

*Články k tématu***K R O L I P O P U L Á R N Í H U D B Y
V P Ř E D V Á L E Č N É D R A M A T U R G I I
R A D I O J O U R N A L U**

Petr Macek

Od konce dvacátých let minulého století se ke stávajícím zprostředkovatelům a šířitelům populární hudby v českých zemích připojila dvě zcela nová a velmi účinná masová média: rozhlasové vysílání a o něco později pak také ozvučený film. Jejich prudký vzestup se nápadně shodoval s novým přeskupováním hudby, k němuž právě na rozhraní dvacátých a třicátých let docházelo. Šlo přitom hlavně o vyhraňování jejích jednotlivých žánrů a produkčních center, o zvýšený ohlas veřejnosti, stále rostoucí poptávku a odtud i zjištění překvapivé hospodářské a finanční potenciality této hudby, dobovou publicitou jinak dosud opomíjené. Podíl rozhlasového vysílání byl v tomto procesu mimořádně významný.

České rozhlasové vysílání bylo od samého počátku existenčně závislé na počtu platících koncesionářů. Začínalo-li se roku 1923 s pouhými 47 přihlášenými a platícími posluchači, pak v následujících letech jejich počet prudce a trvale narůstal, koncem roku 1937 už bylo více než jeden milion koncesionářů. Podle dobových zkušeností se přitom okruh naslouchajících obvykle ještě rozšiřoval o dva až čtyři rodinné příslušníky, proto skutečný počet posluchačů několikanásobně převyšoval počet evidovaných koncesionářů.¹⁾

Po překonání elementárních technických problémů musel Radiojournal stále více brát do úvahy potřeby a zájmy koncesionářů-posluchačů a vytvářet takovou programovou nabídku, která by jejich požadavky respektovala. Na druhé straně se vedení rozhlasové společnosti od počátku snažilo, byť poněkud idealisticky, stanovit rozhlasovému programu náročnější umělecké cíle. Řešení tohoto rozporu v programové tvorbě, tj. rozporu mezi „lacinou zábavnou a vysokou uměleckou kvalitou, mezi požadavky posluchačů a představami rozhlasového vedení“ provázelo Radiojournal po celou předválečnou etapu jeho vývoje.²⁾

1) Josef K o t e k, *Dějiny české populární hudby a zpěvu 1918–1968*. Praha : Academia 1998, s. 24.

2) Eva J e š u t o v á a kol., *Od mikrofonu k posluchačům. Z osmi desetiletí českého rozhlasu*. Praha : Český rozhlas 2003, s. 39.

Podle představ prvního programového šéfa Radiojournalu Miloše Čtrnáctého by měl rozhlasový program plnit dvě základní podmínky: měl by být „pro všechny“ a měl by posluchače kultivovat, vzdělávat, a to zejména náročným uměleckým obsahem, který viděl hlavně v umělecky hodnotné hudební složce vysílání:

Hlavním jádrem našich programů musí ovšem zůstatí vážné, umělecké koncerty, které nás mají reprezentovati nejen doma, nýbrž i za hranicemi, které mají uspokojiti uměnímilovné kruhy a které mají buditi zájem i u těch, kdož dosud do mystérií hudebního umění nevnikli a snad se o to ani nepokusili. Radio může jim rozšířiti obzor a otevřítí jim nové světy.³⁾

Nešlo tedy o jakoukoliv hudbu, ale téměř výhradně o hudbu vážnou, nejvyšší umělecké úrovně:

Naší zásadou vždy bylo a bude nehledati laciné popularity v sestupování k nejširším zálibám, nýbrž povznášeti posluchače na vyšší stupeň, což je nevyhnutelné, má-li se radio státi předmětem zábavy a má-li plniti svoje poslání kulturní.⁴⁾

Mezi proklamovanými cíli vysílání a skutečností rozhlasové praxe se ale brzy začaly objevovat rozpory. Na jedné straně zde byla zdůrazňována myšlenka rozhlasu „pro všechny“, na druhé straně byly v podstatě z vysílání vyloučeny všechny hudební i slovesné žánry, které neodpovídaly představě o „vysoké umělecké úrovni“. V programu například zcela chyběla taneční hudba a zpočátku i jazz, za nejnižší přípustnou hranici zábavy byla v podstatě stanovena opereta.

Na takovou poněkud naivní představu o všemocné funkci umění v rozhlase a z ní odvozenou koncepci programu pochopitelně posluchači (ale i novináři) začínali reagovat nespokojeně. Stále častěji se ozývaly požadavky zařadit do vysílání i hudbu dechovou, koncerty vojenské hudby apod. Programový šéf Miloš Čtrnáctý se zpočátku těmto požadavkům tvrdšíjné bránil:

Z některých stran bylo nám vytýkáno, že náš program je příliš vážný. Snad je to pravda. Ale myslím, že je to pouhá souvislost s celkem. V našem dnešním životě je příliš mnoho těžkého a chmurného. Ozývá se v něm příliš málo veselých tónů, a proto je jedním z nejtěžších úkolů sestavit program, který by byl veselý a nezabíhal do banálností. [...] Hlavním jádrem našich programů musí ovšem zůstat vážné umělecké koncerty, které nás mají reprezentovat nejen doma, ale i za hranicemi.⁵⁾

Postupně však i on musel slevit ze svých představ a připustit do vysílání také hudbu zábavnou. Avšak i zde vedení Radiojournalu neustále zdůrazňovalo požadavek kvality. Proto také i populární hudba zaznívala ve vysílání v podání nejlepších hudebníků, zejména z orchestru České filharmonie:

3) Miloš Čtrnáctý, Naše programy v RJ. *Radiojournal* 3, 1925, č. 2, s. 1.

4) Anna Patzková, *Prvních deset let československého rozhlasu*. Praha: Radiojournal 1935, s. 44.

5) Jiří Hubík, Miloš Čtrnáctý aneb Dvě rozhlasová hesla. *Rozhlasová práce*, 1991, č. 1, s. 77.

Nemusí se hrát vždycky symfonie, může se hrát také valčík, ale záleží na tom, aby se hrál dobře. A naši filharmonikové se snaží nám v tomto směru vyhovět, jak dokazují koncerty, věnované dobré, veselé hudbě. Naši filharmonikové, pokud hrají lehkou hudbu, hrají ji umělecky. Pokusů, které nás neuspokojily, jsme raději zanechali.⁶⁾

Zastoupení populární hudby v programové nabídce Radiojournalu se částečně zvýšilo až s příchodem Karla Boleslava Jiráka v roce 1930, i když i nadále převažovala hudba vysokého standardu.

Dne 15. srpna 1926 se stal prvním šéfem hudebního vysílání Radiojournalu profesor konzervatoře v Praze Jaroslav Krupka, pod jehož vedením pokračoval Radiojournal na konci dvacátých let zejména v hudebních pořadech vytvářených ve spolupráci s Českou filharmonií, ve vysílání převládala hudba symfonická a komorní, součástí hudebního programu byly časté operní přenosy.

Hudební vysílání Radiojournalu už ale doplňovala hudba zábavná, která byla vnitřně členěna na tzv. hudbu *populární* a *lehkou*. Vymezení těchto skupin může napovědět o dobových estetických kritériích i výchovných záměrech rozhlasu:

Rozhlasová kategorie „populární hudba“ zahrnovala: populární opery, z instrumentálních žánrů ouvertury, směsi, fantazie a výňatky z populárních oper, salonní suity z populárních baletů, směsi národních písní, drobné orchestrální formy, instrumentální skladby pro sólisty i komorní ansámblы, žertovné melodramy, z vokálních žánrů pak árie z populárních oper, populární písně umělé, populární sbory, lidové národní písně zpívané umělci, folklór a jeho písně v podání lidových zpěváků.

Do kategorie „lehká hudba“ náležely: operety a revue, z instrumentálních žánrů ouvertury, výňatky a fantazie z operet, šansony a písně, trampské aj. ansámblы, humoristické sbory atd.

Vysílací rozsahy všech těchto tří kategorií byly v roce 1937 v rámci hudebního programu českých stanic rozděleny takto: „vážná hudba“ = 24,5 %, „populární hudba“ = 35,3 %, „lehká hudba“ = 40,2 %. V následujícím roce 1938 zůstal podíl „populární hudby“ stejný, snad v důsledku politicky neutěšené situace však procento „vážné hudby“ kleslo na 18 % a pořady „lehké hudby“ naopak stouply na 47 %. Nutnost zaplnit rozsáhlé vysílací časy vedla přitom ke zvýšenému využívání gramofonových nahrávek (v roce 1938) cca 25 % veškerého hudebního vysílání, a tím i k pohotovému zařazování úspěšných písní a šlágrů.⁷⁾

Výše popsané rozhlasové třídění může dnes vzbudit jistý údiv, a to hlavně co se týče kategorie „populární hudba“, kam bychom dnes zařadili asi už jen část tehdy uváděných žánrů. Rozhlasová hudební redakce si však už od počátku své práce stanovila za cíl výchovu posluchačů k vážným hudebním hodnotám. Předpokládala, že právě ona střední kategorie „populární hudby“ se stane jakýmsi mezistupněm, který rozhled méně zkušených posluchačů časem rozšíří a postupně převede do upřednostňované kategorie „vážné hudby“. Takové očekávání se ovšem ukázalo jako příliš odvážné. Z již tenkrát značně rozvinutých německých výzkumů zároveň vyplynulo i zjištění, že

6) A. Patzaková, c. d., s. 45.

7) J. Koteck, c. d., s. 26.

zájem o „vážnou hudbu“ nestoupá ani při delším vlastnictví radiopřijímače. Preferen-
ce „lehké hudby“ zůstala u většiny rozhlasových posluchačů naopak pevně fixována
a ani sebehodnotnější programy „vážné hudby“ na tom nemohly příliš změnit.⁸⁾

Rozhlas přesto ovšem pro hudbu nastolil zcela novou recepční situaci. Zájemci se už
nemuseli omezovat pouze na živé, zejména veřejné provozování hudby, spokojovat se
s relativně řídkými poslechovými příležitostmi a jedině odtud si odnášet přitažlivé
poznatky a dojmy v podobě citově atraktivních melodií či přímo šlágrů. Hudba ztratila
své někdejší výjimečné postavení a stala se naopak běžnou součástí všedního dne.

Také sama posluchačská základna se však sociálně proměňovala. Zatímco se příliv
nových koncesionářů zhruba až do první třetiny třicátých let rekrutoval hlavně ze
středních vrstev, tj. z inteligence a různých samostatných živnostníků a podnikatelů
s jistým stupněm kulturních potřeb, v dalších letech a po překonání tíživé hospo-
dářské krize se do rozhlasového poslechu masově zapojovalo dělnictvo a zemědělci.
Nejpočetnější vrstvy posluchačů se přirozeně zaměřovaly na „lehkou hudbu“, zejmé-
na tedy na hudbu dechovou, lidovky a operety. V tomto směru začali také posluchači
vyvíjet na programové pracovníky rozhlasu nemalý tlak: ať dopisy, nebo stanovisky
ochotně publikovanými dobovým tiskem. Dílčí dotazníková akce na Moravě z květ-
na 1935, u nás patrně první svého druhu, podobné požadavky plně ověřila a zároveň
je i zdůvodnila oprávněnou potřebou rekreace a hudební relaxace.⁹⁾ Rozhlas se tak
i proti své vůli stal jakýmsi indikátorem, zviditelňujícím skutečnou úroveň hudebního
vkusu a kulturních potřeb většiny českého obyvatelstva.

Uvedená posluchačská stanoviska se ovšem prudce rozcházela s již zmíněnými před-
stavami rozhlasových a kulturních pracovníků a s jejich nadějným přesvědčením, že
právě rozhlas bude schopen začlenit do recepce „vážné hudby“ všechny, tedy i kul-
turně dosud jen málo orientované vrstvy posluchačů. Šok z takového poznání se stal
zřejmě podnětem k rozsáhlé diskusi o „lehké a vážné hudbě“ v hudebním časopise
Tempo (ročníky 15 a 16, 1935/36 a 1936/37). Přispěl do ní i sám programový šéf
rozhlasu, skladatel Karel Boleslav Jirák. Ve svém fundovaném stanovisku odhadu-
je rozsah veřejného provozování „vážné a lehké hudby“ poměrem nejvýše 10:90 %,
v rozhlase naopak asi 65:35 %, přičemž ovšem k vážné hudbě připojuje i onu střední,
specificky rozhlasovou kategorii „populární hudby“. Námitky některých hudebníků
a kritiků proti tehdejšímu podílu „lehké hudby“ v rozhlase (podílu přitom relativně
nizkému) pak odráží argumentem přesně vystihujícím reálnou situaci dobové hudební
kultury, jejího recepčního zázemí, zároveň však též zvratu, jaký i ze sociologického
hlediska nadále představovalo šíření hudby prostřednictvím rozhlasových vln.

Populární hudba byla zastoupena pravidelnými poledními koncerty vysílanými ve
všedních dnech a odpoledními hodinovými koncerty vysílanými nejprve od 16:30
hodin, později od 17 hodin. Hudební program zajišťoval hlavně orchestr Radiojour-
nalu, který hrál zejména různé ouvertury, suity, fantasie, koncertní tance a doprovázel
instrumentální sólisty a zpěváky, hlavně z Národního divadla. Vysílaly se ale také
přenosy z různých míst Prahy, například v neděli ze Slovanského ostrova (Ludvíkova

8) Tamtéž.

9) Tamtéž.

kapela), v pondělí odpoledne ze Stromovky a později z Národního domu (Hudba 28. pluku). Ve středu a v sobotu byl pravidelně vysílána hudba jazzová (Melody Makers F. Cinka, Hofmanův Jazz orchestr, Bohemian Propaganda Band), taneční a pochodová (Benešova dechová hudba, Dechová hudba Milínovského, Hudba československé ozbrojené jednoty č. 1 ad.).¹⁰⁾

Ve večerních relacích se populární hudba vysílala v podání orchestru Radiojournalu v operetách a také často ve spojení s dramatickým a literárním programem. Stále zastoupení měl tento druh hudby v kabaretních večerech (věnovaných například Červené sedmce) a při tzv. veselých matiné vysílaných z Radiopaláce. Podařilo se vytřídit i lehký program a dosáhnout vyšší reprodukční jakosti získáním nejlepších sil tohoto oboru.¹¹⁾

V roce 1929 došlo k vyhraněnější specializaci hudebních těles, která působila v jednotlivých pobočkách Radiojournalu. V té době rozhlas zaměstnával celkem 126 hudebníků. Programově se pražský rozhlasový orchestr začal zaměřovat na hudbu symfonickou, brněnský orchestr na komornější hudební formy moravských skladatelů a populárnější hudbu, bratislavský orchestr na operetu a orchestr studia v Moravské Ostravě se měl věnovat moderní taneční hudbě a jazzu.

Podle *Ročenky posluchače rozhlasu* z roku 1934 se v roce 1932 na hudebním vysílání všech českých rozhlasových stanic, tj. Praha, Brno, Moravská Ostrava, podílely:

Opery:	2 700 minut
Operety:	1 000 minut
Vážná hudba:	16 100 minut
Lehká hudba:	30 400 minut
Taneční hudba:	3 700 minut ¹²⁾

Typická je diskuse o jazzové hudbě na programové konferenci vedení Radiojournalu v Olomouci v roce 1933: Karel Boleslav Jiráček zde konstatuje, že hudba jazzová nachází se ve velmi žalostném úpadku. Kompozičně prý nepřináší nic nového, instrumentálně jeví šablonovitost, zájem posluchačů o ni poklesl na minimum.

Proto vedení přijímá tuto rezoluci:

Hudební sekce konstatuje, že v programu živé hudby hrajeme čistého jazzu mnohem méně než dříve. V Praze je to orchestr kapelníka Smilinga nebo kapelníka Čecha, kteří účinkují jednou za dlouhý čas, v Ostravě se jazzová hudba vyskytuje pouze v úterý v odpoledních koncertech a sice jenom na dobu půl hodiny a kromě toho pak v sobotu v nočních koncertech půl hodiny, v Brně jazzu není. Poměrně nejvíce jazzu se vyskytuje v gramofonových programech. Usneseno, aby gramofonové oddělení jazzové desky i v těchto relacích omezilo na minimum.¹³⁾

10) E. Jeřutová a kol., c. d., s. 76.

11) Tamtéž, s. 77.

12) Tamtéž, s. 100.

13) Archiv Českého rozhlasu, HM 20/1077.

V roce 1927 konstatoval muzikolog a rozhlasový pracovník Mirko Očadlík, že právě hudba „tvoří podstatu rozhlasového vysílání“, protože zasílání hudby odběratelům, kteří se nemohou dostavit do koncertní nebo operní budovy, „je vlastně odůvodněním jeho existence“. Za to je rozhlas zavázán hudbě, aby plnil její vlastní potřeby. Mezi ně patří, aby nešířil „onen druh hudby, který je všude přístupný a nejrozšířenější“.¹⁴⁾ A tak rozhlas stále víc narážel na preference své posluchačské obce, jak popisuje Václav Holzknecht:

Posluchače již přešlo první ohromení, že to mluví a hraje, a začali se zaposlouchávat do programů. Platíce měsíční poplatky, byť nepatrné, cítili se zákazníci, a tudíž pány. Tento pocit vyjadřovali hlavně kritikou. Nyní nastala pravá mela. Mezi ředitelstvími rozhlasů a velkou částí dopisujícího obecenstva došlo k výměně názorů, která na straně ředitelství byla obranná, kdežto na straně nespokojených abonentů útočná. Běda! Škrtili téměř celou vážnou hudbu, neboť se přičila jejich vkusu. Nechtěli to poslouchat a strašně nadávali.

Nešlo o nedorozumění, nýbrž o jasnou skutečnost, se kterou se zprvu nepočítalo, vynálezem rozhlasu dostalo se umění hudby mnoha lidem, kteří až dosud znali jen několik pouličních písniček a najednou měli dohonit staletý vývoj, rázem chápat složité formy, různé slohy a osobnosti – nemluvě ani o tom, že pro vnímání hudby jakožto umění je třeba některých přirozených předpokladů, které nejsou každému dány. Zázračný vynález, který se již mezitím okoukal a oposlouchal, začal působit rozpaky a nesnáze.¹⁵⁾

Problému poměru vážné a populární hudby ve vysílání se zčásti věnovala programová konference ve Sliači v roce 1934. Poukazováno bylo na přemíru vážné hudby v hlavním programu a na nedostatek programů populární hudby. Bylo navrženo přesunout část programů s vážnou hudbou na odpolední relace. Důvodem tohoto nepoměru je prý nedostatek české populární hudby a obtíže, s jakými se potkávají hudební šéfové, kteří mají sestavit atraktivní program, když musí dodržet stanovené procento československé hudby, které podle přání spolku KAPO, kruhu autorů písniček a operet, má obnášet až 90 procent.

Tyto nesnáze koncem desetiletí analyzoval Karel Vetterl. Hudba opustila vyhrazený prostor a vstoupila do domácností, pojem „publikum“ nahradil pojem „posluchač“; přestala cesta za hudební produkcí, hudba přicházela sama k posluchači; možnost sledovat umělce při výkonu odpadla. Ale průzkumy ukazují zcela jinou skutečnost:

Průměrný lidový posluchač hledá v hudebním rozhlasu nejčastěji jasnou, melodickou notu a svižný taneční rytmus, které mu vnášejí do přibýtku bezstarostnou náladu, uklidňují nervy, zahánějí trudné myšlenky i dlouhou chvíli a zpřijemňují práci. Touha po rekreaci bývá hlavní pohnutkou příjmu hudebního rozhlasu.¹⁶⁾

14) Mirko O č a d l í k, Význam hudebního rozhlasu. *Radiojournal* 5, 1927, č. 5, s. 2–3.

15) Václav H o l z k n e c h t, Jaroslav Ježek & Osvobozené divadlo. Praha: SNKLHU 1957, s. 250.

16) Karel V e t t e r l, K sociologii hudebního rozhlasu. *Musikologie*, 1938, č. 1, s. 27.

Přednost dostává tedy hudba spíše lehká a melodická, nejsrozumitelnějších hudebních forem. Analýza Karla Vetterla potvrdila dvojí cestu, kterou se český rozhlas rozhodl obtížnou situaci hudebního vysílání řešit: jednak denní skladbou programu, jednak hudebně výchovným vysíláním.

V polovině desetiletí se ustavilo Sdružení radioposluchačů lidových programů a dechové hudby, které zcela vážně vzneslo požadavek, aby bylo přizváno k sestavování rozhlasových programů. Tyto tendence populisticky podporoval také dobový tisk, viz například obranný článek Ladislava Žáka:

Národně sociální list *A-Zet* vede prudkou ofensivu pro tak zvaný lidový program v Československém rozhlase. Hlavně se to týká hudby. [...] Při pozorném sledování tohoto novinářského boje však poznáváme, že v boji *A-Zetu* za lidovost je velmi vážné nebezpečí, že bude vybojována s lidovostí i nekvalitnost, a že v boji proti přemíře dobré vážné hudby bude kvalitní hudba vůbec zatlačena do pozadí.¹⁷⁾

Odbornou diskusi na téma tzv. lehké hudby vedli na stránkách časopisu *Tempo* Pavel Haas a Karel Boleslav Jiráček, přičemž konstatovali následující závěry:

1. Lehká hudba je hudbou a má svoji tradici.
2. Výroba (gramofonového a filmového průmyslu) záměrně produkuje práce falešně sentimentální a převládajícího pohybově-rytmického charakteru.
3. Nebezpečím není lehkost, ale nekvalitnost a finančně lukrativní eklektičnost těchto skladeb.
4. Nespokojenci s rozhlasovou nabídkou dovolávají se demokratického práva většiny, když „všechno ostatní u nás určuje kvantita a nikoliv kvalita“.
5. Rozhlas přitom je mimořádně demokratickým producentem – všechny pražské koncertní a operní sály pojmu asi osm tisíc návštěvníků, zatímco rozhlas svoji nabídku adresuje cca 2 700 000 posluchačů, tj. sedmnácti procentům všeho obyvatelstva.
6. Významně tím normalizuje skóre nabídky, když mimo rozhlas se nabízí necelá tři procenta vážné hudby a naopak lehké hudby přes devadesát sedm procent.

Na základě těchto závěrů plnil rozhlas v předválečné době dál pečlivě službu zejména vážné hudbě, jen pražská stanice odvysílala za rok 1937 879 symfonických děl a 333 děl komorních.¹⁸⁾

Jirákův příspěvek je patrně prvním zamyšlením nejen nad sociální funkcí rozhlasu, ale v jeho rámci i nad nadále už zcela zjevnou existencí rozdílných posluchačských skupin, jejich vkusu a potřeb. Z tohoto hlediska se postavení a působení „lehké hudby“ pro rozhlas jeví jako neodmyslitelné a nezastupitelné. Rozhlas se ve třicátých letech stal takřka hlavním zprostředkovatelským zázemím této „lehké hudby“. Takto

17) Ladislav Ž á k, Ticho a hluk neboli Lidový program rozhlasu. *Magazin Družstevní práce* 4, 1936/37, s. 222–223.

18) E. J e š u t o v á a kol., c. d., s. 138.

razil i cestu dalším masovým médiím, jež se k němu v propagaci a distribuci populární hudby začala vbrzku přidružovat. Nápadná je tu zejména časová shoda s rozvojem domácího gramofonového průmyslu a také zvukového filmu.

PhDr. Petr Macek, Ph.D. (1967)

Narozen ve Valašském Meziříčí, vystudoval hudební vědu a estetiku na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně (Mgr. 1993, Ph.D. 1996). Zde také od roku 1995 pedagogicky a vědecky působí, od roku 2004 jako vedoucí Ústavu hudební vědy. Odborně se zaměřuje zejména na problematiku hudební lexikografie, redakčně a autorsky se spolupodílel na *Slovníku české hudební kultury* (Praha 1997), nyní připravuje ve vědecké redakci spolu s Mikulášem Bekem rozsáhlý elektronický on-line projekt *Českého hudebního slovníku osob a institucí* (www.ceskyhudebnislovník.cz). Dále se zajímá o hudbu 18. a 20. století (knižní práce *Franz Xaver Richter, Kroměříž 1989; Směleji a rozhodněji za českou hudbu! „Společenské vědomí“ české hudební kultury 1945-1969 v zrcadle dobové hudební publicistiky*, Praha 2006), o dějiny rozhlasového vysílání, o teorii a dějiny populární hudby, o využití výpočetní techniky v hudbě a hudební vědě atd. Je místopředsedou České společnosti pro hudební vědu v Praze, členem prezidia České hudební rady (národní sekce nevládní organizace Mezinárodní hudební rady při UNESCO) i členem řady odborných grémíí.

(Adresa: Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity;
Arne Nováka 1, 602 00 Brno; macek@phil.muni.cz)

Použité prameny a literatura:

- Zápisy z programových konferencí Radiojournalu. Archiv Českého rozhlasu Praha.
Miloš Čtrnáctý, Naše programy RJ. *Radiojournal* 3, 1925, č. 2, s. 1.
Mirko Očadlík, Význam hudebního rozhlasu. *Radiojournal* 5, 1927, č. 5, s. 2–3.
Karel Vetterl, Hudební programy v rozhlase. *Radiojournal* 8, 1930, č. 25, s. 1.
Anna Patzaková, *Prvních deset let československého rozhlasu*. Praha : Radiojournal 1935.
Karel Boleslav Jiráček, Hudba lehká a vážná. *Tempo* 15, 1935/36, č. 10.
Karel Boleslav Jiráček, Diskuse o vážné a lehké hudbě. *Tempo* 15, 1935/36, č. 16.
Ladislav Žák, Ticho a hluk neboli Lidový program rozhlasu. *Magazin Družstevní práce* 4, 1936/37, s. 222–223.
Karel Vetterl, K sociologii hudebního rozhlasu. *Musikologie* č. 1, 1938, s. 27–44.
Lubomír Dorůžka, Kde se rodil šlágr: rozhlas, film, gramodeska, nakladatelství. *Karel Vacek*. Praha : Editio Supraphon 1979, s. 111–115.
Jiří Fukač – Jiří Vysloužil – Petr Macek, *Slovník české hudební kultury*. Praha : Editio Supraphon 1997.
Josef Kotek, *Dějiny české populární hudby a zpěvu 1918–1968*. Praha : Academia 1998.
Eva Ješutová a kol., *Od mikrofonu k posluchačům. Z osmi desetiletí českého rozhlasu*. Praha : Český rozhlas 2003.
Václav Holzknecht, *Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo*. Praha : SNKLHU 1957.

SUMMARY

THE ROLE OF POPULAR MUSIC IN THE PRE-WAR DRAMATURGY OF RADIOJOURNAL

Petr Macek

The study describes the role and the representation of popular music in the pre-war dramaturgy of Czech radio broadcast. Having overcome the elementary technical problems, *Radiojournal* had to consider the needs and preferences of its listeners—licensees and to create a programme scheme that would respect their demands. On the other hand, the management of the radio company from the beginning followed a rather idealistic path of establishing ambitious artistic objectives in the radio's programme. The whole pre-war period of *Radiojournal*'s development was accompanied by constant solving of this crucial conflict in the programme's creation – the one “between the cheap entertainment and the high artistic quality, between the listeners' wishes and the radio management's conceptions.”

Translated by Petr Macek