávaným a moderním místem pro zábavu. Rudolfova práce, stejně jako ostatních hudebníků v celé síti nočních podniků, končila vždy až k ránu a tak velmi bohatý výdělek byl často kompenzován zdravotními problémy z převráceného denního režimu. Do tohoto prostředí tak přišel Rudolf s zatím bezejmenným orchestrem ve složení klavír, housle, banjo a saxofon. V dubnu 1925 se však orchestr rozpadá a před Rudolfem stojí úkol sehnat k sobě novou kapelu. Zde se ukázal jako velmi schopný organizátor a založil společně s Františkem Cinkem orchestr, který nazval The Melody Makers. Počet hráčů byl stejný jako v předchozím bandu, čtyři, ale tentokrát byli hudebníci vybavení větším množstvím nástrojů, na které uměli hrát, podle hesla málo hudebníků, ale mnoho nástrojů.

15. září 1925 si Rudolf oficiálně nechal změnit jméno na R. A. Dvorský (podle svého rodného města).

Angažmá v tabarinu Esprit nebylo jediným, orchestr účinkoval například při otevření podniku Chapeau Rouge, kde Dvorský zahájil své další úspěšné působení, v roce 1929 získali smlouvu na

¹⁷ BITTNER, Vladimír. *R.A. Dvorský: král české taneční hudby*. 1. vyd. Praha: Editio Praga, 1998, 101 s., [20] s. obr. příl. (čb.). ISBN 807058470x s.18

letní vystupování v dánském klubu Adlon v Kodani. Po návratu z Dánska se však kapela rozpadla a Dvorský tak čelil další výzvě v tvorbě nového orchestru.

Během několika měsíců našel nové členy, Karla Vacka, Bohumila Kremla a Ferryho Friedla. Spolu s původním hráčem Melody Makers Jindřichem Kocinou, založil Dvorský kapelu s názvem Melody Boys. Ještě více se prohloubila koncepce malého počtu hudebníků, kteří ovládají mnoho nástrojů (hlavně zásluhou Karla Vacka), domovským klubem se stal Chapeau Rouge a Dvorskému se znovu podařilo získat kontrakt pro stáž v Adlon klubu v Kodani. V té době začal orchestr též spolupracovat s firmami gramoprůmyslu. Nahrávali nejdřív v Berlíně u firmy Kaliopé, později též u Odeonu, Telefunken a též s nově vzniklými českými firmami Esta a Ultraphon. Často vystupovali také v rozhlase.

Od roku 1931 působil Dvorský se svým bandem opět v Praze, v létě pak dále v Mariánských lázních. Postavení Dvorského s jeho orchestrem se stále utužovalo, kapelník a potažmo všichni hráči Melody Boys byli přednostně obsazováni do nových českých filmů jak k nahrávání hudby, tak i do filmových rolí, většinou orchestru a kapelníka. Na konci roku 1932 Dvorský koupil akcie společnosti Ultraphon a stal se váženým a důležitým členem správní rady, kde naplno využil svůj organizační talent a cit pro dobrý výběr skladeb.

V březnu roku 1934 byl Dvorský pozván na setkání předních jazzových umělců pořádaném časopisem Tune Times v Londýně, kde se seznámil a spřátelil s mnoha tehdejšími důležitými osobnostmi jazzové hudby, jako byli Bert Ambross nebo Jack Hylton. Během svého pobytu v Anglii se též Dvorský seznámil s tamějším způsobem natáčení gramofonových desek a navštívil mnoho vystoupení prvotřídních jazzových orchestrů, v jejichž hře, aranžích a skladbě reperotáru hledal inspiraci.

Po návratu domů pokračovalo jeho angažmá v Est baru, přes léto pak s Melody Boys hrál v lázeňských Karlových Varech. Roku 1934 v hotelu Imperial, od 1935 do 1938 v Park Hotelu Richmond, odkud začal od roku 1935 vysílat Radiožurnál živé přenosy jejich koncertů, které měly obrovský ohlas mezi posluchači jak u nás, tak v zahraničí.

1. ledna 1936 se Dvorský stal členem Kruhu autorů a přátel populární hudby a založil vlastní hudební nakladatelství. Zde plodně využíval svých kontaktů jak mezi skladateli, tak v gramofirmě Ultraphon a během několika měsíců se nakladatelství velmi slibně uchytilo a produkovalo velké množství not a hudebnin.

Na podzim roku 1937 rozšířil Dvorský orchestr Melody Boys na 12 členů. Pokud na soubor čekalo významnější vystoupení či nahrávání, zvyšoval se dočasně počet hráčů až na 30. Dvorský se nechával vystřídat u piana Jiřím Traxlerem a sám většinou pouze zpíval a dirigoval. V téže době přijal lukrativní angažmá v pražském Lucerna baru a na Barrandovských terasách. Jeho profesní úspěch, potažmo úspěch celého orchestru tak dosáhl v tomto období svého vrcholu.

Se začátkem druhé světové války přišlo mnoho omezení týkajících se taneční a jazzové hudby, americká hudba byla zakázána, a tak Dvorský zámožské melodie začal ukryvat pod české texty.

Na konci roku 1939 se po zákazu tanečních zábav smělo hrát již jen k poslechu, a tak přišel Dvorský s nápadem velkého turné po českých i moravských městech u příležitosti deseti let trvání Melody Boys. Za tímto účelem dal dohromady rozšířený orchestr s hostujícími zpěvačkami. Celé akci vytvořil velkou reklamu a zaštitil ji svým jménem a logem svého obličeje, který zdobil zájezdový autobus i notové pulty hudebníků. Turné proběhlo na jaře 1940, mělo obrovský úspěch. Další válečná léta strávil Dvorský s orchestrem vystupováním pro pracující dělníky v továrnách u nás i pro totálně nasazené Čechy v Německu.

Dvorského postavení nabylo bezkonkurenčního charakteru. Kombinace jeho úspěšného orchestru, velké poptávky po gramofonových deskách Ultraphonu a hudebnin Dvorského nakladatelství z něj učinila přední osobnost české kultury. Jeho popularitu násobilo i jeho časté účinkování ve filmech. Coby herec se objevil v mnoha snímcích, z nejznámějších jmenujme Kristiána, natočeného Martinem Fričem nebo U pokladny stál Karla Lamače, oba natočeny roku 1939.

Stejně jako dosáhl vrcholu jeho profesionální a veřejný život, postupně se hroutil Dvorského život osobní. S manželkou Marií se postupem času velmi odcizili a spojoval je jedině syn Miroslav, nadějný student dirigování na Pražské konzervatoři. Dvorského pracovní vytížení paní Marie, která byla o sedm let starší než on, těžko snášela a přestávala být manželovi potřebnou oporou. Štěstí mu nepřinesl ani krátký románek s Adinou Mandlovou roku 1940. Pro Mandlovou znamenala aféra pouze jednu z mnoha her a Dvorský, který tento vztah bral velmi vážně a v citech byl opravdový, konec aféry velmi těžce nesl.

Největší rána však přišla na konci roku 1944. Dvorský onemocněl těžkým zápallem plic, který přešel do tuberkulózy. Jeho léčení v nemocnici na Bulovce trvalo až do února 1946. Během jeho hospitalizace mu byla magistrátem zrušena kapelnická živnost a Dvorský osobně ukončil činnost orchestru Melody Boys v dubnu roku 1945. Zakončil tak svou kariéru orchestrální a nadále se hodlal věnovat pouze svému nakladatelství. Vzpruhou mu byla smlouva s hudebním

nakladatelstvím Mills Music Inc. v New Yorku, se kterou si začal výhodně vyměňovat produkce. Další radost mu dělal syn Miroslav, který roku 1947 úspěšně absolvoval konzervatoř, stal se asistentem Václava Tallicha a stála před ním velmi nadějná budoucnost dirigenta. Téhož roku ho však skolila plicní nemoc, k níž měl dědičné sklony, a v listopadu chorobě podlehl. Zemřel ve věku 25 let.

Dvorskému se zhroutil celý svět a pouze apaticky vnímal další rány, které ho potkaly. Zrušení smlouvy s Mill Music Inc., následné znárodnění jeho nakladatelství, později převzaté firmou Odeon i jeho vyloučení ze členství v OSA. V rozhovoru s Jiřím Traxlerem řekl: „*Ted', po synově smrti, už mně na ničem nezáleží, ať si to seberou všechno.*“¹⁸ Hudební matice, avšak zároveň se snažil navázat kontakt s newyorským nakladatelstvím Mills Music Inc. a pokud možno tam získat práci. Jeho dopisy odeslal přítel Pavel John, radiotelegrafista u ČSA, ze Švýcarska a předal Dvorskému i odpověď. Rezervovanou, ale kladnou. Dvorský zažádal o povolení být dočasně zaměstnán v USA, ale žádost byla striktně zamítnuta a Dvorský byl na základě tohoto zasvěcen Pavlem Johnem do chystaného plánu na útěk letadlem na západ.

Po poradě s několika přáteli a vlastním uvážením Dvorský s plánem souhlasil. Nový komunistický režim mu nepřál coby bývalému podnikateli a apolitickému občanu a po smrti syna i po úplném odcizení s manželkou Marií ho již v Československu nic nedrželo. Termín odletu byl ustanoven na srpen 1950. Dvorský, spolu s ostatními účastníky, se dostavil do Dřevčic, kde je mělo slíbené letadlo nabrat a poté pokračovat do Anglie. Po dvou hodinách čekání však dorazil Pavel John a sdělil, že z technických důvodů nemohlo letadlo odletět. Náhradní termín měl být za týden, ale scénář se opakoval. Po několika dnech se Dvorský dověděl, že letadlo odletělo bez něj a dalších členů skupiny. Letu se zúčastnili pouze piloti a jejich manželky. Dvorského zklamání se brzy změnilo v rezignaci a od myšlenky utéct z vlasti upustil.

Roku 1951 přešel Dvorský do nakladatelství Orbis a o rok později do Státního nakladatelství hudby coby referent hudebně-výrobního oddělení, kam ho na pozici sekretářky následovala i jeho dlouholetá známá Anna Johnová, manželka Pavla Johna. Stejněho roku přišel též konečný rozchod s manželkou Marií a do Dvorského bytu se místo ní nastěhovali manželé Johnovi. Anna Johnová převzala kromě role jeho sekretářky také roli hospodyně a pečovala obětavě o Dvorského, který, vysílen dlouhou nemocí a pracovními i osobními neúspěchy, péči potřeboval.

18 BITTNER, Vladimír. *R.A. Dvorský: král české taneční hudby*. 1. vyd. Praha: Editio Praga, 1998, 101 s., [20] s. obr. příl. (čb.). ISBN 807058470x s.60

20. června 1953 byl Pavel John zatčen v souvislosti s nepodařeným útěkem roku 1950 vyjmenoval i všechny ostatní osoby do akce zapojené, tedy i svou manželku a Dvorského. Dvorský byl zatčen 16. září 1953 a odsouzen za velezradu a pokus o opuštění republiky k pěti letem odnětí svobody nepodmíněně. Odvolal se se zdůvodněním, že nebyl iniciátorem akce a na svůj vážný zdravotní stav. Odvolání bylo vyhověno a trest se Dvorskému zkrátil na 3,5 let ve vězení nepodmíněně.

Ve vězení se opět prohloubila Dvorského plicní choroba, ale žádosti Anny Johnové o jeho podmíněné propuštění nebylo vyhověno. Komise u Krajského soudu v Plzni rozhodla, že Dvorský neprojevuje dostatečnou snahu o nápravu a povaha jeho trestného činu vylučuje, aby se za tak krátkou dobu polepšil. Soud vyhověl až žádosti z roku 1956 a 10. května byl Dvorský propuštěn s podmínkou na čtyři roky.

Po propuštění se Dvorský snažil znovu zapojit do uměleckého života. Na podzim roku 1956 byl přijat k účinkování v představení Pozor, nahráváme. V den vystoupení bylo však představení zrušeno s důvodem, že Dvorského případ ještě není uzavřen. Dvorskému se tak uzavřela cesta k jakémukoliv angažmá, neboť žádnému pořadateli by se již nechtělo riskovat podobným krachem.

Po žádosti z 15. října 1956 směřované ke Kanceláři prezidenta republiky byla Dvorskému 7. prosince znovu povolena estrádní činnost a on přestal být finančně závislý na Anně Johnové, která mu zůstala věrná jako jedna z mála přátel. Jako zpěvák Dvorského angažovaly orchestry Karla Vlacha a Karla Krautgartnera, později vystupoval v duu s Hanou Vítovou. Začal znovu komponovat taneční písně a z mnoha z nich se staly hity šedesátých let. Jmenujme například písně Dálko daleká, Jipi jou nebo Pohádka o konvalinkách.

Po propuštění Pavla Johna z vězení roku 1963 se manželé Johnovi shodli na rozvodu a roku 1964 odkázal Dvorský Anně ve své závěti veškerý majetek včetně všech autorských práv. Odůvodňuje svůj krok takto: „*Činím tak proto, že Andulka Johnová mne více než dvacet let ošetřovala, vedla mně domácnost a starala se o mne tak obětavým způsobem, jak by to nikdo druhý nedokázal. V době, kdy jsem byl sám, dočasně bez jakýchkoli vlastních příjmů, platila za mne nájem a finančně mě podporovala. Za všechny práce, které pro mě konala, nepřijímala ode mne žádný plat, přitom svojí nesmírnou obětavostí mi jistě zachránila řadu let mého života.*“¹⁹ Roku 1965 pak svůj vztah naplnili sňatkem.

19 BITTNER, Vladimír. R.A. *Dvorský: král české taneční hudby*. 1. vyd. Praha: Editio Praga, 1998, 101 s., [20] s. obr. příl. (čb.). ISBN 807058470x s. 72-73

V červenci 1966 Dvorský zazpíval naposled v Československém rozhlase Hašlerovu píseň Hezká vzpomínka a 2. srpna zemřel. Jeho pohřbu ve Strašnicích se zúčastnilo tolik přátel a obdivovatelů, že se všichni dovnitř nevešli. R. A. Dvorský byl pochován na lesním hřbitově ve Dvoře Králové. Po uvolnění politického napětí roku 1968 zažádala Anna Dvorská o přezkoumání rozsudku z roku 1954 a uspěla. Městský soud v Praze zrušil rozsudek proti Dvorskému 2. října roku 1968. Po smrti roku 1970 byla Anna Dvorská pochována ve Dvoře Králové vedle svého manžela.

3. Orchestra R. A. Dvorského

3.1 The Melody Makers

The Melody Makers byli založeni roku 1925 jako kvartet, což kapele vydrželo po celou dobu jejího trvání. Vedoucími a stěžejními postavami zde byli Rudolf Antonín (později Dvorský) a také František Cink, neboť uskupení je často označováno jako Jazzový ensemble Františka Cinka. „*Rudolfovo nové kvarteto dostalo název The Melody Makers podle anglického odborného časopisu.*“²⁰ Název je vidět častěji bez anglického členu the, tedy pouze Melody Makers. Původní složení orchestru bylo následující: R. A. Dvorský – klavír a zpěv, František Cink – housle a tenorsaxofon, Jindřich Kocina – housle, klarinet a altsaxofon a William Tatoon – bicí nástroje.

Výrazným a též vizuálně poutavým členem, kterého přiblížíme byl rozhodně právě afroamerický hudebník William Tatoon. Tatoon též zvaný Little Billy, který získal svou přezdívku díky svému malému vzrůstu (svými kolegy byl též přezdívaný Klacprda,²¹ přijel do Prahy roku 1920 s německým tanečním kvartetem označovaným jako berlínský jazz a na rozdíl od zbytku ansámblu v Praze zůstal. Zde jako jeden z prvních černošských jazzových bubeníků v Československu představil publiku svou do té doby zde nezvyklou bicí soupravou, která obsahovala revoluční činely hi-hat, které jsou dnes neodmyslitelnou součástí kterékoliv bicí baterie. Bicí souprava ale dále byla doplněná i o efektní revolver se slepými náboji. „*K Billyho výbavě patřil kromě velkého bubnu se šlapkou (věc tehdy neznámá) též čínský činel, několik dřevěných „ořechů“, palisandrová dřeva, plácačka, druhá šlapka s tureckým činelem na konci (tedy ještě nikoli dnešní tzv. Charlestonky neboli high-hatky)...*“²²

Jedinou změnou za dobu fungování v sestavě kapely bylo, když Williama Tatoona pod dvou letech v Melody Makers vystřídal Turek Fred Hartford, který hrál nikoliv na bicí soupravu, ale na další, v té době nový nástroj, banjo. K tomu stepoval a též zpíval, přičemž měl ve svém osobním repertoáru osvědčené vídeňské hity i jazzem ovlivněné písně. Všichni členové orchestru, kromě toho, že mistrně ovládali několik diametrálně odlišných hudebních nástrojů (strunné, dechové nástroje či klavír a akordeon), také ovládali široký pěvecký fond, čehož ve svých aranžích Dvorský i Cink mnohokrát využili, vznikaly tak trojhlasné, někdy i čtyřhlasé sborové úpravy. Často též zpěváci zpívali do megafonu, aby při pódiovém vystoupení docílili zvukového efektu jako na tehdejších akusticky nahrávaných gramodeskách. Kromě výše jmenovaných nástrojů orchestr

20 BITTNER, Vladimír. *R.A. Dvorský: král české taneční hudby*. 1. vyd. Praha: Editio Praga, 1998, 101 s., [20] s. Obr. příl. (čb.). ISBN 807058470x s. 24

21 Tamtéž

22 KOTEK, Josef. *O české populární hudbě a jejích posluchačích: od historie k současnosti*. 1. vyd. Praha: Panton, 1990, s.200

vyžíval též akordeonu a violonofonu, speciální mutaci houslí, kterém se více věnuji v kapitole 1.2 *Období po první světové válce*. Častým střídáním hudebních nástrojů a výrazně vedeným zpěvem si Melody Makers vydobyli pozornost publika a posléze i popularitu. Konkurence byla již v té době poměrně velká a tak Dvorský dbal na vysokou úroveň, originalitu i perfektní aranže a nastudování repertoáru.

V roce 1925 získal orchestr stále angažmá v tabarinu Esprit v Rybné ulici, v tomto zábavním domě R. A. Dvorský již předtím působil, už od jeho založení roku 1924, tenkrát však s bezejmenným orchestrem.

4. - 6. října 1925 se Melody Makers ocitli na nahrávacích relacích v nahrávacím studiu u firmy Kaliopé v Berlíně. Angažmá v klubu Esprit soustavně trvalo až do začátku roku 1927, kdy bylo z důvodu probíhajících stavebních prací přerušeno. V letní sezoně 1927, od 15. května do 10. září proto Dvorský svému orchestru vyjednal účinkování v hotelu Maxhof v Mariánských lázních a na několika dalších místech. 21. září 1927 se Melody Makers objevili při znovuotevření klubu Cascade a od listopadu nastoupili na stále angažmá do dalšího nově otevřeného podniku, Chapeau Rouge v Jakubské ulici, který se stal hlavním působištěm ansámblu až do začátku roku 1929. V letní sezóně 1928 mezitím opět hrají v Mariánských lázních, tentokrát v nočním klubu Corso.²³ 17. Února 1929 přichází z Dánska nabídka na koncertování v kodaňském Adlon klubu a v březnu vychází v Nedělním listě skvělá kritika na Melody Makers z pera Voskovce a Wericha.²⁴ 28. dubna 1929 odstartovali Melody Makers úspěšné účinkování v luxusním kodaňském klubu Adlon, které se zároveň stalo jejich posledním společným projektem. Nedlouho po návratu z Dánska se soubor v létě 1929 za bližší neurčených okolností rozpadl. „*Po návratu z úspěšného účinkování v Dánsku se soubor v roce 1929 překvapivě rozpadl. Příčiny konce Melody Makers dodnes zůstávají zahaleny tajemstvím, všechny zdroje se omezují na holé konstatování, že se tak stalo. Příčinou rozpadu mohl být názorový rozkol mezi Dvorským a F. Cinkem.*“²⁵

Sám Dvorský se o důvodu rozpadu Melody Makers mlčí. Ve svých vzpomínkách rozchod kapely pouze konstatuje a zároveň uvozuje vznik Melody Boys: „*Když jsme se po tříměsíčním pobytu v Kodani vrátili v létě 1929 do Prahy, můj orchestr se rozešel. Byla to pro mne velká rána. Znamenalo to dát se znovu do práce od samého začátku, komponovat, aranžovat, nacvičovat, hledat nové spolupracovníky a zpěváky. Nechtěl jsem sestavit orchestr z cizinců, jak bylo tehdy*

23 BITTNER, Vladimír. *R.A. Dvorský: král české taneční hudby*. 1. vyd. Praha: Editio Praga, 1998, 101 s., [20] s. obr. příl. (čb.). ISBN 807058470x s. 27

24 BITTNER, Vladimír. *R.A. Dvorský: král české taneční hudby*. 1. vyd. Praha: Editio Praga, 1998, 101 s., [20] s. obr. příl. (čb.). ISBN 807058470x s. 28

25 BRANDEJS, Čestmír. *R. A. Dvorský – život a dílo :: R. A. Dvorský* [online]. 2015 cit. [2015-11-25]. Dostupný z WWW: <<http://r-a-dvorsky.webnode.cz/melody-makers/>>.

zvykem, ale chtěl jsem dokázat, že i u nás máme dost znamenitých výkonných hudebníků.“²⁶

3. 2 The Melody Boys

Melody Boys se od svého vzniku roku 1929 stali nejdůležitějším a nejvýraznějším orchestrem R. A. Dvorského a svým fungováním po dobu šestnácti let byli nejdéle trvajícím orchestrem pod Dvorského vedením. Významnými se stali nejen svou popularitou, ale i proměnlivostí a originalitou složení, množstvím nahrávek, častým účinkováním ve filmech, rozmanitým repertoárem taneční a jazzové hudby a elitním výběrem špičkových hudebníků v tomto orchestru hrajících.

3. 2. 1 Historie

Po rozpadu orchestru Melody Makers v červenci 1929 dává Dvorský dohromady novou kapelu s názvem Melody Boys. Původně počítal opět se čtyřmi hráči, tento záměr mu však nový kolega Karel Vacek rozmluvil. Vacek byl osloven, aby v kvartetu hrál hlavně na trubku a zároveň ovládal nohou velký buben. Tomu se ale Vacek vzepřel a přimluvil se, aby byl angažován raději opravdový bubeník. Tak se stalo, že nový orchestr už hrál v obsazení pětičlenném. R. A. Dvorský na piano, Karel Vacek jako zdatný multiinstrumentalista trubku střídal dle potřeby s houslemi, violou, klarinetem, trombonem či harmonikou. Bohumil Klemr, který přišel do Melody Boys ze Sect pavilonu spolu s Vackem, hrál na klarinet, tenorsaxofon a housle. Z původních Melody Makers zůstal s Dvorským i v nové kapele Jindřich Kocina, obsluhující klarinet, altsaxofon a housle. A konečně obsazení doplnil Ferry Friedl z Vídně, hrající na banjo, kytaru, altsaxofon, harmoniku a na bicí nástroje. V tomto orchestru se teprve teď plně uplatnila koncepce malého množství hráčů, kteří hrají na mnoho nástrojů, součtem na dvacet. Samozřejmostí byl i perfektně zvládnutý vícehlasný zpěv.²⁷

Kariéra Melody Boys začala v klubu Chapeau Rouge. Před premiérou hudebníci několik týdnů zkoušeli, a pokud se po vystoupení sál vyprázdnil dříve než obvykle, zůstal orchestr ještě na jevišti a vybíral skladby do repertoáru ze zahraničních tiskovin. Nutno podotknout, že jen málokterá skladba prošla Dvorského výběrem.²⁸

²⁶ KOTEK, Josef. *Kronika české synkopy: půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectví současníků*. Praha: Supraphon, 1975. s. 114

²⁷ DORUŽKA, Lubomír. *Karel Vacek*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1979, s.78

²⁸ DORUŽKA, Lubomír. *Karel Vacek*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1979, s. 81

15. ledna zahrál orchestr v Chapeau Rouge naposledy a hned od 16. ledna získal nové angažmá v tabarinu Esprit, otevřeném Josefem Mejstříkem v prostorném podzemí stejnojmenného hotelu. 7. února byla znovu podepsána smlouva s dánským agentem na účinkování v Adlon klubu v Kodani od 1. května do 14. září.²⁹ V informaci o činnosti orchestru po návratu z Kodaně se zdroje rozcházejí. Bittner uvádí, že Melody Boys pokračují v angažmá v tabarinu Esprit a poté v Mejstříkově nově otevřeném podniku Cascade.³⁰ Teprve v září 1932 nastoupil orchestr do nového angažmá v Est baru pražského hotelu Esplanade, čímž uzavřel spolupráci s Josefem Mejstříkem.³¹

Dorůžka píše, že orchestr nastoupil do baru Est v zápětí po návratu z Dánska.

*„Angažmá v Estu mělo vypršet koncem května 1933 a výdělky hudebníků za poslední roky jim stačily na daleko více než jen na zaslouženou dovolenou“.*³²

Velké vytížení hudebníků tak způsobilo odchod Karla Vacka z Melody Boys. Dvorský totiž odmítl v práci a koncertování polevit, neboť se domníval, že *„Melody Boys prožívají období velké konjunktury, mohou z ní těžit, hrát i vydělávat; není možno přestat“*.³³ Karel Vacek však trval na svém požadavku o zaslouženou dovolenou a z rodinných i zdravotních důvodů orchestr opustil po vypršení angažmá v baru Est a brzy na to se připojil k orchestru Jaroslava Ježka v Osvobozeném divadle.³⁴ *„Dvorskému se v krátké době podaří najít za Vacka dobrou náhradu v osobě trumpetisty, harmonikáře, houslisty a pozdějšího úspěšného skladatele lidovek Václava Bláhy“*³⁵

V letní sezóně roku 1932 účinkovali Melody Boys v hotelu Esplanade v Mariánských lázních. Byla tím zahájena tradice letního účinkování v lázních, neb příští rok orchestr vystupoval v Luhačovicích a od roku 1934 trávil léto hraním v Karlových Varech. Nejprve v hotelu Imperial a od roku 1935 v hotelu Richmond, též zaměřeném na klienty té nejvyšší společenské úrovně.³⁶

Do 2. světové války Melody Boys upevnili své elitní postavení mezi českými jazzovými a tanečními orchestry. Díky Dvorského houževnatosti, nakladatelské činnosti a aktivitě měl orchestr postaráno nejen o stálá angažmá, ale i o zakázky pro film, rozhlas či gramoprůmysl. Změna po několikaletém angažmá v hotelu Esplanade přišla roku 1937. Dvorský přijal pro Melody Boys angažmá u bratří Havlových na Barrandovských terasách a Lucerna baru, kde se tehdy scházela umělecká i společenská smetánka.³⁷

29 BITTNER, Vladimír. *R.A. Dvorský: král české taneční hudby*. 1. vyd. Praha: Editio Praga, 1998, 101 s., [20] s. obr. příl. (čb.). ISBN 807058470x s. 30)

30 BITTNER, Vladimír. *R.A. Dvorský: král české taneční hudby*. 1. vyd. Praha: Editio Praga, 1998, 101 s., [20] s. obr. příl. (čb.). ISBN 807058470x s. 31, 32

31 tamtéž s. 35

32 DORŮŽKA, Lubomír. *Karel Vacek*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1979 s. 88

33 DORŮŽKA, Lubomír. *Karel Vacek*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1979 s.89

34 Tamtéž str. 9

35 BITTNER, Vladimír. *R.A. Dvorský: král české taneční hudby*. 1. vyd. Praha: Editio Praga, 1998 s. 36

36 Tamtéž str. 39

37 Tamtéž str. 44

Obsazení orchestru se nastalo rozšířilo na 12 členů, počet, ve kterém do té doby Melody Boys hráli jen vyjímečně. „V novém obsazení se postupně vystřídal celá řada výborných hudebníků: 2 trubky – V. Bláha, K. Vacek, A. Kühnel, 3 saxofony – J. Novák, J. Pulec, J. Pelant, L. Habart, F. Kubík, 2 housle – K. Málek, P. Hába, J. Hort, J. Janeček, pozoun – F. Horáček, A. Seiboth, F. Chrupa, basa – J. Smítal, kytara – V. Bill, G. Vicherek, bicí – O. Ejem. U klavíru R. A. Dvorského posléze vystřídal J. Traxler. R. A. Dvorský již většinou dirigoval a zpíval“³⁸

V listopadu 1938 bylo uzavřeno Osvobozené divadlo a zanedlouho Jaroslav Ježek, Jan Werich a Jiří Voskovec emigrovali do USA. Ježkův orchestr byl tudíž rozpuštěn. Zániku jednoho z nejlepších českých jazzových orchestrů té doby využili ostatní orchestry včetně Melody Boys. Do orchestru se po skoro šesti letech vrátil Karel Vacek, dále pak přišli saxofonisté Jan Novák a Josef Pulec.³⁹ Melody Boys tehdy dosáhli vrcholu své slávy. S válkou a příchodem Hitlera se však mnohé změnilo. Byl vyhlášen zákaz tance a hrát se smělo jen k poslechu. Jak se později ukázalo, tato situace dala vykristalizovat nastupující swingové éře, neboť swingové orchestry se mohly koncentrovat na čistě hudební složku své produkce. Taneční orchestry však stály před náročným úkolem. Dvorský byl nucen nahradit dlouholetého člena, houslistu Bohumila Klemra, Janem Pelantem, který byl vybaven lepšími schopnostmi pro koncertní hru. Dalším zdůvodněním byla podle Dvorského i nutnost postupného omlazení orchestru, hrajícího populární hudbu. Nutným obohacením se stali nově i hosté – zpěváci. Do té doby si veškeré zpěvy obstarávala kapela sama, nyní se začínal objevovat fenomén sólových hvězd. S Melody Boys si tak zazpívala Inka Zemánková, Zdena Vincíková, Eva Prchliková, Míla Spazierová–Hezká a někdy též Ljuba Hermannová.⁴⁰

„Ve spolupráci s agenturou Františka Spurného a za finanční účasti Ultraphonu začal R. A. Dvorský připravovat jednoměsíční koncertní turné po českých a moravských městech k oslavě desátého výročí založení orchestru Melody Boys.“⁴¹ Během příprav na velké turné se orchestr s Dvorským účastnil vystoupení s názvem Tři králové jazzu. Dalšími dvěma králi byli Karel Vlach se svým orchestrem a Karel Slavík a jeho Blue Music.

Zájezdové obsazení Melody Boys bylo opět rozšířeno, tentokrát na 20 členů. 4 housle- J. Janeček, V. Kořínek, K. Málek, J. Pelant, 3 trubky - V. Bláha, K. Vacek, A. Kühnel, 3 pozouny – A. Seiboth, F. Chrupa, F. Horáček, 4 saxofony – J. Novák, J. Pelant, F. Kubík, L. Habart, basa – J. Smítal, kytara

38 BITTNER, Vladimír. *R.A. Dvorský: král české taneční hudby. 1. vyd. Praha: Editio Praga, 1998 s. 44*

39 BRANDEJS, Čestmír. *R. A. Dvorský – život a dílo :: R. A. Dvorský* [online]. 2015 cit. [2015-11-25]. Dostupný z WWW: <<http://r-a-dvorsky.webnode.cz/melody-boys-1929-1937/>>.

40 DORUŽKA, Lubomír. *Karel Vacek. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1979, s. 103-105*

41 BITTNER, Vladimír. *R.A. Dvorský: král české taneční hudby. 1. vyd. Praha: Editio Praga, 1998 s. 48*

– G. Vicherek, bicí – O. Ejem, klavír – J. Traxler, tympány a vibrafon – J. Rychlík. Jako sólista vystupoval též K. Běhounek na harmoniku. Zpíval R. A. Dvorský, trio Melody Boys, sestry Allanovy (Jiřina Salačová, Máša Horová a Věra Kočvarová) a Inka Zemánková. Zvukový technik byl Z. Petr.⁴²

Orchestr v tomto složení poprvé zahrál v Lucerně 16. března a turné bylo symbolicky zahájeno 1. dubna v Kolíně, kde R. A. Dvorský položil věnec k pomníku Františka Kmocha. Za jediný měsíc pak kapela v rámci dále turné navštívila tato města: Rakovník, Pardubice, Náchod, Tábor, Slaný, Turnov, Plzeň, Hradec Králové, Dvůr Králové, Kladno, Mladou Boleslav, Německý Brod (dnes Havlíčkův Brod), Louny, Kutnou Horu, Chrudim, Ostravu, Zlín a Brno. Turné bylo zakončeno 30. dubna opět v pražské Lucerně.⁴³ Celé koncertní turné mělo obrovský úspěch, jistě též proto, že repertoár byl velmi rozmanitý a dokázal upoutat všechny posluchačské kategorie.

V návaznosti na úspěch prvního ročníku, se turné konalo znovu v roce 1941, kdy poslední koncert v Lucerně byl pro velký zájem zopakován s 35členným orchestrem, i 1942 s repertoárem obměněným, obsazením však téměř nezměněným. Inku Zemánkovou roku 1941 vystřídala Zdena Vincíková.⁴⁴ V roce 1941 orchestr opět opustil Karel Vacek a založil vlastní orchestr.⁴⁵ Zároveň orchestr dál účinkoval v Lucerně až do roku 1943, kdy byl podnik pravděpodobně dán k dispozici Klubu filmových pracovníků.⁴⁶

Kromě zákazu tanečních zábav a požadavků na repertoár se orchestr dokázal vyhnout většině větších obtíží, vyplývajících z německé okupace. Po ukončení činnosti v Lucerně jezdili Melody Boys vystupovat v českých továrnách, stejně tak hráli v Německu českým dělníkům. Ke konci roku 1944 Dvorský onemocněl tuberkulózou a tak další koncerty byli Melody Boys nuceni odehrát bez svého kapelníka. Jako jeho zástupce byl jmenován trumpetista Václav Bláha.

11. dubna 1945 pak R. A. Dvorský orchestr Melody Boys rozpustil s žádostí, aby již nepoužívali jeho jméno a ochrannou známku na notových pultech.⁴⁷ S koncem 2. světové války tedy skončila též kapitola orchestrů R. A. Dvorského.

42 BITTNER, Vladimír. *R.A. Dvorský: král české taneční hudby*. 1. vyd. Praha: Editio Praga, 1998, 101 s., [20] s. obr. příl. (čb.). ISBN 807058470x s. 48

43 Dorůžka Karel Vacek s. 107

44 BITTNER, Vladimír. *R.A. Dvorský: král české taneční hudby*. 1. vyd. Praha: Editio Praga, 1998, 101 s., [20] s. obr. příl. (čb.). ISBN 807058470x s. 52

45 BITTNER, Vladimír. *R.A. Dvorský: král české taneční hudby*. 1. vyd. Praha: Editio Praga, 1998, 101 s., [20] s. obr. příl. (čb.). ISBN 807058470x s. 54

46 BRANDEJS, Čestmír. *R. A. Dvorský – život a dílo :: R. A. Dvorský* [online]. 2015 cit. [2015-11-25]. Dostupný z WWW: <<http://r-a-dvorsky.webnode.cz/melody-boys-1929-1937/>>.

47 BITTNER, Vladimír. *R.A. Dvorský: král české taneční hudby*. 1. vyd. Praha: Editio Praga, 1998, 101 s., [20] s. obr. příl. (čb.). ISBN 807058470x s. 59

3. 2. 2 Repertoár

Co se týká repertoáru Dvorského orchestrů, neprobíhala zde snaha o přesnou nápodobu jazzu, přichozího k nám ze západního světa. Dvorský se při výběru skladeb a aranžování spíše snažil o kombinaci jazzu se stylem hudby, který již byl posluchačům známý. V rámci Melody Makers bylo však zvýraznění jazzové orientace již velmi patrné.⁴⁸ V Melody Boys tato tendence ještě zesílila. „*Stylově obsáhli Dvorský a jeho Melody Boys celé spektrum české populární hudby (včetně lidovky), Dvorský však vždy pozorně sledoval i nové stylové proudy a snažil se na ně přiměřeně reagovat.*“⁴⁹ Dvorský sám uváděl, že „*v seznamování svých posluchačů s taneční hudbou více hot musí postupovat pomalu a opatrně...*“⁵⁰

Možná též díky této schopnosti odhadnout vkus posluchačů se staly Dvorského orchestry tak populárními. I přesto se však řadily k tomu nejkvalitnějšímu, co v československém jazzu té doby vzniklo. Dorůžka se v této souvislosti zmiňuje dále o E. F. Burianovi a jeho Voicebandu a o Jaroslavu Ježkovi. R. A. Dvorský podle Dorůžky pěstoval druh lehčích šlágrů, které však byly aranžovány s velmi dobrým vkusem.⁵¹ „*V době, kdy „jazz“ reprezentovala především anglická taneční sweet music, získali si Dvorský a jeho soubor rychle vedoucí postavení decentním, perfektně zvládnutým hudebním výkonem, nápaditostí aranžmá a v neposlední řadě zpěvem Dvorského, jenž i v běžných tanečních písních sugestivně uplatňoval prvky šansonu.*“⁵²

O repertoáru Melody Makers se dochovalo jen málo informací. Jisté je však, že jednou z prvních inspirací pro repertoár Melody Makers se stal vokální soubor The Revellers. „*Dvorský aranžoval pro svůj soubor skladby po jejich způsobu; často byl jeho soubor označován jako „čeští Revellers a lze říci, že právě tento způsob projevu získával Dvorskému velkou popularitu*“⁵³

Dle vzoru Revellers upravil Dvorský např. píseň Dinah, kterou složil Harry Akst. Melody Makers ji prováděli v trojlase až čtřhlase, kde hlavní melodii zpíval vrchní hlas. V případě čtyřhlasu byla

48 DORŮŽKA, Lubomír a Ivan POLEDŇÁK. *Československý jazz: minulost a přítomnost*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1967, 309 s., obr. příl. s. 33

49 KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1998, v. <1-2>. ISBN 8020004815. s. 70

50 DORŮŽKA, Lubomír a Ivan POLEDŇÁK. *Československý jazz: minulost a přítomnost*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1967, 309 s., obr. příl. s. 34

51 DORŮŽKA, Lubomír a Ivan POLEDŇÁK. *Československý jazz: minulost a přítomnost*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1967, 309 s., obr. příl. s. Dorůžka čsl jazz s. 45

52 KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1998, v. <1-2>. ISBN 8020004815. s. 70

53 DORŮŽKA, Lubomír a Ivan POLEDŇÁK. *Československý jazz: minulost a přítomnost*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1967, 309 s., obr. příl. s. 18

zdvojená v base o oktávu níž. Podle tohoto modelu pak Dvorský upravoval i další písně.⁵⁴

Významnější zdroj informací ohledně repertoáru Melody Makers bohužel není znám. Ovšem vzhledem k jejich angažmá v Adlon klubu, který měl velmi vysokou úroveň, můžeme soudit, že repertoár i jeho provedení muselo být kvalitní.

O repertoáru Melody Boys toho víme mnohem více, i když souhrnně též nikde popsán není. Může to být způsobeno také tím, že repertoár, který hráli při živém vystupování se lišil od písní, které nahrávali na gramofonové desky či pro filmy.

Pro své živé hraní musela mít kapela v zásobě velké množství písní, neboť jejich vystupování v nočních klubech trvalo od večera až do ranních hodin. Hráli tedy nepřetržitě téměř celou noc.

Pro toto hraní si písně vybírali také z tiskových vydání, které dostávali ze zahraničí, hlavně z Německa, Itálie a Francie. „Zahraniční nakladatelé už přišli na to, že se jim vyplatí posílat volné výtisky svých tiskových vydání předním orchestrům v celé Evropě, které je pak mohou zařadit do svého repertoáru.“⁵⁵ Z provozování písní pak společnosti kasírovaly poplatky. Nutno však podotknout, že Dvorský z těchto tiskovin vybral do svého repertoáru jen málokterou píseň. Aranžmá psal sám Dvorský nebo je opisoval z již hotových úprav, otisknutých v tehdejších časopisech, konkrétně v Melody Makeru.⁵⁶

Díky velkému hlasovému rozsahu Karla Vacka si mohl Dvorský dovolit aranžovat sborové linky do té doby neobvyklým způsobem. Používal úzkou harmonii, zahuštěnou sextami a nejvyšší hlas zpíval ještě nad hlavní melodií. Tímto způsobem je například aranžován dobový šlágr Růžové psaníčko od Járy Beneše. Píseň zazněla ve filmu s Vlastou Burianem On a jeho sestra z roku 1931. S aranžováním repertoáru s Dvorským spolupracovali také Čeněk Bláha, F. A. Tichý, M. Smatek a J. Kalach.⁵⁷

Na přelomu dvacátých a třicátých let jazz přestal být novou senzací a ustálil se v podobě několika nejoblíbenějších tanců na půdě české populární hudby. Jednalo se zejména o foxtroty, foxpolky, lidovková tanga a waltzy. Prostřednictvím těchto tanců se jazz dostal do širokého povědomí českých posluchačů.⁵⁸

54 TITZL, S.: *České vokální skupiny*. Melodie, r. 2, 1964, č. 8, s. 115.

55 DORUŽKA, Lubomír. *Karel Vacek*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1979 s. 81

56 Tamtéž str. 80

57 BRANDEJS, Čestmír. *R. A. Dvorský – život a dílo :: R. A. Dvorský* [online]. 2015 cit. [2015-11-25]. Dostupný z WWW: <<http://r-a-dvorsky.webnode.cz/melody-boys-1929-1937/>>.

58 KOTEK, Josef. *O české populární hudbě a jejích posluchačích: od historie k současnosti*. 1. vyd. Praha: Panton, 1990, s. 223

Písně tohoto druhu pak tvořily velkou část repertoáru Melody Boys. Jak již bylo zmíněno, Dvorský se snažil o přiblížení se vkusu co největšímu počtu posluchačů. To znamená, že ačkoliv se tyto písně lišily od pravého amerického jazzu v užším slova smyslu a byly velice počestěné (což je velmi dobře vidět na stylu českého tanga), pro Melody Boys se staly styčným pilířem jejich produkce. Dvorský sám si pak velice vážil převážně whitemanovských orchestrů jako orchestru Henry Halla či Lew Stona.⁵⁹

Melody Boys, ačkoliv se stali reprezentativním československým orchestrem, hrajícím v „v mezích dobové produkce“,⁶⁰ uplatňovaly jazzové prvky v míře typické i pro světové měřítko.

V průběhu třicátých let zařazoval Dvorský do repertoáru i nové hotjazzové a swingové skladby tak, jak se u nás různé styly objevovaly. Kapelník za tímto účelem často jezdil do zahraničí, kde se informoval o dění v taneční hudbě, získával kontakty a nové skladby pro repertoár a poslechem zahraničních orchestrů si udržoval přehled o jejich stavu a kvalitě. To mu velmi pomáhalo udržovat pro Melody Boys schopnost věhlasným zahraničním orchestrům konkurovat. Mnoho nabídek pro účinkování orchestru v zahraničí toho může být důkazem.⁶¹

Stěžejní část repertoáru tvořily však též domácí skladby, často zkomponované přímo členy orchestru, konkrétně Karlem Vackem či Václavem Bláhou. Dále se hrály skladby operetních skladatelů Josefa Stelibského či Járy Beneše a v neposlední řadě i písně Jaroslava Ježka. Sám R. A. Dvorský však komponovat téměř přestal, soustředil se pouze na výběr repertoáru a aranžování. Ze zahraničních skladatelů byli oblíbení např. George Gershwin nebo Jerome Kern.

Jednou z nejslavnějších písní Melody Boys, dodnes známou, se stalo Vackovo tango Cikánka. Vacek se při psaní Cikánky inspiroval tangy, která podle něj zdaleka nedosahovala té kvality, kterou by si sám představoval. Tango byla velmi oblíbená taneční forma, i když se téměř nepodobala původní jihoamerické předloze. Skladatelská ambice tak Vacka motivovala k napsání tanga, které by splňovalo jeho estetické požadavky.⁶²

Cikánka však byla dopsána až téměř rok od prvotního nápadu. Její zrealizování podnítil Vackův

59 DORŮŽKA, Lubomír a Ivan POLEDŇÁK. *Československý jazz: minulost a přítomnost*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1967, 309 s., obr. příl. s. 34

60 Tamtéž

61 BRANDEJS, Čestmír. *R. A. Dvorský – život a dílo :: R. A. Dvorský* [online]. 2015 cit. [2015-11-25]. Dostupný z WWW: <<http://r-a-dvorsky.webnode.cz/melody-boys-1929-1937/>>.

62 DORŮŽKA, Lubomír. *Karel Vacek*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1979, s. 127

bývalý kapelník, Harry Harden, který náhodně našel rozepsanou píseň u Vacka na pianě. Harry Harden z osmi hotových taktů poznal, že se může jednat o šlágr a donutil Vacka, aby píseň dokončil.⁶³

Melodie byla dokončena záhy, ovšem s textem nastal další problém. Vacek nechtěl psát znovu o obvyklých tématech a tak přišel na nápad napsat píseň o cikánce, k čemuž ho inspirovaly staré písně, které slyšával od své matky. Celý text byl hotov poměrně brzy, kromě posledních čtyř taktů refrénu. Tyto mu dopsala Vackova manželka, když si s nimi sám Vacek nevěděl rady. „Tu lásku ti nikdo víc nemůže dát.“⁶⁴ V tu chvíli byl hotov tangový šlágr, který na mnoho let neměl na československé půdě konkurenci, a ještě dodnes jej taneční orchestry řadí do repertoáru.

Když byla Cikánka poprvé uváděna v Chapeau Rouge, i samotný Dvorský ihned poznal, že se jedná o něco neobyčejného, ačkoliv u posluchačů se jí zatím žádného zvláštního úspěchu nedostalo.⁶⁵

Pro Melody Boys i pro posluchače tolik oblíbená tanga měla i své odpůrce, a to hlavně mezi propagátory autentického jazzu, jakým byl například E. F. Burian. Roku 1933 v článku O jazzu uvádí: „*U nás ovládl čsl. trh vesměs nechutný tangový brak, kterému se udělala barnumská reklama. (...) Jak je ztížena touto českou kompozicí veškerá jazzová práce, to jsem poznal na své vlastní kůži jako kapelník Červeného Esa. Nebýt několika mladých lidí, pro které jsem rád pracoval, přestal bych pomalu věřit na jakoukoliv budoucnost pravého jazzu u nás.*“⁶⁶

Neméně oblíbenou složkou repertoáru však zůstávala i česká lidovka. Lidové či zlidovělé žánry jako valčík, polka a pochod zůstaly stálicemi i v orchestrech R. A. Dvorského. Spolu s lidovkovými tangy měly většinou stejnou formu, totiž velkou dvoudílnou písňovou. Hlavní část skladby zpravidla bývala v subdominantní tónině.⁶⁷ K autorům této hudby pro Melody Boys patřili hlavně dva „králové lidovky“, Karel Vacek a Václav Bláha (např. Proč ten jetelíček roste u vody). Tento žánr zařazoval Dvorský do programu jako protiváhu k jazzovým skladbám tak, aby vyhověl všem požadavkům posluchačů i tanečníků.

Do repertoáru byly vkládány též velmi oblíbené trampské písně, které ovšem nezaujaly tak zásadní místo jako předchozí dva žánry. Do repertoáru tanečních orchestrů se trampská píseň dostávala na počátku 30. let. „*Její zpěvem proto nepohrdli ani členové populární „jazzové“ kapely Melody*

63 DORŮŽKA, Lubomír. *Karel Vacek*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1979 s. 127

64 Tamtéž str. 128

65 Tamtéž s. 128

66 *Dancing: společenská revue*. Brno: Lola Topič, 1933, s. 67.

67 KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1998, v. <1-2>. ISBN 8020004815. s. 103

*Boys v čele se zpívajícím R. A. Dvorským, stejně jako orchestr Harryho Hardena a řada dalších předních souborů...*⁶⁸ Příkladem trampské písně v Dvorského repertoáru je tak např. píseň *Letí šíp savanou* od bratrů Juristových.

Čemu se naopak Melody Boys vyhnuli, byla politická či agitační píseň, jaká byla na denním pořádku například v Osvobozeném divadle.

V době nástupu nacistické moci v Československu se začal naplno objevovat swing. „*Začátkem okupace taková tendence zesílila zvláště v oblíbeném a personálně i repertoárově dobře vybaveném orchestru R. A. Dvorského...*“⁶⁹ Dvorský využíval talentu mnoha mladých a nastupujících aranžerských a skladatelských talentů, například Kamila Běhounka, Alfonse Jindry, Jiřího Traxlera či Leopolda Korbaře.

Skladba repertoáru orchestru R. A. Dvorského je dobře patrná na písních, které zařadili do programu v rámci turné po českých a moravských městech roku 1940 a 1941. Tyto koncerty měly poskytnout posluchačům v chmurném období nacistické okupace alespoň trochu radosti a rozptýlení. Tento účel měla splňovat hlavně směs Kmochoových melodií, zařazena do programu jako poslední číslo. Program z roku 1940 měl tři části a v každé z nich hrála jednu píseň pouze rytmická sekce.

Kompletní program byl tento:

1.

1. *Z prvních zvukových filmů – směs aranžoval J. Traxler*
2. *Koncert nemluvnat – A. Jindra, J. Moravec*
3. *Tichý pláč – T. Mills*
4. *Před sedmi lety – směs aranžoval J. Traxler*
5. *Bye bye blues – T. Meinken, rytmická skupina*
6. *Alexander's ragtime band – I. Berlin*

2.

1. *Melodie z roku 1935/36 – aranžoval J. Rychlík*
2. *Choo-choo – T. Malneck, K. Běhounek*

68 KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1998, v. <1-2 >. ISBN 8020004815. s. 112

69 KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1998, v. <1-2 >. ISBN 8020004815. s. 170

3. *Rose Mary – R. Friml, aranžoval A. Jindra*
4. *Starší i novější – aranžoval J. Traxler*
5. *Hezká Susi – V. Young, rytmická skupina*
6. *A to nejlepší – aranžoval J. Traxler*

3.

1. *Melodie J. Traxlera*
2. *Refrény Karla Vacka*
3. *Kamarád vítr – V. Bláha*
4. *Rychlíkův swing 1940 - rytmická skupina*
5. *Kamil Běhounek ve svých písních*
6. *Fakír – F. Svojik*
7. *To byl český muzikant – směs Kmochovy melodií – aranžovali V. Pokorný, Z. Petr⁷⁰*

Jak vidíme, repertoár byl opravdu různorodý a vyvážený. Poměr zahraniční a tuzemské tvorby, vyvážení nových i retrospektivních skladeb, žánrové rozprostření i obměny v obsazení značí dramaturgický talent Dvorského a potvrzuje nám to i fakt, že koncerty byly vždy vyprodané a ohlasy velmi příznivé. Na své si přišly všechny věkové kategorie. Zatímco starší posluchače nostalgicky jímaly písně lidového rázu, mladší generace byla zaujata novými swingovými šlágry.

Kamil Běhounek ve svých pamětech vzpomíná: „*Já hrál svá sóla a s rytmickou skupinou Bye-bye-blues a Sweet Sue (Hezká Susi, pozn. Aut.). Pro mladé posluchače a swingaře to byl vždy vrchol koncertu. V novinách stálo: K. B. povznesl harmoniku na koncertní nástroj. R. A. D. Dovedl vycítit vkus publika. Program byl dobře vyvážen a končil velkou směsí oblíbených melodií Františka Kmocha. Tehdy jsem nad ním ohrnoval nos. Dnes vím, že to byl velký muzikant a báječný aranžér*“⁷¹

Další rok, tedy 1941 vymyslel Dvorský program nový, tentokrát na téma film opereta a jazz. Podle těchto okruhů pak rozčlenil i samotný koncert.

1) Film

1. *Muzikantská Liduška – J. J. Fiala*
2. *Šťěstí pro dva, Praha je krásná – J. Stelibský, zpívá Zdena Vincíková*
3. *Opereta, Jsem zamilován – Schmidt, Gentner, zpívá R. A. Dvorský*
4. *Ohnivě léto, Tálinský rybník – J. Srnka, zpívají R. A. Dvorský a Melody Boys, Allanovy sestry*

⁷⁰ BITTNER, Vladimír. *R.A. Dvorský: král české taneční hudby*. 1. vyd. Praha: Editio Praga, 1998, 101 s., [20] s. obr. příl. (čb.). ISBN 807058470x s. 49

⁷¹ BĚHOUNEK, Kamil. *Má láska je jazz*. 1. vyd. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1986, 363 s., s. 115

5. *Babička* – J. J. Fiala
6. *Za tichých nocí* – R. Friml, zpívají *Allanovy sestry* a R. A. Dvorským
7. *Minulost Jany Kosinové* – J. Srnka, zpívají *Zdena Vincíková, Allanovy sestry, Melody Boys*

2) Opereta a píseň

1. *Rose Mary* – R. Friml, orchestre
2. *Charlie* – F. Raymond, zpívá *Zdena Vincíková*
Promluvit s ní – A. Wolf, zpívá R. A. Dvorský
Modrý květ – J. Moravec, zpívají *Allanovy sestry*
3. *Polská krev* – O. Nedbal, orchestr
4. *Hadrový Romeo* – V. Dubský, zpívá *Zdena Vincíková*
Moje píseň začíná – V. Dubský, zpívá R. A. Dvorský
Ti pi tin – M. Grever, zpívají *Allanovy sestry*
Celý svět si zpívá – V. Dubský, zpívá *Zdena Vincíková*
5. *Růže z Argentiny* – J. Beneš, orchestr

3) Jazz

1. *Nové písně K. Běhoučka*
2. *Refrény Jiřího Traxlera*
3. *Dajna*
4. *Melodie A. Jindry*
5. *Směs populárních písní 1940-41*⁷²

72 BITTNER, Vladimír. *R.A. Dvorský: král české taneční hudby*. 1. vyd. Praha: Editio Praga, 1998, 101 s., [20] s. obr. příl. (čb.). ISBN 807058470x s. 51-52

4. Činnost orchestrů R. A. Dvorského

4. 1 Nahrávání

„Po první světové válce pronikly na československý trh zahraniční gramofonové společnosti, které při absenci domácí firmy také nahrávaly domácí repertoár.“⁷³

V Americe se první jazzové nahrávky vytvořily již roku 1917. První společnost, která nahrála jazzový orchestr byla firma Victor se skladbami souboru Original Dixieland Jazzband.⁷⁴ Druhou firmou se pak stala též americká společnost Columbia.

R. A. Dvorský poprvé nahrával roku 1923 pro firmu His Master's Voice spolu s houslistou Willy Bassem a Vlastou Burianem. Natáčení probíhalo v hotelu Modrá hvězda a nahrávalo se ještě na starou techniku, tedy na voskové matrice.⁷⁵ Dvorský na toto natáčení vzpomíná: *„Nahrávalo se běžným akustickým způsobem na vosky – jaký to byl zvuk, to se ani neptejte: přiškrcený, bez výšek a hloubek. To nám však nikterak nevadilo. Gramofonová deska byla zázrakem století a o jejích nedostacích se nemluvalo. To byly ovšem první začátky. Později jsme jezdili do Berlína, kde jsme natáčeli na desky Odeon a Kaliopé.“⁷⁶*

Poté se na gramofonové desky téže společnosti (HMV) dostaly i některé Dvorského kompozice jako Kirkilis nebo Souvenir de Capri. (Gössel 1 s. 160) Pro firmu Kaliopé pak roku 1929 a 1930 nahrával již se členy orchestru Melody Boys (Karel Vacek, Jindřich Kocina a Bohumil Klemr), avšak pod hlavičkou Sam Baskini's Jazz Symphoniker. Byli to američtí hráči, kteří doplnili obsazení Dvorského orchestru. *„Soubor se usadil v nahrávacím studiu, avšak potíž nastala tehdy, když se objevilo, že čeští muzikanti jsou vyzbrojeni množstvím nejrůznějších nástrojů a také přístrojů na výrobu „módních“ zvuků – postupně měnili nástroje, pobíhali s nimi po místnosti blíže či dále od mikrofonu. R. A. Dvorský vstával od klavíru, aby i jeho zpěv byl dobře zachycen primitivní nahrávací aparaturou. Producent firmy Kalliope se rozhodl k zákroku. V té době hostoval v Berlíně černošský americký orchestr Sama Baskiniho, který byl požádán o výpomoc. Tak před mikrofonem zasedlo ještě sedm černošských hudebníků a v tomto obsazení bylo možno bez technických potíží*

⁷³ Matzner, A. - Poledňák, I. - Wasserberger, I. a kolektiv: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část věcná. Druhé, doplněné vydání. Praha, Supraphon 1983 (dále jen Encyklopedie - věcná část), s. 112.

⁷⁴ GÖSSEL, Gabriel. *Fonogram: praktický průvodce historií záznamu zvuku*. 1. vyd. Praha: Radioservis, 2001, 229 s. ISBN 808621219x. Str. 62

⁷⁵ BITTNER, Vladimír. *R.A. Dvorský: král české taneční hudby*. 1. vyd. Praha: Editio Praga, 1998, 101 s., [20] s. obr. příl. (čb.). ISBN 807058470x s. 22-23

⁷⁶ KOTEK, Josef. *Kronika české synkopy: půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectví současníků*. Praha: Supraphon, 1975. s. 69

nahrát několik zajímavých snímků“⁷⁷ Tyto nahrávky byly převážně hity z prvních zvukových filmů, ale i jazzové standardy, které byly určeny hlavně pro německý trh.⁷⁸

Firma Kaliope (různé zdroje se liší v pravopisu tohoto názvu. Gössel uvádí Kalliope, Kotek podle Dvorského Kaliopé) brzy začala nahrávat desky i pro český trh a jméno R. A. Dvorský a Melody Boys se na etiketách této firmy objevuje asi desetkrát.

První československá nahrávací společnost byla založena roku 1930 a nesla název Esta. Dvorský pro ni během necelého roku natočil s orchestrem několik desítek písní. Ve stejné době bylo nahráno též několik skladeb pro další nově vzniklou společnost Odeon, tentokrát pod názvem R. A. Dvorský a jeho Cascade Band.⁷⁹

Na přelomu roku 1931 a 1932 natočili Melody Boys německy zpívané písně pro německou společnost Brilliant.⁸⁰ R. A. Dvorský na nahrávání rozvoj českých gramafonových firem a svém působení v nich vzpomíná: „*Systematickou výrobu desek zahájila u nás firma Esta teprve na podzim roku 1929 a o půl roku později také Ultraphon. Na Estu jsme natočili přes sto snímků. Natočili jsme celkem asi 2000 snímků nejen pro naše posluchače, ale také pro Polsko, Maďarsko a několik snímků pro Švédsko a Francii. Naše desky šly skutečně do celého světa.*“⁸¹

Firma Ultraphon vznikla nejprve jako nizozemská firma, práva na jeho zastoupení pak získala pražská firma Ravitas roku 1929. První nahrávky pro český trh byly pořizovány v Berlíně. Po krachu německého Ultraphonu roku 1932 odkoupila firma Ravitas práva na využití ochranné známky. Tak vznikla samostatná československá gramofonová společnost Ultraphon. R. A. Dvorský s Melody Boys pro ní nahrávali od roku 1931 a natočili pod značkou Ultraphon více než tisíc titulů.⁸²

Počátek spolupráce Ultraphonu a Melody Boys se nese ve znamení svízelné finanční situace nahrávací společnosti. Naštěstí pro ni však byla mezi prvními nahrávkami orchestru také slavná Vackova Cikánka, která rázem ekonomický problém Ultraphonu ukončila.⁸³ Cikánka se totiž stala

77 GÖSSEL, Gabriel. *Fonogram. 2, Výlety k počátkům historie záznamu zvuku* 1. vyd. Praha: Radioservis, 2006, 536 s. ISBN 80-86212-44-0. s. 226

78 GÖSSEL, Gabriel. *Fonogram: praktický průvodce historií záznamu zvuku*. 1. vyd. Praha: Radioservis, 2001, 229 s. ISBN 808621219x. Str. 160

79 Tamtéž Str. 161

80 Tamtéž Str. 161

81 KOTEK, Josef. *Kronika české synkopy: půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectví současníků*. Praha: Supraphon, 1975. s. 127

82 GÖSSEL, Gabriel. *Fonogram: praktický průvodce historií záznamu zvuku*. 1. vyd. Praha: Radioservis, 2001, 229 s. ISBN 808621219x. Str. 161

83 BITTNER, Vladimír. *R.A. Dvorský: král české taneční hudby*. 1. vyd. Praha: Editio Praga, 1998, 101 s., [20] s. obr. příl. (čb.). ISBN 807058470x s. 32

první českou písničkou, která překročila počet 100 000 prodaných desek a stala se tak pro Ultraphon velmi vítanou vzpruhou, za kterou byla firma Vackovi vděčna ještě mnoho let. ⁸⁴ „Ultraphon vydával každý desátý tisíc vylisovaných desek s etiketou jiné barvy. Desátý tisíc měl zlatou etiketu, dvacátý stříbrnou, třicátý bílou, čtyřicátý béžovou se zlatem a padesátý opět zlatou s vlastnoručním Vackovým podpisem. I tento reklamní nápad soustředil na Cikánku zájem veřejnosti.“ ⁸⁵

Když se R. A. Dvorský roku 1932 stal akcionářem firmy Ultraphon, naskytla se mu možnost téměř volně vybírat skladby k nahrávání i samostatně natáčet. Ve stejném domě jako Ultraphon se o několik let později usídlilo i Dvorského nakladatelství, což usnadnilo spolupráci obou společností a taktéž byla tato spolupráce pro obě firmy velmi výhodná. ⁸⁶

4. 1. 1 Nahrávaný repertoár

Vzhledem k tomu, že pod značkou Ultraphon natočili Dvorský a Melody Boys více jak tisíc nahrávek a pod jinými značkami dalších několik set, zkusme nyní shrnout jejich nahrávaný repertoár a druhy nahrávek v několika podkapitolách.

Lidová hudba

Za reprezentativní nahrávku tohoto druhu můžeme zmínit album Česká beseda z roku 1938. Ve čtyřech částech zde zazní různé druhy lidových tanců, jako furiant, sousedská, polka či rejdivák. Dále je nutno zmínit též lidovky Karla Vacka či Václava Bláhy, které se nemalou četností podílely na celkovém počtu nahraného repertoáru.

Filmová hudba

Nemalou část nahrávek Melody Boys tvoří též filmové melodie. Z roku 1931 pochází hudba z úspěšného českého filmu Muži v offsidu. Ústřední melodie tvoří písně E. Fialy a J. Mottla Šijem, pořád šijem nebo Dej gól jen gól. Další slavný film, ke kterému Dvorského orchestr nahrál hudbu je Kristián s Oldřichem Novým z roku 1939. Nejslavnější píseň filmu, Jen pro ten dnešní den, zpíval sám Oldřich Nový, jinou píseň Nečekej, nečekej už opět zazpíval R. A. Dvorský. K dalším slavným filmům, kde je nahrána hudba od Melody Boys patří např. U pokladny stál, Anton Špelec, ostrostřelec, On a jeho sestra nebo Záhada modrého pokoje.

⁸⁴ DORŮŽKA, Lubomír. *Karel Vacek*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1979 s. 130

⁸⁵ DORŮŽKA, Lubomír. *Karel Vacek*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1979 s. 81

⁸⁶ BRANDEJS, Čestmír. *R. A. Dvorský – život a dílo :: R. A. Dvorský* [online]. 2015 cit. [2015-11-25]. Dostupný z WWW: <<http://r-a-dvorsky.webnode.cz/v-nahravacim-studiu/>>.

Hudbu nahrál orchestr též k několika zahraničním filmům, konkrétně německým.

Naopak několikrát se hudba českého filmu přetáčela ještě k potřebám zahraničním, tzn. s cizojazyčným překladem. Příkladem takového filmu je Kantor Ideál (Le professeur cupidon) (Brandejs)

Taneční hity

Mezi takový šlágr samozřejmě musíme zařadit Vackovu Cikánku i jiné slavné Vackovo tango Nikdy se nevrátí pohádka mládí. Mezi taneční nahrávky patří i nejrůznější waltzy, foxtroty či slowfoxy.

Swing

Těsně před 2. světovou válkou i během ní nahrával orchestr též swingové melodie. Ke zmíněným autorům patřil například Kamil Běhounek a jeho Choo-choo či Jiří Traxler.

Vokální skladby

Jelikož byli Melody Boys velmi zdatní zpěváci, nahráli v prvních letech svého působení mnoho a capella písní po vzoru amerických The Revellers. Album Historie psaná šelakem - Hrají a zpívají Melody Boys je kompilace písní zpívaných sborově jak bez doprovodu, tak s doprovodem. Z velké většiny jsou nahrány v češtině, je mezi nimi však i píseň v angličtině – Should I? Či v němčině - Es muss nicht heute sein.

K českým písním patří například Letí šíp savanou či Mám pro Vás rudou růži.

Písně tematické

Velké oblibě se těšily též skladby na určitá oblíbená témata. Tak vznikla např. píseň s exotickou tematikou Kvítek Havaje, Tisíc mil – veselý pochod o cestování automobilem. Píseň Vzhůru do hor, lyžaři měla obsah s tematikou zimních radovánek. Natočena byla též vlastenecká píseň Byli jsme a budem.

Reklamní materiál

Nebylo výjimkou, že si orchestry samy nahrávaly propagační směsi na desky s vlastními nahrávkami. Stejně tak bylo běžnou praxí nahrávat též reklamy pro různé společnosti. Orchestr Melody Boys se zpěvákem Oldřichem Kovářem například natočili polku Zpívejte si všichni s námi Alfonse Langra s propagačním textem prostějovské oděvní firmy Nehera. „... *že z nejlepších je na oděvy v republice Nehera... vám jistě bude třeba šatů a nádhery, jež koupíte u Nehery...*“⁸⁷

87 GÖSSEL, Gabriel. *Fonogram: praktický průvodce historií záznamu zvuku*. 1. vyd. Praha: Radioservis, 2001, 229 s. ISBN 808621219x. Str. 62

Německé překlady

Za nacistické okupace nahrával Dvorský s orchestrem písně v německém překladu pro firmu Telefunken – německá společnost, která vlastnila část akcií Ultraphonu. Překladu se tak dočkala píseň Hm hm, ach ty jsi úžasná (Hm hm, du bist so zauberhaft), či Hádej, hádej (Peter, peter) a další.⁸⁸

4. 2 Rozhlas

Rozhlas v Československu začal vysílat roku 1923 jako jeden z prvních v Evropě. Od roku 1924 vystupoval v rozhlase i R. A. Dvorský se svým orchestrem. Tou dobou to již byli členové Melody Makers. Avšak téměř rok před svým oficiálním založením. Vysílalo se ještě ze stanu ve Kbelích, odkud se rozhlas dostával do širšího povědomí posluchačů. „*Těmi prvními krůčky myslím vysílání ze stanu ve Kbelích, kde se mikrofony ještě přidržovaly u strun violoncella nebo před obličejem zpěváka, apod.*“⁸⁹ U těchto prvních krůčků R. A. Dvorský stál. Poprvé ze Kbel vysílal 5. května 1924 a zpíval se svým orchestrem zahraniční taneční skladby, většinou v angličtině.⁹⁰

Z Dvorského vzpomínek: „*Účinkující odvážel do Kbel starý taxík, protože vlastní vůz podnik dosud neměl. Hlasatel Dobrovolný zahajoval vysílání tím, že několikrát zavolal do mikrofonu: Haló, haló... halóóó, slyšíte mne? A teprve když zamrkala zelená žárovka, zahájil vlastní vysílání. Vyprávěl různé herecké historky, četl úryvky ze Švejka a pak jsem přišel na řadu já se svým pořadem: hrál jsem na klavír a zpíval za doprovodu houslisty Cinka a Dána Alexe na banjo. Potom opět pokračoval Dobrovolný ve čtení, doplněném trumpetovými sóly, která hrál Emil Čermák, pozdější profesor na konzervatoři v Ankaře.*“⁹¹

Posluchačů stále přibývalo, ačkoliv mnoho jich v dlouhodobé trvání rozhlasu nevěřilo. Dvorský s orchestrem dostávali mnoho dopisů s reakcemi posluchačů na hudbu, kterou v rozhlase hráli. Především mládež byla s vysíláním nadšena. Někteří posluchači se však proti nové hudbě vysílané prostřednictvím nové techniky ostře ohrazovali. Právě pro tyto posluchače pak Dvorský zařadil

88 BRANDEJS, Čestmír. *R. A. Dvorský – život a dílo* :: R. A. Dvorský [online]. 2015 cit. [2015-11-25]. Dostupný z WWW: <<http://r-a-dvorsky.webnode.cz/v-nahravacim-studiu/>>.

89 VOLDÁN, Jiří. *Šli tři muzikanti a jiné vzpomínky na ty, o nichž se málo psalo*. 1. vyd. Praha: Panton, 1970, 247 s., fot. příl. s. 84

90 BITTNER, Vladimír. *R.A. Dvorský: král české taneční hudby*. 1. vyd. Praha: Editio Praga, 1998, 101 s., [20] s. obr. příl. (čb.). ISBN 807058470x s. 22

91 KOTEK, Josef. *Kronika české synkopy: půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectví současníků*. Praha: Supraphon, 1975. s. 68

do programu též polky a valčíky a zanedlouho si tak vydobyl pozornost a obdiv i těch, kteří před tím jazz odsuzovali.⁹²

Ačkoliv měl R. A. Dvorský výsadu vystupovat v rozhlasu, byl zpočátku téměř jediný představitel nové taneční hudby, kterého Radiojournal do vysílání pustil. V rozhlasu totiž panoval názor, že je třeba vysíláním platicím posluchačům dopřát skutečně umělecké prožitky. A jelikož jazz měl u nás ve dvacátých letech pořád ještě nálepku něčeho výstředního, neslučoval se tak s koncepcí uměleckosti potřebné k výsadě vysílání. A tak ještě v roce 1935 převládala ve vysílané hudbě hudba vážná či tzv. vyšší populár (salonní či operetní tvorba např. od Franze von Suppé). Přesto se Dvorský s orchestrem do vysílání dostal, vyhrazeny měl zpočátku čtyři večery do měsíce (většinou úterky), kdy vysílal živě z tabarinu Esprit (později Est baru), během let se mu dostalo prostoru ještě více.⁹³

Prostřednictvím rozhlasu se během několika let stal Dvorský slavným téměř po celém světě.

„Naše popularita brzy přeskočila hranice a cizina nás začala definitivně uznávat. Psali o nás v belgickém časopise Music, v americkém Metronome a i anglická Tune Times nás hodnotila velmi vysoko. Začaly docházet nabídky z celého světa: měli jsme hrát ve Vídni, Brémách, Ostende, Drážďanech, Curychu, Paříži, Reykjavíku, Americe a dokonce i v Indii. Až se nám z toho točila hlava. Zůstali jsme však věrni Praze a jen na letní měsíce jsme zajižďeli do Karlových Varů“ (KOTEK, Josef. *Kronika české synkopy: půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectví současníků*. Praha: Supraphon, 1975. s. 115) Důvod, proč Melody Boys kromě účinkování v Kodani nikdy nepřijali angažmá v žádné cizí zemi, může být jak Dvorského spoluvlastnictví nakladatelství a s tím spojené velké množství práce nebo možná i potřeba hrát jazz v českém prostředí a být tak součástí vývoje české populární hudby, jazzu a celé kultury.

Velkou kapitolou rozhlasovém účinkování tvoří též živé vysílání z karlovarského hotelu Richmond, kde Melody Boys účinovali několik let po sobě, vždy v letní sezóně. Z terasy hotelu uváděl Dvorský koncert jak pro československé posluchače, tak i pro zahraniční fanoušky v angličtině, francouzštině i němčině. Pořad se setkával s velkým úspěchem a Dvorskému docházelo mnoho dopisů od českých i zahraničních obdivovatelů. Mnoho z nich bylo s žádostí o zahrání oblíbené písně. *„Posluchači měli různá přání – z Amsterdamu chtěli Oslí serenádu, z Londýna Cikánku, vojáci z Cizinecké legie si přáli česká tanga, psali naši hudebníci ze Sverdlovska, že nás dobře slyší*

92 KOTEK, Josef. *Kronika české synkopy: půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectví současníků*. Praha: Supraphon, 1975. s. 69

93 BRANDEJS, Čestmír. *R. A. Dvorský – život a dílo :: R. A. Dvorský* [online]. 2015 cit. [2015-11-25]. Dostupný z WWW: <<http://r-a-dvorsky.webnode.cz/rozhlas/>>.

vzdáleni 2 000 km od ČSR, z Narviku došel dopis několika Pražanů na cestě k polárnímu kruhu lodí *Pola Stelaris*, psali naši krajané z Panamy a ze Šanghaje, že nás slyší na krátkých vlnách a jak jim naše hudba přibližuje domov. To všechno dokáže rozhlas“⁹⁴ Tyto přenosy měly tak velký úspěch, že je Radiožurnál opakoval i další roky působení orchestru v Karlových Varech, přenosy probíhaly i během celého roku z Est klubu, kde Melody Boys hráli v rámci trvalého angažmá.

Rozhlasové přenosy trvaly i později, kdy Dvorský s rozšířeným obsazením Melody Boys účinkoval na Barrandovských terasách. Dvorský svým podmanivým hlasem uvozoval poetickou atmosféru takto: „*Dobrý večer, vážení posluchači, zdravíme vás z barrandovských teras. Je krásný letní večer, nalevo od nás září svými světly Praha a dole ve Vltavě se odráží třpyt letních hvězd. A teď se k nám od Zbraslavi blíží výletní parník a dovolte, abychom jej pozdravili naší fanfárou*“⁹⁵ A Vackem zkomponovaná fanfára, kterou orchestr obměňoval asi v šesti variantách zněla nad Vltavou a potlesk z výletního parníku poté zachytil i rozhlasový mikrofon nahoře na terasách.⁹⁶

Rozhlasové vysílání patřilo významným podílem k činnosti orchestru R. A. Dvorského. Stíral se jím mimo jiné i rozdíl mezi městem a venkovem, jelikož rozhlasové vysílání mohli posluchači zachytit všude. To též přispělo k velké popularitě orchestru, který si vydobyl bezkonkurenční postavení mezi tehdejšími tanečními soubory.

4. 3 Film

R. A. Dvorského filmové působení bylo velmi různorodé. Byl obsazován jako herec, zpěvák, kapelník i skladatel filmové hudby. Velmi často ve filmu hrál sám sebe, totiž kapelníka orchestru Melody Boys. Nejslavnějším filmem, kde takto soubor i se svým kapelníkem účinkuje, je *Kristián*. Příběh se odehrává z velké části v baru, kde je orchestr součástí scény. Patří mu mnoho záběrů, včetně drobných hereckých momentů samotného Dvorského (pozdrav se Oldřichem Novým či ohlášení telefonu). Vzhledem k tomu, že orchestr zde hraje sám sebe, může nám tento snímek ukázat cenné informace o tom, jak orchestr vypadal i to, jak vypadalo jejich vystupování.

Celkový počet filmů, kde Dvorského orchestr účinkuje, však není snadné zjistit. Jakmile totiž hudebníci nejsou vidět přímo na plátně, ale hudbu k filmu pouze natočili nebo v případě Dvorského

94 BITTNER, Vladimír. *R.A. Dvorský: král české taneční hudby*. 1. vyd. Praha: Editio Praga, 1998, 101 s., [20] s. obr. příl. (čb.). ISBN 807058470x. s. 41

95 DORUŽKA, Lubomír. *Karel Váček*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1979 s. 103

96 Tamtéž str. 103

také složili či aranžovali, nebyli v titulcích filmu uvedeni a ani ve zdrojích se tak neobjevují. Filmů, kde se orchestr objevuje, je však s jistotou několik desítek.⁹⁷

Další filmy, kde se Dvorský na plátně objevuje jako zpěvák či kapelník Melody Boys, jsou Manžeství na úvěr, Pan otec Karafiát, Barbora řádí, Muži v offsidu nebo On a jeho sestra. Melody Boys nahráli hudbu např. k filmům Ze soboty na neděli, Třetí rota, Kantor ideál, Lelíček ve službách Sherlocka Holmese, Anton Špelec, ostrostřelec, Záhada modrého pokoje, Revisor, Nóbl pán.

Kromě Kristiána se Dvorský též uplatnil herecky ve filmech Krb bez ohně (hlavní role), Umlčené rty nebo Madla zpívá Evropě. Speciálně obsazený velký orchestr pod Dvorského vedením pak roku 1939 nahrál hudbu k filmu Eva tropí hlouposti.⁹⁸

Ve filmu Ostře sledované vlaky Jiřího Menzela z roku 1966 se pak objevuje stará nahrávka Melody Boys Hm hm, ach ty jsi úžasná s Dvorského zpěvem.

97 BRANDEJS, Čestmír. *R. A. Dvorský – život a dílo* :: *R. A. Dvorský* [online]. 2015 cit. [2015-11-25]. Dostupný z WWW: <<http://r-a-dvorsky.webnode.cz/film/>>.

98 BRANDEJS, Čestmír. *R. A. Dvorský – život a dílo* :: *R. A. Dvorský* [online]. 2015 cit. [2015-11-25]. Dostupný z WWW: <<http://r-a-dvorsky.webnode.cz/film/>>.

5. Členové

V této kapitole si přiblížíme dva členy Melody Boys a zároveň dva druhy Dvorského spolupracovníků. Jedním je jeho dlouholetý kolega, Karel Vacek, druhým zástupce nové swingové generace spolupracující s Dvorským, Kamil Běhounek.

5.1 Karel Vacek

Karel Vacek (1902 -1982) je důležitou osobou české zábavní jazzové hudby, skladatel, textař a hudebník, který ovlivnil Dvorského kapelu hned dvakrát ve dvou časově nespojitých obdobích, a proto stojí za zmínku vyložit stručně jeho hudební kariéru a zhodnotit jeho přínos pro Melody Boys R. A. Dvorského.

Rodák z Liberce prožil dětství střídavě v Praze a ve Vysokém Veselí na Jičínsku, kde byl jeho hudební inspirací jeho otec, všestranný amatérský hudebník. Po vojenské službě strávené u vojenské hudby v Praze, ale též na Podkarpatské Rusi se při hledání práce Karel Vacek dostal na roční turné do Francie s cirkusem 1925 jako člen cirkusové kapely. Po svém návratu se uchytil jako doprovodný hráč k němým filmům v pražském Kině Lucerna, z něhož putoval do svého prvního jazzového angažmá v kapele ruského emigranta Davida Stoljaroviče používajícího pseudonym Harry Harden.

*„Orchestr Harryho Hardena měl zvukné jméno jako jeden z prvních pražských orchestrů jazzového typu.“*⁹⁹ Předcházel tak orchestru Osvobozeného divadla, Smiling Boys či Dvorského Melody Makers. Nástrojové obsazení obsahovalo tři saxofony, trubku, trombon, klavír, kontrabas a bicí. V roce 1929 Karel Vacek Hardenův orchestr opustil a vystřídal několik angažmá: hotel Splendid v Ovencecké ulici, Sect Pavillon na Starém Městě. Jeho standardním nástrojem byla trubka, ale občas hrál na kontrabas, klarinet nebo klavír. Právě ze scény Sectu s sebou do budoucích Melody Boys Vacek přivedl houslistu a klarinetistu Bohumila Klemmera.

R. A. Dvorskému byl jako schopný všestranný muzikant Vacek představen roku 1929 v klubu Chapeau Rouge, krátce poté, co se Dvorskému rozpadla skupina Melody Makers. Karel Vacek kromě své hráčské univerzality disponoval velmi pohyblivým hlasem a bez obtíží se mohl dostat do výšek až na a2. Stal se tedy zakládajícím členem nového uskupení Melody Boys se stálým angažmá právě v Chapeau Rouge. Ve Dvorského orchestru prosadil rozšíření sestavy na pět členů, když odmítl zastávat pozici trumpetisty a hráče na velký buben současně. Následovalo úspěšné

99 DORŮŽKA, Lubomír. *Karel Vacek*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1979 s. 77

zahraniční působení v královském klubu Adlon v dánské Kodani a hned po návratu do Čech se Melody Boys ocitli v baru Est. Ke klubové produkci se též přidalo četné nahrávání a Karel Vacek začal po R. A. Dvorském v polovině roku 1933 žádat dovolenou. „*Dvorský připomínal oblíbené rčení Eduarda Basse: struna zní nejlíp, kdy je nejvíc napjata (...) Vacek žádal přestávku a dovolenou.*“¹⁰⁰ R. A. Dvorský neustoupil a nahradil Vacka Václavem Bláhou. Vacek se po návratu z dovolené přidal k orchestru Františka Cinka, dřívějšího člena Dvorského Melody Makers. Orchester hrál převážně v kavárně Rokoko a hlavním zdrojem výdělků byly odpolední čaje a večerní zábavy. Kolegou mu byl klarinetista Josef Pulec, pozdější člen Melody Boys, nebo Harry von Noe, pozdější klavírista orchestru Osvobozeného divadla. Vacek zde zůstal tři roky než se mu naskytla šance stát se členem Osvobozeného divadla. „*Osvobozené divadlo prožívalo roku 1935 vážnou krizi. Fašistické demonstrace, vyvolané r. 1934 při představení Kata a blázna v jeho divadelním sále v pasáži U Nováků, ohrozily samou existenci divadla. (...) objevily se i vážné problémy hospodářské.*“¹⁰¹ V souvislosti s řešením finanční krize divadla došlo i na restrukturalizaci a zúžení divadelního orchestru na pouhých pět členů, z nichž jedním byl právě Vacek, který do divadla vnesl novou instrumentální, hlavně improvizaci dovednost, uměl totiž sám na místě zahrát silné jazzové sólo, čehož předchozí hráči nebyli tolik schopni. Ač to byli dobří přátelé, tak mezi Vackem a Jaroslavem Ježkem probíhal po dobu Vackova působení v divadle estetický střet. „*Ježek, odchovanec konzervatoře a hudební avantgardy dvacátých let, měl i o zábavné hudbě velmi vyhraněné představy a ty se leckdy střetávaly i s hudebním světem Karla Vacka, jehož sice okouzloval jazz, ale který současně nemohl zapomenout na prostředí venkovských zábav ve Vysokém Veselí.*“¹⁰²

V této době se Karel Vacek objevoval také jako hostující zpěvák s orchestrem Antonína Balšánka v duu s Jindřichem Mlejnkem, jejich poznávacím znamením byl mužský dvouhlas v teriích, který se u rozhlasového publika těšil velké oblibě.

Když byla Osvobozenému divadlu v roce 1938 vinou politické situace odebrána koncese, zamířil Vacek na prosbu R. A. Dvorského zpět do orchestru Melody Boys, ten fungoval ovšem již v pozmeněném velkém obsazení. Zde hrál vedle trumpetisty Václava Bláhy, který jeho samého v kapele nahradil. Vacek hrál po svém druhém příchodu druhou trumpetou, jen v případě nahrávání se u vysokých obtížných partů Vacek zhošťoval první trumpetou na úkor Bláhy. Mezi oběma trumpetisty fungovala zdravá rivalita a vytvářeli silnou a spolehlivou dvojici. Působení Karla Vacka v Melody Boys trvalo až do roku 1941, kdy se rozhodl vydat se na vlastní dráhu kapelníka a založil svůj orchestr. Důvodem byla jeho potřeba více se realizovat, což mu Dvorského orchestr zvláště v době, kdy byly kvůli válečné situaci v zemi zakázány taneční zábavy, neumožňoval.

100 DORUŽKA, Lubomír. *Karel Vacek*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1979 s. 89

101 DORUŽKA, Lubomír. *Karel Vacek*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1979 s. 93

102 DORUŽKA, Lubomír. *Karel Vacek*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1979 s. 97

Tentokrát se s R. A. Dvorským rozešel Vacek ve zlém, opustil jako autor Dvorského hudební nakladatelství a „*Dvorský demonstrativně vyřadil veškeré Vackovy skladby ze svého repertoáru*“¹⁰³ Vacek se svým orchestrem za války úspěšně objížděl česká města a po válce působil dále jako vedoucí svého souboru až do roku 1956, poté se věnoval již jen skládání a občasnému dirigování. Měli bychom věnovat pozornost i skladatelské osobnosti Karla Vacka. První písničkou, která vyšla na gramofonové desce byla hříčka Pane vrchní, přineste mi koňak, která pochází z prvního angažmá Karla Vacka v Melody Boys a která se R. A. Dvorskému zalíbila natolik, že ji nechal v Berlíně nahrát na desku Kaliope. Druhá zaznamenaná píseň, polka Nedělej mi do děvčete znamenala spíše lidovou odezvu periferního pepíctví.¹⁰⁴ Už tyto skladby naznačily Vackův další skladatelský vývoj. Na začátku 40. let měl na kontě již přes čtyřicet skladeb, z nichž mnohé z nich se hrály a byly stále živé. Vackovou doménou byly lidovky, lépe řečeno umělé lidové písně, povětšinou v rytmu polky, českého tanga, mazurky nebo valčíku. Mezi největší hity patří určitě české tango Cikánka, která se dočkala 100 000 prodaných gramodesek, dále to bylo tango Nikdy se nevrátí pohádka mládí. Z dalších písní, které zůstávají dodnes v repertoáru spousty českých dechových orchestrů jsou pochod Zůstaň tu s námi, muziko česká, Šumařská polka, waltz Táboráku plápolej, nebo valčík Láska nehněvaná.

Karel Vacek přispěl do pódiového provozu i tvůrčího procesu orchestru Melody Boys významným způsobem. Svou skladatelskou tvorbou vyplňoval lidový záběr repertoáru orchestru Melody Boys a podílel se jako skladatel, zpěvák a hráč na trubku na nejúspěšnějších nahrávkách souboru. Zajímavé bylo i tříleté období jeho působení na pozici druhého trumpetisty vedle pozdějšího skladatele lidovek, Václava Bláhy. „*Bylo to paradoxní, že Dvorského orchestr, který pro široké posluchače zůstal synonymem jazzu, měl ve svém středu dva krále lidovky, kterou měli jazzoví fanouškové už brzy začít považovat za svého úhlavního nepřítele.*“¹⁰⁵

5.2 Kamil Běhounek

Kamil Běhounek (1916 – 1983) byl skladatel, aranžér a harmonikář mladé swingové generace. Začínal v orchestru Gramoklubu jako sólista na harmoniku. Jeho klasická sóla Choo-choo či Buggle Call Rag dokazovala, že jazzově lze hrát i na nástroj, který byl do té doby považován pouze za doprovodný nástroj pražské periferie či lidové hudby. Běhounek ale ze své harmoniky dostal perfektní jazzovou techniku a cítění. Tato čísla sklízela ohromný úspěch nejen v orchestru Gramoklubu, ale také později v Melody Boys R. A. Dvorského. Krátce po seznámení s R. A. Dvorským ho tento vzal do svého rozhlasového pořadu, vysílaného z Est klubu. Později Běhounek

103 DORŮŽKA, Lubomír. *Karel Vacek*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1979 s. 146

104 Tamtéž str. 125

105 Tamtéž str. 102

přijal i jako skladatele. Dvorský cítil, že se doba mění, lidovky již tolik netáhnou a v Běhounkových skladbách viděl moderní přístup.¹⁰⁶ Ten spolupracoval s textařem Karlem Kozlem a napsali spolu přibližně šedesát písní. O spolupráci s Dvorským píše Běhounek toto: „*Některé naše skladby vydal tiskem, měly dobrý ohlas a tak jsem v lednu 1938 nahrál s jeho rytmickou skupinou slow-fox Modrá a bílá a v březnu první český swing Můj kalendář.*“¹⁰⁷ Můj kalendář byl nahrán kvartetem složeným z K. Běhouneka na harmoniku, W. Joachim na kytaru, J. Skály na basu a Venzara na bicí. Zpěv obstaral sám R. A. Dvorský. Zde Dvorský svým zpěvem překvapil všechny spoluhráče i mnohé posluchače. Ze vzpomínek Emanuela Uggého: „*Tento vzrušený a rytmicky přesný zpěvák „Mého kalendáře“ nemá přece nic společného s tím sladkým a někdy poněkud blazeovaně znějícím hlasem, zaznívajícím z populárních desek. Ne, Dvorský tu překonává sám sebe a dokazuje, že by mohl být naším nejlepším jazzovým zpěvákem, kdyby se častěji setkával s hudbou tohoto druhu.*“¹⁰⁸

Orchestr R. A. Dvorského potom od Běhouneka převzal i mnohé další známe skladby, například Sám s děvčetem v dešti, Hrály dudy nebo jeden z největších Běhounkových hitů Má láska je jazz – „*první československý swing s bluesovou, dvanáctitaktovou harmonií.*“¹⁰⁹

6. Vývoj jazzu za Dvorského éry

„*Pronikání jazzových rysů do hudebního povědomí širokého obecnstva bylo – a konec konců dosud je – dlouhodobým procesem, který narážel na četné překážky. (...) Historie jazzu v každé zemi – včetně Spojených států – je především historií překonávání těchto překážek.*“¹¹⁰

Novost hudebních prvků si musela najít cestu k posluchačům a celé společnosti, kterou ovlivňovala. Zároveň však byl v tomto složitém procesu společností ovlivňován samotný jazz. Z tohoto faktu pak zákonitě musely vzniknout dva zásadní jazzové proudy s ohledem na společnost a posluchače. Prvním z nich byl proud snažící se o přesnou nápodobu nové hudby k nám směřující, představitelé chtěli hrát autenticky a zachovat tak původnost převzatého. Druhý proud se naopak snažil přizpůsobit nové starému, v našich podmínkách tedy jazz zařadit do československých podmínek a pokusit se tak o jakousi syntézu konvence a tradice s neobvyklou novostí. Jako představitelé prvního prou-

106 BĚHOUNEK, Kamil. *Má láska je jazz*. 1. vyd. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1986, 363 s., s. 82

107 Tamtéž

108 KOTEK, Josef. *Kronika české synkopy: půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectví současníků*. Praha: Supraphon, 1975. s. 173

109 BĚHOUNEK, Kamil. *Má láska je jazz*. 1. vyd. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1986, 363 s., s. 83

110 DORŮŽKA, Lubomír a Ivan POLEDŇÁK. *Československý jazz: minulost a přítomnost*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1967, 309 s., obr. příl. Str. 12

du můžeme jmenovat např. E. F. Burina, zástupcem druhého se pak stal právě R. A. Dvorský. Je ovšem nutné dodat, že tyto dva proudy nefungovaly odděleně a v pozici, která by jeden druhý vylučovala, naopak, nejobvyklejší byla jejich vzájemné prolínání. Dvorského zaměření však jistě nezpůsobovala malá znalost stylu či nechuť tento styl hrát, dle mého názoru k tomu vedlo spíše souznění s posluchači, schopnost rozpoznat a nasycit poptávku po nové a zároveň srozumitelné hudbě, a v neposlední řadě dramaturgický talent.

Přejímání jazzu jako takového v Československu končí na začátku třicátých let, tedy v době, kdy už jsou Dvorského Melody Boys na špičce jazzových a tanečních orchestrů u nás. Končí „*etapa čerpání nových podnětů, nekontrolovaného požadavky stylovosti a takřka žádnými požadavky estetické hodnotnosti; uspokojovala se spíše určitá společenská potřeba než cokoli jiného*“¹¹¹

Podle Josefa Kotka zde skončilo asi dvacetileté období přijímání jazzu. Těchto dvacet let znamená totiž přibližnou dobu trvání jedné generace a po jejich uplynutí a nástupu generace nové nastupuje potřeba změny a do jisté míry i jisté revolty proti vkusu momentálně panujícimu. „*Jenomže právě v okamžiku, kdy běžná taneční konvence stírala z tohoto spíše domnělého „jazzu“ poslední zbytky jeho autentičtějších rysů a kdy popularitu lidových foxtrotů typu „Devět kanárů“ nebo „Válelo se jablíčko, válelo“ z operet Járy Beneše a Jaroslava Jankovce nemůže zdánlivě už nic ohrozit, právě v tomto okamžiku zaznělo v úzkém kroužku zasvěcenců záhadné slůvko swing.*“¹¹²

Swing přinesl kromě nového stylu i větší estetické požadavky na taneční a populární hudbu. Dále pak, jak již bylo zmíněno, swing se stal nejen taneční hudbou, ale též hudbou koncertní. Ačkoliv Dvorský swing přijímal a též produkoval prostřednictvím mladých hudebníků, které angažoval do Melody Boys, přestal se svým orchestrem určovat směr vývoje populární hudby. A to i přesto, že až do svého rozpuštění v roce 1945 Melody Boys patřili k tomu nejkvalitnějšímu a zároveň nejpopulárnějšímu uskupení.

Definice swingu v Československu se však až paradoxně liší od toho, jak byl swing vnímán v USA. V Americe vznikl swing jako bělošská varianta černošského jazzu. Hráli ho bílí hudebníci, většinou vyškoleni na konzervatořích. Na rozdíl od nich černošští hráči nástroje ovládali jen do té míry, do jaké se na ně byli schopni sami naučit. Nutno však podotknout, že ze svých nástrojů byli schopni vydat mnohem širší škálu zvuků, bohatší výrazové prostředky, zkrátka vše, co nazýváme černoš-

111 DORŮŽKA, Lubomír a Ivan POLEDŇÁK. *Československý jazz: minulost a přítomnost*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1967, 309 s., obr. příl. Str.

112 KOTEK, Josef. *O české populární hudbě a jejích posluchačích: od historie k současnosti*. 1. vyd. Praha: Panton, 1990, 515 p. ISBN 8070390379. str. 223-224

ským „feelem“. Jazz tak byl v USA zprostředkováván většinové společnosti pomocí swingu. Byl to v Americe dokonce první druh jazzu, kde se na podiu potkávali hudebníci černé a bílé barvy pleti. Evropská umírněnost a uhlazenost se zde prolínala s původním jazzovým duchem. V československých poměrech se však ve třicátých letech paradoxně stal swing tím nejautentičtějším jazzem, se kterým se zde dalo setkat.

Mladá generace swingu se již inspirovala jinými vzory než generace předešlá. Byl to hlavně Duke Ellington nebo Louis Armstrong, tedy tzv. hot jazz.¹¹³

Do módy též přišly velké taneční či koncertní orchestry. K uskupením tohoto typu patřil například orchestr Gramoklubu, orchestr Jaroslava Ježka či orchestr kabaretu Červené eso vedený E. F. Burianem. Těmto třem orchestrům se budu věnovat také na dalších stránkách své práce.

6. 1 Swingové stylové rysy

Swingová hudba přinesla prostor pro samostatnou sólovou improvizaci hráče, nutnost technické precizní sešranosti orchestru (též z důvodů většího obsazení) i změnu zvuku celé kapely.

Ačkoliv se swingová hudba do Československa dostala již v průběhu třicátých let, „*svébytný profil českého swingu se přesto zformoval teprve až v souvislosti s politickou a společenskou situací prvních let německé okupace*“¹¹⁴

Po zákazu produkce amerických písní roku 1942 musely být všechny hrané skladby původní české (popřípadě německé) a tak popularita českých šlágrů rostla.¹¹⁵

Melodika

Swing hojně využívá rytmické figury, které se opakují v ostinátu, tzv. riffy. Riffy jsou právě velmi typické pro afroamerickou hudbu. „*Swing však začal využívat riffů přímo již jako melodického základu jednotlivých skladeb – a to tím spíše, že riffový řetězec lze bez větší modifikace přizpůsobit kterékoli harmonické funkci*“¹¹⁶ Příklad takovéto riffové melodiky může být In the mood nahraná orchestrem Glenna Millera. Českým příkladem je skladba Meluzina od Vlastimila Kloce.

113 Starší označení jazzu, „*vyjadřujícího spontánnost a uvolněnost zúčastněných hudebníků*“ - KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1998, v. <1-2 >. ISBN 8020004815. s. 164 – termín byl později vytlačen pojmem swing.

114 KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1998, v. <1-2 >. ISBN 8020004815. s. 176

115 BĚHOUNEK, Kamil. *Má láska je jazz*. 1. vyd. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1986, 363 s., s.105

116 KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1998, v. <1-2 >. ISBN 8020004815. s. 227

Melodiku pomalejších skladeb pak představuje spíše její evropský typ, „většinou tedy nikoli riffová, nýbrž rozmáchně vyklenutá, tvárná a intonačně náročná.“¹¹⁷

Obsahuje mnoho melodických průchodů, intervalových skoků a vyznačuje se též velkým rozsahem.

Rytmika

Důležitou změnou se stalo důsledné používání synkopy v doprovodech i v melodii. Důraz je též kladen na správné jazzové frázování. V doprovodu nahradil walking bass (krácející bas) původní čtyřdobé členění.¹¹⁸

Harmonie

Skladatelé či aranžéři se již odvážili opustit základní harmonické funkce a experimentovali s funkcemi vedlejšími, s tóninovým vybočením, i se zahušťováním akordů přidanými nónami či undecimami. Nově se též začaly objevovat alterace.¹¹⁹

6. 2 Orchester Gramoklubu

Tento orchestr měl pro vývoj československého jazzu velký význam, i když jeho trvání nebylo dlouhé, pouhé dva roky od 1935 do 1937. Styl tohoto orchestru je popsán v Encyklopedii jazzu a moderní populární hudby jako „raný, předgoodmanovský swing“¹²⁰

Orchestr byl založen a veden Janem Šimou a jeho myšlenka byla dát dohromady čistě jazzový soubor. „Svou převážně ellingtonovskou linií přesto kolem sebe soustředil základní jádro hudebníků a skladatelů, kteří po zániku ansámblu přešli do jiných souborů nebo spoluzakládali nové swingově orientované skupiny (K. Běhounek, L. Habart, A. Kavka, K. Ptáček, J. Rychlík, J. Traxler, J. Verberger aj.)“¹²¹

Dalším spolupracovníkem (skladatelem i textařem) orchestru byl též E. F. Burian. Mnozí z těchto hráčů pak působili též v Melody Boys R. A. Dvorského.

Orchestr Gramoklubu se stal něčím odlišným od tehdejších kapel. „Zrodil se z uvědomělého, přesně

117 KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1998, v. <1-2>. ISBN 8020004815. s. 228

118 Tamtéž

119 KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1998, v. <1-2>. ISBN 8020004815. s. 176

120 MATZNER, A. POLEDŇÁK, I.

Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, část věcná. 2. vyd. Praha: Supraphon, 1983. s. 185

121 KOTEK, Josef. *O české populární hudbě a jejích posluchačích: od historie k současnosti*. 1. vyd. Praha: Panton, 1990, s. 230-231

vymezeného programového úsilí a cílil k tomu, aby se prokázala umělecká hodnota hot jazzu a možnost jeho pěstování.“¹²²

Kapela se vyznačovala hlavně nadšením pro jazz, spontánnost a elánem. (Kotek kronika české synkopy str. 156) Orchester tak dokázal, že oním pověstným černošským temperamentem disponují i čeští hudebníci. Složení orchestru bylo následující: 4 trubky, 2 pozouny, 4 saxofony, klavír, kytara, kontabas a bicí nástroje, tedy již téměř stejné, jako složení klasického bigbandu, který má ještě o dva pozouny a jeden saxofon více. V orchestru Gramoklubu se pak vystříдалo mnoho sólistů jak pěveckých (E. F. Burian, Josef Urban), tak sólistů na nástroje. Např. Kamil Běhounek na harmoniku, Jiří Traxler nebo Jan Rychlík na klavír. (Dorůžka čsl. Jazz s. 48)

6. 3 Jaroslav Ježek

„Máme-li charakterizovat přínos Jaroslava Ježka pro rozvoj českého jazzu, musíme konstatovat, že největší Ježkův přínos – z hlediska čistě jazzového – spočívá v přípravě „podhoubí“, v přípravě posluchače na postupné pronikání jazzových prvků ve vyhraněnější podobě.“¹²³

Jaroslav Ježek bezmezně věřil tomu, že se jazz v československých podmínkách může bez problémů rozvíjet a že může dosahovat bezvadné kvality. Během dvacátých a raných třicátých let seznamoval sebe i posluchače a diváky s jazzem formou jazzové taneční písně. Ale ačkoliv byl Dvorského dobrý přítel a lásku k jazzu sdíleli, šel Ježek také spíše cestou snahy o autenticitu původního amerického jazzu. *„Ježkův přístup k jazzu a dosažené výsledky přitom prokázaly, že ani jazzová vlna nezůstala pro českou hudbu jen cizorodým elementem, ale byla naopak schopna tuto domácí hudbu asimilačně obohatit, rozšířit její hranice a uvést ji tím i do nového, osobitého kontaktu s průběžným světovým vývojem.“¹²⁴* Postupem času se tak stal Ježek pro společnost *„ztělesněním pojmu jazz“¹²⁵* Nahrávky Ježkova orchestru (Jaroslav Ježek and his Swing Band) vznikaly ve stejné době jako nahrávky Gramoklubu a svým zaměřením na swing a na autentický jazz jsou si velmi podobné. Pro společnost však byly Ježkovy nahrávky mnohem populárnější, ačkoliv z dnešního hlediska můžeme tvrdit, že větší jazzové autenticity tu dosáhl spíše orchestr Gramoklubu, a to hlavně

122 DORŮŽKA, Lubomír a Ivan POLEDŇÁK. *Československý jazz: minulost a přítomnost*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1967, 309 s., obr. příl. Str. 47

123 DORŮŽKA, Lubomír a Ivan POLEDŇÁK. *Československý jazz: minulost a přítomnost*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1967, 309 s., obr. příl. s. 30

124 KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1998, v. <1-2 >. ISBN 8020004815. s. 80

125 DORŮŽKA, Lubomír a Ivan POLEDŇÁK. *Československý jazz: minulost a přítomnost*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1967, 309 s., obr. příl. s. 54

svou spontánností a improvizacími momenty.¹²⁶ Zatímco Gramoklub však mohl pracovat na svém repertoáru a stylu samostatně a téměř bez omezení, Ježek se musel většinou podřizovat činnosti Osvobozeného divadla, pro které komponoval a kde vedl orchestr.

V Ježkově orchestru se též po svém prvním odchodu z Melody Boys objevil Karel Vacek. Zároveň tam účinkovali i hudebníci, kteří hráli buď současně nebo později v orchestru Gramoklubu. „*Je ostatně příznačné pro náš jazz, že okruh hudebníků, kteří se výrazněji podíleli na vývoji našeho jazzu, byl vlastně až do konce padesátých let velmi úzký a že nositeli dění bylo několik jedinců, kteří se objevovali v různých uskupeních*“¹²⁷

Po zrušení Osvobozeného divadla a rozpuštění Ježkova orchestru a jeho emigraci se také hudebníci v tomto orchestru hrající začali více objevovat i v jiných souborech. (Gramoklub, orchestr R. A. Dvorského) Tím byla jejich umělecká činnost ještě více rozprostřena po české hudební scéně a spolu s nimi i Ježkův odkaz.

6. 4 E. F. Burian, S. E. Nováček a Červené eso

Jazzový orchestr kabaretu Červené eso vznikl již roku 1932, ale hned po jednom roce fungování zanikl (1933). Založil ho E.F. Burian, divadelník a velký propagátor jazzu na našem území. Jeho snaha však byla stejná jako pozdější snaha Gramoklubu, snaha o skutečný jazz. I zde se kapelníkovi i hráčům stal inspirací orchestr Duka Ellingtona.

Nejslavnější nahrávkou tohoto orchestru se stala Burianova Píseň Chlupatý kaktus, což je i jejich jediná dodnes dochovaná nahrávka.¹²⁸

Aranžérem orchestru byl S. E. Nováček, pianista a akordeonista, který ve svém aranžování i hře na nástroje velmi prosazoval improvizacími prvky. Stejně jako Dvorský měl mnoho zahraničních styků s nakladateli a velmi podrobně sledoval i zahraniční dění v jazzové a populární hudbě.¹²⁹

S. E. Nováček si pak během protektorátu založil vlastní swingový orchestr, ostatně stejně jako mnoho dalších hudebníků, dále pak patřil mezi autory pro orchestr Karla Vlacha, spolupracoval i s poválečným Osvobozeným divadlem, kde komponoval místo za války zesnulého Jaroslava Ježka.

126 DORUŽKA, Lubomír a Ivan POLEDŇÁK. *Československý jazz: minulost a přítomnost*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1967, 309 s., obr. příl. s. 54

127 Tamtéž str. 53

128 KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1998, v. <1-2>. ISBN 8020004815. s. 82

129 DORUŽKA, Lubomír a Ivan POLEDŇÁK. *Československý jazz: minulost a přítomnost*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1967, 309 s., obr. příl. s. 37

7. Vývoj jazzu po Dvorském

Po skončení 2. světové války počala v Československu nová vlna nadšení ze swingové hudby. Po několik let zakazované americké vlivy se najednou mohly plně rozvinout. I díky americkým vojákům a jejich vysílačům získávali Čechoslováci nový přehled o tom, jak se v USA jazz a swing vyvinul a jazzoví hudebníci našli nový vzor – orchestr Glenna Millera.

Ovšem i přesto, že vše americké bylo nyní velmi moderní, swing (jako téměř jediný jazzový styl té doby) byl stále populární hudbou menšinovou, převážně pak byl záležitostí mladší generace. V porovnání s tradicí dechové hudby však stále byla oblíbenost swingové hudby téměř zanedbatelná.

130

Významným se však pro rozvoj swingu a jazzu stal fakt, že po válce již znovu nebyl pouze stylem poslechovým, ale i tanečním. Taneční novinky jako cha-cha, mambo nebo boogie-woogie velmi pomohly rozvoji oblíbenosti swingu a rychlý nárůst počtu swingových bigbandů toho může být důkazem.¹³¹ Jedním z nejdůležitějších orchestrů se stal orchestr Karla Vlacha. Tento byl založen již v roce 1939, roku 1945 však Vlach změnil obsazení, repertoár obohatil o mnoho zahraničních hitů a jeho popularita rychle vzrostla. Základnu mu poskytlo obnovené Osvobozené divadlo i Hudební divadlo v Karlíně.¹³² S orchestrem spolupracovaly též zpěvačky Inka Zemánková, Jiřina Salačová a Allanovy sestry. Orchestr Karla Vlacha se stal jedním z nejdůležitějších bigbandů druhé poloviny 20. století a funguje dodnes.

Ve stejné době jako Vlach založili své orchestry například i Kamil Běhounek, Gustav Brom či Ladislav Habart.

R. A. Dvorský již ale u tohoto dalšího vývoje chyběl. Po těžké nemoci skončil s kapelnictvím a jeho orchestr zanikl. Až do znárodnění jeho nakladatelství se podílel alespoň na vydávání skladeb autorů jako Jiří Traxler, Kamil Běhounek či Alfons Jindra, po několika letech však v rámci české populární hudby přestal cokoliv podnikat. Nový režim mu to nepovolil.

Dalším směrem formování populární hudby po roce 1945 pak byl pokus o tzv. Návrat k lidovosti.

130 KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1998, v. <1-2>. ISBN 8020004815. s. 224

131 Tamtéž

132 Tamtéž Str. 226

„Už před únorem 1948 se tak formovala stanoviska, připravená podněty ve smyslu „lidovosti“ a „národnosti“ apod. uskutečňovat a v nich také vidět hlavní východiska budoucího rozvoje domácí populární hudby a zpěvu“¹³³ Doba volného šíření americké a celkově západní hudby tak neměla po válce dlouhého trvání, nezanikla však úplně, neboť zájem o ni přetrvával dále.

133 KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1998, v. <1-2 >. ISBN 8020004815. s. 213

Závěr

V této bakalářské práci jsem zmapovala vývoj hudebních těles dirigenta, skladatele a hudebníka R. A. Dvorského. Dva orchestry Melody Makers a Melody Boys patřily k nejdéle působícím a v jisté době nejlepším československým orchestrům svého druhu, proto na nich lze sledovat dostatečně dlouhý spojitý vývoj. Věnovala jsem se osobnosti R. A. Dvorského a zmínila některé jeho stěžejní spolupracovníky.

Reflektovala jsem přijetí jazzu jako nového hudebního žánru v Československu, který svou podstatou bořil zavedené zvyklosti hudby, která se zde provozovala v době před příchodem jazzu, ve 20. letech 20. století. Zachytila jsem proces adaptování jazzové skladby na české prostředí, její smíšení s českou tradiční taneční lidovou písní, rozmělnění jazzové melodiky i rytmiky, popsali jsme její těžkou cestu mezi širokým konzervativním publikem i její uchycení se mezi mladou vrstvou posluchačů.

Pomocí informací o jiných současně působících orchestrech jsem ukázala dva protichůdné tendenční proudy v přístupu k interpretaci jazzu jako takového.

Sumarizovala jsem informace o vzniku fenoménu jazzového orchestru včetně specifika proměn jeho nástrojového obsazení, pronikli jsme do charakteru repertoáru zmíněných orchestrů, představili jsme si jejich působiště v prostoru noblesních pražských nočních klubů.

S orchestry R. A. Dvorského jsem vysledovala, jak v Československu začínalo a jak ve svých počátcích vypadalo působení orchestru v nově se rodícím rozhlase, zapojení hudebního tělesa do filmového natáčení a pronikli jsme do počátku gramoprůmyslu u nás.

Část práce jsem věnovala přehledu a zhodnocení hudebního repertoáru obou zmíněných orchestrů.

R. A. Dvorský zanechal ve své práci kapelnické a autorské v historii vývoje české moderní zábavní hudby tak výraznou stopu, že jeho odkaz jistě stojí za větší badatelskou pozornost a všeobecné popularizaci.

Seznam použité literatury

- BĚHOUNEK, Kamil. *Má láska je jazz*. 1. vyd. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1986, 363 s.
- BITTNER, Vladimír. *R.A. Dvorský: král české taneční hudby*. 1. vyd. Praha: Editio Praga, 1998, 101 s., [20] s. obr. příl. (čb.). ISBN 807058470x
- BURIAN, E. F.. *Jazz*. Praha: Aventium, 1928
- Dancing: společenská revue*. Brno: Lola Topič, 1933
- DORŮŽKA, Lubomír a Ivan POLEDŇÁK. *Československý jazz: minulost a přítomnost*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1967, 309 s., obr. Příl.
- DORŮŽKA, Lubomír. *Karel Vacek*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1979
- GÖSSEL, Gabriel. *Fonogram 1: Praktický průvodce historií záznamu zvuku*. 1. vyd. Praha: Radioservis, 2001, 229 s. ISBN 808621219x.
- GÖSSEL, Gabriel. *Fonogram 2: Výlety k počátkům historie záznamu zvuku*. 1. vyd. Praha: Radioservis, 2006, 536 s. ISBN 80-86212-44-0.
- KOTEK, J. *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918–1968)*. Praha: Academia, 1998. s.
- KOTEK, Josef. *Kronika české synkopy: půstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectví současníků*. Praha: Supraphon, 1975.
- KOTEK, Josef. *O české populární hudbě a jejích posluchačích: od historie k současnosti*. 1. vyd. Praha: Panton, 1990
- KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Vyd. 1. Praha: Togga, 2002, 1168 s. ISBN 809029121x
- MATZNER, A. POLEDŇÁK, I. *Ecyklopedie jazzu a moderní populární hudby, část věcná*. 2. vyd. Praha: Supraphon, 1983.
- PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. *Akademický slovník cizích slov*. 1. vyd. Praha: Academia, 1995, 2 sv. ISBN 80-200-0497-1
- TITZL, S.: *České vokální skupiny*. Melodie, r. 2, 1964, č. 8
- VOLDÁN, Jiří. *Šli tři muzikanti a jiné vzpomínky na ty, o nichž se málo psalo*. 1. vyd. Praha: Panton, 1970, 247 s., fot. Příl.

Elektronické zdroje

- BRANDEJS, Čestmír. *R. A. Dvorský – život a dílo :: R. A. Dvorský* [online]. 2015 cit. [2015-11-25]. Dostupný z WWW: <<http://r-a-dvorsky.webnode.cz/o-nas/>>.