

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Katedra filmových studií

Bakalářská práce

Ivana Poláková

První léta Filmového symfonického orchestru (FISYO)

The Beginning Years of Film Symphony Orchestra (FISYO)

Praha 2017

Vedoucí práce: doc. PhDr. Ivan Klimeš

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 14. srpna 2017

.....

Ivana Poláková

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu své bakalářské práce doc. PhDr. Ivanu Klimešovi za nasměrování k informacím potřebným pro tuto práci, odborné vedení a cenné rady a připomínky. Mé díky patří také panu Jiřímu Kaudersovi, bývalému členovi Filmového symfonického orchestru za poskytnutí cenných informací a archivních materiálů, dále pracovníkům Národního filmového archivu a archivu Barrandov a.s. a Michalovi Samiecovi za informace ohledně studia Ve Smečkách. Na závěr chci poděkovat své rodině, přátelům a Honzovi za trpělivost a podporu při psaní této práce.

Klíčová slova

Filmová hudba, film, kinematografie, Prag-Film Orchester, Filmový symfonický orchestr, FISYO, FOK, zestátnění kinematografie, Jindřich Bubeníček, Václav Smetáček, Otakar Pařík, Milivoj Uzelac

Key words

Film Music, film, cinematography, Prag-Film Orchester, Film Symphony Orchestra, FISYO, FOK, nationalization of cinematography, Jindřich Bubeníček, Václav Smetáček, Otakar Pařík, Milivoj Uzelac

Abstrakt

Práce pojednává o vzniku a počátečním působení Filmového symfonického orchestru (FISYO), který byl od roku 1943 až do počátku 90. let jediným tělesem, které mělo za úkol nahrávat hudbu ke zdejší, převážně celovečerní filmové produkci. Vedle informací o samotném orchestru zahrnuje práce rovněž uvedení do problematiky hudebního ozvučování filmů v Československu již od éry němého filmu a profily prvních čtyř dirigentů FISYO: Jindřicha Bubeníčka, Václava Smetáčka, Otakara Paříka a Milivoje Uzelace.

Abstract

This thesis deals with the inception and initial operation of the Film Symphony Orchestra (FISYO) which was the only ensemble that was used for recording film music for local feature film production since 1943 till the early nineties. Besides the information about the orchestra itself this thesis also includes the introduction to the field of music dubbing of films in Czechoslovakia since the silent era and also the curriculum of the first four FISYO conductors: Jindřich Bubeníček, Václav Smetáček, Otakar Pařík and Milivoj Uzelac.

OBSAH

ÚVOD.....	8
1 NAHRÁVÁNÍ FILMOVÉ HUDBY PŘED VZNIKEM FISYO	11
1.1 FILMOVÁ HUDBA V NĚMÉ ÉŘE	11
1.1.1 Situace na Slovensku.....	13
1.2 NÁSTUP ZVUKU A SYMFONICKÝ ORCHESTR FOK	14
2 PRAG-FILM ORCHESTER	17
3 FILMOVÝ SYMFONICKÝ ORCHESTR.....	21
3.1 ZMĚNY V OBSAZENÍ ORCHESTRU.....	23
3.2 PRACOVNÍ PODMÍNKY ČLENŮ	24
3.2.1 Nahrávání filmové hudby.....	24
3.2.2 Práce mimo filmový průmysl.....	26
3.3 PRAXE NAHRÁVÁNÍ FILMOVÉ HUDBY.....	27
3.3.1 Spolupráce se skladatelem	28
3.3.2 Zkoušky a praxe nahrávání	30
3.4 REPERTOÁR ORCHESTRU.....	31
4 PROFILY DIRIGENTŮ	34
4.1 PRAG-FILM ORCHESTER	35
4.1.1 Jindřich Bubeníček	35
4.1.2 Dr. Václav Smetáček.....	36
4.2 FILMOVÝ SYMFONICKÝ ORCHESTR	39
4.2.1 Otakar Pařík	39
4.2.2 Milivoj Uzelac.....	40
ZÁVĚR	43
SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK.....	45
SEZNAM LITERATURY	46
ARCHIVNÍ FONDY	46
LITERATURA	46
INTERNETOVÉ ZDROJE.....	47

PŘÍLOHA 1: SMLOUVA S HUDEBNÍKY.....	I
PŘÍLOHA 2: SMLOUVA SE SKLADATELEM.....	VI

Úvod

Tato bakalářská práce se zabývá dosud neprobádaným tématem, kterým je vznik a počáteční působení Filmového symfonického orchestru (FISYO). Orchester vznikl v roce 1943 ještě v době nacistické okupace Československa jako Prag-Film Orchester a již od svého vzniku měl v rámci filmového průmyslu výsadní postavení co se týče postsynchronního nahrávání filmové hudby. Po zestátnění československé kinematografie v roce 1945 byl převeden pod Státní výrobu filmů a poté měl až do počátku 90. let za úkol nahrávat hudbu k veškeré celovečerní filmové produkci. Z toho vyplývá, že roli tohoto specifického tělesa, kterou zastávalo v procesu zdejší výroby filmů, nelze považovat za bezvýznamnou.

Ve své práci se tedy pokusím objasnit, jaké postavení mělo toto těleso v rámci československého filmového průmyslu, jak fungovalo po stránce provozní, jak došlo k transformaci z Prag-Film Orchestru do Filmového symfonického orchestru a jaká byla vůbec praxe nahrávání filmové hudby na našem území.

Vzhledem k tomu, že se vznikem tohoto specializovaného hudebního tělesa přišel určitý zlom v postsynchronním nahrávání filmové hudby, shledávám nezbytným nejprve alespoň stručně nastínit, jaká byla nahrávací praxe v Československu ještě před vznikem FISYO. První kapitola je tedy uvedením do problematiky zejména orchestrálního ozvučování filmů po praktické, ale především organizační stránce se zaměřením na působení Symfonického orchestru FOK (Film-Opera-Koncert) v oblasti filmové hudby, který lze chápat jako předvoj vzniku FISYO.

Druhá kapitola se věnuje vzniku orchestru (tehdy ještě známým pod názvem Prag-Film Orchester) v roce 1943, tedy v době, kdy bylo Československo okupováno nacistickým Německem. Vedle informací o iniciativě vzniku či počátcích nahrávacího studia Ve Smečkách jsou zásadní údaje o prvním složení a vedení orchestru, které mimo jiné slouží jako odrazový můstek pro nahlížení na jeho následný vývoj.

Nejobsáhlejší částí je kapitola následující, pojednávající nyní již o Filmovém symfonickém orchestru (pod tímto názvem byl orchestr znám až do konce svého působení), který byl od května roku 1945 složkou zestátněného filmového průmyslu. Při zpracování této kapitoly jsem narazila na poměrně zásadní problém, a to na nemožnost nahlédnout do fondů Československého státního filmu z (pro mou práci klíčových) let 1945-1948, které patří Národnímu filmovému archivu. V současné době probíhá jejich zpracování a jsou tedy pro veřejnost nepřístupné. Ačkoli se mi podařilo některé prameny dohledat v jiných zdrojích, nemohu vyloučit, že mi stále určitá důležitá fakta zůstala skryta. S využitím sekundární literatury a archivních fondů Filmového studia Barrandov jsem do třetí kapitoly zahrнула proměny orchestru, především ty týkající se obsazení orchestru či nástrojového složení. V této kapitole jsou rovněž obsaženy informace o pracovních podmínkách členů FISYO, praxi nahrávání a tvorbě filmové hudby, se kterou orchestr v prvních letech působení pracoval.

Obsahem kapitoly čtvrté, poslední, jsou profily prvních dirigentů FISYO (Jindřich Bubeníčka, dr. Václava Smetáčka, Otakara Paříka a Milivoje Uzelace), avšak se zaměřením především na ty aspekty, které se týkají a mohly mít vliv na jejich praxi ve filmovém orchestru – hudební vzdělání či předchozí zkušenosti v jiných hudebních souborech. Profily dirigentů přikládám z toho důvodu, že se většina z nich mohla pyšnit mezinárodním renomé a někteří byli rovněž sami autory filmové hudby.

Vzhledem k tomu, že se jedná o neprobádané téma, nebylo zpočátku jisté, zda se mi podaří vůbec k tomuto tématu shromáždit materiály. Archiv Filmového symfonického orchestru nebyl veden, v současné době existuje pouze archiv notových materiálů, který nyní vlastní Jiří Kauders, bývalý člen orchestru. Byla jsem tedy při psaní práce odkázána na fondy institucí (Prag-Film, Barrandovská studia, Českomoravské filmové ústředí) a dále obecné publikace věnující se české a slovenské filmové hudbě, hudební slovníky a encyklopedie.

Cílem této práce je ukázat, jaké byly počátky Filmového symfonického orchestru ale zároveň také nastínit začátky nahrávání hudby pro zdejší filmovou produkci. Ačkoli existují texty, které se zabývají dějinami české a slovenské

filmové hudby, ve většině případů se omezují na hudbu jako takovou či na její tvůrce a nahrávací praxi věnují pouze minimální prostor.

1 NAHRÁVÁNÍ FILMOVÉ HUDBY PŘED VZNIKEM FISYO

1.1 Filmová hudba v němém éře

Hudba je u filmového obrazu přítomna již od prvních let kinematografických představení. V éře němého filmu hudba v podstatě suplovala roli mluveného slova a spíše dotvářela atmosféru a emoční vyznění snímků, na hudebních nástrojích vznikaly rovněž různé ruchy. V tomto období bylo běžné, že kina využívala při filmových projekcích najaté sólové hudebníky (především pianisty, houslisty, harmonikáře či zpěváky), větší kina pak disponovala menšími salónními orchestry o několika hráčích.¹

Od konce 10. let 20. století se v českých kinech začaly objevovat orchestry se standardizovaným berlínským obsazením, které obsahovalo dvanáct hráčů ve složení flétna, klarinet, trubka, trombon, smyčcové kvarteto s kontrabasem, klavír, harmonium a bicí nástroje. Toto složení však nebylo dogmatem, některá kina vlastnila orchestry i s větším počtem hráčů, například orchestr pražských biografů hrající v Lucerně míval již na počátku 20. let i 35 muzikantů.² Hraní v kinoorchestrech se věnovali převážně mladí, začínající umělci a studenti, kteří díky této činnosti získali pravidelný zdroj obživy či alespoň přivýdělku.³

Je rovněž nutné podotknout, že k hudebnímu doprovodu filmů se zpočátku využívaly zejména nepůvodní skladby⁴, které svou povahou dokázaly co nejvěrněji dokreslit atmosféru jednotlivých scén. Situace v pražských kinech byla například reflektována v dobovém tisku:

„Pro Prahu například bylo typické užití allegrových témat Mozartových pro různá allegra filmová, např. poklus jízdy anebo pronásledování loupežníků koňmo bývalo v mnohých biografech provázeno tématy k Figarově svatbě, ačkoli toto

¹ Antonín Matzner, Jiří Pilka, *Česká filmová hudba*. Praha 2002, s. 35.

² Tamtéž, s. 35-36.

³ Tamtéž, s. 35.

⁴ Skladby, které byly komponovány přímo ke konkrétním filmům, začaly vznikat až po vzniku Československa v roce 1918.

spojení prvku filmového a hudebního se k sobě hodilo jako pěst na oko. Milostné scény byly doprovázeny Sukovou Písní lásky, Poemem a jinými sladkostmi, a takřka každý filmový obraz meditativní měl za průvod volný úvod z Gounodova Fausta.“⁵

Hudebníci však dle pamětníků pro doprovod filmů využívali rovněž skladby domácích tvůrců. Jednalo se zejména o díla Antonína Dvořáka a Bedřicha Smetany, jejichž skladby byly využívány jako filmový doprovod i v zahraničí.^{6,7} Právě Dvořák a Smetana se řadí mezi hlavní představitele programní hudby⁸, jejíž užití pro doprovod filmových děl je výhodnější, jelikož záměrně vytváří asociace ke konkrétní situaci. O tom, které skladby zazní při filmovém představení, rozhodoval kapelník orchestru. Měl možnost zhlédnout film ještě před premiérou na neveřejné projekci, u které měl možnost si udělat poznámky týkající se povahy scén a jejich délky a na základě toho pak vybíral jednotlivé skladby.⁹

Původní filmová hudba se začala při promítání němých filmů využívat až po vzniku Československa v roce 1918.¹⁰ V této době se tedy skladatelům otevřela nová možnost, jak přistupovat ke komponování skladeb. Skladatel nyní musel skládat hudbu přímo k určitým scénám, k jeho běžné práci tedy přibyla nutnost přemýšlet nad tím, jak nejlépe vystihnout a podtrhnout atmosféru situace. Další změnou bylo časové omezení – skladatel nyní musel brát v úvahu délku jednotlivých scén (skladby musely být přesně časově ohraničené), musel uzpůsobit tempo skladeb tempu obrazu. V neposlední řadě bylo nutné, aby

⁵ Antonín Matzner, Jiří Pilka, *Česká filmová hudba...*, s. 38.

⁶ Tamtéž, s. 39.

⁷ Kapelníci v zahraničí (a je možné, že i v Československu) využívali pro výběr skladeb pro jednotlivé scény němých snímků příručku, kterou vytvořili v roce 1927 Giuseppe Becce a Hans Erdmann s názvem *Allgemeine Handbuch der Film-Musik*. V ní byly vypsány jednotlivé skladby, které byly rozděleny na základě toho, jaké filmové situaci je vhodné je použít. Viz Antonín Matzner, Jiří Pilka, *Česká filmová hudba*, s. 33-34.

⁸ Programní hudba je charakteristická tím, že fantazie jejího posluchače je záměrně vedena ke konkrétním obrazům, dějům či pocitům. Jejím opakem je hudba absolutní, která v posluchači nemá vyvolávat konkrétní mimohudební asociace. Viz Stanislav Jareš a Jaroslav Smolka, *Malá encyklopedie hudby*. Praha: Supraphon 1983. s. 15, s. 518.

⁹ Juraj Lexmann, *Film na Slovensku a hudba...*, s. 33.

¹⁰ Prvním hraným filmem, který se promítal s původní hudbou byl snímek Magdalena režiséra Vladimíra Majera z roku 1921. První film ozvučený původní hudbou nebyl hraný, ale dokumentární snímek *Cesta kolem republiky* režiséra Jana A. Palouše. Viz Antonín Matzner a Jiří Pilka, *Česká filmová hudba...*, s. 44.

hudba korespondovala s děním na plátně a nějakým způsobem akcentovala reálné zvuky (například zavření dveří či lidské zakopnutí). Ačkoli se tato praxe jeví zčásti jako omezující v kreativité skladatelů, je zároveň minimálně zajímavou zkušeností, která zejména předpokládá od skladatelů pohotovost zkomponovat hudbu přímo na konkrétní filmový obraz. Z tvůrců, kteří byli jakýmsi průkopníky v tvorbě původní filmové hudby, můžeme jmenovat například Bohuslav Martinů, Karla Weisse, Jaroslava Kříčku a Oskara Nedbala.¹¹

1.1.1 Situace na Slovensku

Díky publikacím týkajících se slovenské filmové hudby slovenského muzikologa Juraje Lexmanna, můžeme získat detailnější vhled do praxe hudebního ozvučování filmů na Slovensku v němé éře. Zejména díky jeho práci s pamětníky se můžeme dozvědět, že hráči v kinoorchestrech nebyli zdaleka všichni profesionálními hudebníky, jednalo se například o učitele, řemeslníky či úředníky, kteří si hraním v kinech pouze přivydělávali po směnách.¹² Malé kinoorchestry měly šest až osm hráčů, ty větší pak šestnáct až osmnáct. Obsazení jednotlivých nástrojů se téměř vůbec nelišilo od orchestrů, které působily v českých kinech.

Bicí nástroje plnily při ozvučování němých filmů především úlohu zvukomalebnou – hudebníci používali široké spektrum nástrojů, jimiž bylo možné docílit takových ruchů, jakými byla například bouřka, štěkot psa či řinčení rozbitého skla. Pokud v orchestru chyběl hráč na bicí, který by tyto ruchy dokázal vytvořit, jeho místa se ujímal hráč druhých houslí.¹³

¹¹ Antonín Matzner a Jiří Pilka, *Česká filmová hudba...*, s. 44.

¹² Juraj Lexmann, *Slovenská filmová hudba*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV 1996, s. 21.

¹³ Juraj Lexmann, *Film na Slovensku a hudba...*, s. 33.

Za chod jednotlivých orchestrů zodpovídali kapelníci (zároveň hráči prvních houslí), se kterými uzavírala dohody ředitelství kin, vyplácela jim honoráře a oni je pak podle svého uvážení rozdělovali mezi hráče.¹⁴

Vlastní orchestr měla však na Slovensku spíše větší kina ve větších městech. Situaci v Bratislavě ukazuje Lexmann takto:

„V Bratislavě bylo koncem dvacátých let asi čtyřicet hudebníků, pro které byla kinová hudba hlavním zdrojem obživy. Vlastní orchestr mělo kino Adlon (donedávna kino Praha na Náměstí SNP), kino Tatra v budově Tatrabaky (donedávna kino Pohraničník na Nám. SNP), kino Uránia (dnes kino Hviezda na Náměstí 1. mája), kino Metropol na rohu Špitálské a Mickiewiczovy ulice a také – pravděpodobně až později – kino Y.M.C.A. Kromě toho v Bratislavě v kině Reduta (dnes Koncertní síň Slovenské filharmonie) hrávala vojenská posádková hudba.“¹⁵

Úroveň kvality slovenské filmové hudby však údajně nebyla příliš vysoká. Tento stav se však začal měnit mezi lety 1924-1925, kdy na Slovensko přišli čeští hudebníci a začali se na tamější filmové hudbě podílet.¹⁶

1.2 Nástup zvuku a Symfonický orchestr FOK

Po nástupu zvuku do filmu na konci 20. a na počátku 30. let se situace hudebníků tvořících doprovod filmu musela nevyhnutelně změnit. Ačkoli byl přechod na zvuk postupný, kina přestala postupně potřebovat své vlastní orchestry, jejich počet se snížil a hudba se začala pomocí světelného záznamu nahrávat přímo na filmový pás. To zároveň znamenalo, že velké množství

¹⁴ Mohli je sice rozdělovat spravedlivě, lze se však domnívat, že někteří kapelníci si většinu honoráře ponechali sami a hudebníkům pak zbyly pouze malé částky. Viz Juraj Lexmann, *Film na Slovensku a hudba...*, s. 31.

¹⁵ Tamtéž.

¹⁶ Tamtéž, s. 36.

hudebníků, jejichž hlavním příjmem bylo účinkování v kinoorchestrech, ztratilo svou práci.

Nástup zvuku rovněž přinesl nové výzvy pro skladatele filmové hudby či hudební režiséry. Vzhledem k tomu, že se synchronním natáčením obrazu a zvuku nyní do filmových děl pronikly i ruchy a dialogy, skladatel musel zkomponovat hudbu tak, aby se nepřekrývala s promluvami postav či aby vhodným způsobem ilustrovala reálné zvuky prostředí. Hudba již nyní nebyla jedinou zvukovou složkou filmu, záleželo tedy především na spolupráci režiséra a skladatele, kteří si museli ujasnit, kolik prostoru bude hudbě ve filmu poskytnuto.

Co se týče samotného nahrávání hudby, můžeme se spíše jen domnívat, že v počátcích zvukového filmu se orchestry, které měly za úkol postsynchronní nahrávání filmové hudby, najímaly více či méně nahodile, k jednotlivým filmům. Určitý zlom přišel v roce 1935, kdy Rudolf Pekárek, dirigent a zakladatel Symfonického orchestru (FOK) získal smlouvu s vedením filmové produkce¹⁷, která vedla k tomu, že se orchestr FOK (Film-Opera-Koncert) stal tělesem, které nahrávalo hudbu k většině celovečerní filmové produkce.

„Už v roce 1935 nahrál orchestr FOK osmnáct partitur filmové hudby z celkové roční produkce 25 filmů. O rok později dosáhl počet filmů ozvučených orchestrem FOK čísla 24 z celkové roční produkce 27 filmů; rok 1937 přinesl v této spolupráci vrchol, když FOK ze 44 natočených filmů natočil hudbu ke čtyřiceti snímkům. V letech 1935-1942 bylo titulkem „Hudbu nahrál orchestr FOK“ opatřeno 212 filmů, přičemž celková

¹⁷ Není bohužel možné dohledat, jaké podmínky tato smlouva obsahovala z toho důvodu, že archiv orchestru FOK byl dle dostupných pramenů zničen v roce 1945 zaviněným nálety na Prahu na konci druhé světové války. Viz Petar Zapletal: Symfonický orchestr hlavního města Prahy. *Český hudební slovník osob a institucí*. Dostupné na WWW: <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=8030> [cit. 9. 7. 2017].

*produkce celovečerních snímků představovala počet 234 filmů!*¹⁸

Symfonický orchestr FOK byl založen v roce 1934 s počtem 25 členů (5 primů, 2 sekundy, 2 violy, 2 violoncella., kontrabas, flétna, hoboj, 2 klarinety, 2 lesní rohy, 2 trubky, trombon, harfa, bicí nástroje a klavír)¹⁹ a ve svých začátcích se věnoval převážně práci pro Československý rozhlas, práce pro film však přišla již rok po jeho vzniku. Rudolf Pekárek již počítal se spoluprací s filmem v době vzniku orchestru, právě proto obsahuje název orchestru slovo Film. V prvních letech byl hlavním dirigentem orchestru Václav Smetáček, později dirigent a šéfdirigent Prag-Film Orchestru. Práce pro film se ukázala být pro orchestr velice výhodná především co se týče finančního ohodnocení práce (příjmy členů orchestru byly na čas dokonce vyšší, než příjmy členů České filharmonie).²⁰

FOK byl tedy v podstatě předchůdcem Prag-Film Orchestru, především co se týče organizace práce na nahrávání filmové hudby a nahrával hudbu k československým filmům až do doby, kdy ho právě Prag-Film Orchester v nahrávací praxi plně nahradil.²¹

¹⁸ Petar Zapletal, Otakar Svoboda a Olga Novotná. *FOK: padesát let Symfonického orchestru hlavního města Prahy*. Praha: Supraphon 1984. s. 11.

¹⁹ Petar Zapletal: Symfonický orchestr hlavního města Prahy FOK. *Český hudební slovník osob a institucí*. Dostupné na WWW: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=8030 [cit. 15. 7. 2017].

²⁰ Petar Zapletal, Otakar Svoboda a Olga Novotná. *FOK: padesát let Symfonického orchestru hlavního města Prahy...*, s. 11.

²¹ Tamtéž.

2 PRAG-FILM ORCHESTER

Vznik prvního hudebního tělesa, které se primárně specializovalo na postsynchronní nahrávání filmové hudby je datován dnem 1.6.1943.²² Vzhledem k tomu, že v tomto období byly filmové ateliéry okupovány německou společností Prag-Film, dostal podle této společnosti orchestr svůj první název – Prag-Film Orchester. Již v roce svého vzniku orchestr plně nahradil svého předchůdce, Symfonický orchestr FOK²³, jenž byl do této doby hlavním tělesem, které mělo za úkol nahrávat hudbu ke zdejší produkci.

Iniciátorem vzniku prvního specificky filmového orchestru byl dr. Václav Smetáček²⁴, který měl již bohaté zkušenosti s vedením jak menších těles (Pražské dechové kvinteto), tak i těch početnějších (Symfonický orchestr FOK)²⁵. Smetáčkovým pomocníkem při zakládání orchestru byl František Sedláček, který poté v orchestru působil jako vedoucí sekce pozounů. Organizačním vedoucím orchestru byl Zdeněk Vilský, který v této funkci zůstal i po skončení války a byl rovněž i tím, jenž zastupoval orchestr při jednáních s ředitelstvími. Dle několika zdrojů²⁶ byl prvním šéfdirigentem Karel Nowakowski, jehož jméno se však neobjevuje v seznamu členů orchestru, z čehož lze usuzovat, že tento seznam vznikl nejdříve v říjnu téhož roku, kdy na post šéfdirigenta nastoupil Jindřich Bubeníček a poté dr. Václav Smetáček, který v této funkci setrval až do zestátnění kinematografie v roce 1945.²⁷

²² Radek Poláček: Filmový symfonický orchestr. *Český hudební slovník osob a institucí*. Dostupné na WWW:

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=2431. [cit. 1. 6. 2017].

²³ Petar Zapletal, Otakar Svoboda a Olga Novotná. *FOK: padesát let Symfonického orchestru hlavního města Prahy...*, s. 17.

²⁴ *Filmové studio Barrandov 1933-83. Filmový symfonický orchestr 1943-83*: [jubilejní publikace] k 50. výročí studia a 40. výročí orchestru. Praha: FISYO 1983, nestr.

Tato publikace je jediná, která zmiňuje Václava Smetáčka v souvislosti se založením orchestru. V ostatních zdrojích figuruje pouze jméno Františka Sedláčka.

²⁵ Petar Zapletal: Symfonický orchestr hlavního města Prahy. *Český hudební slovník osob a institucí*. Dostupné na WWW: <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1839> [cit. 1. 6. 2017].

²⁶ Tamtéž; *Filmové studio Barrandov 1933-83...*

²⁷ Petar Zapletal: Symfonický orchestr hlavního města Prahy. *Český hudební slovník osob a institucí*. Dostupné na WWW:

Orchestr započal svou praxi s šedesáti členy a následujícím nástrojovým obsazením: 18 houslí, 6 viol, 6 violoncell, 3 flétny, 2 klarinety, 2 hoboje, 3 pozouny, 2 fagoty, 1 tuba, 1 klavír, 1 harfa, tympán, 2 bicí soupravy, 4 lesní rohy.²⁸ Po srovnání s klasickým symfonickým orchestrem můžeme zjistit, že v Prag-Film Orchestru například zcela chyběl kontrabas, v menším počtu byly zastoupeny tympány, naopak však orchestr disponoval dvěma bicími soupravami. Ačkoli byl počet členů v začátcích působení orchestru nižší než u klasických symfonických orchestrů, poměry mezi nástroji byly dodrženy.²⁹ Orchestr měl již ve svém prvním složení téměř dvojnásobný počet hráčů, než jeho předchůdce – Symfonický orchestr FOK.

Prag-Film Orchester byl tvořen zejména muži (kromě dvou žen) mezi 20 a 41 lety. Většina z nich již měla zkušenosti s působením v jiných tělesech, ať už to byl Symfonický orchestr FOK, Česká filharmonie či orchestr Národního divadla, popřípadě hráli v menších orchestrech určených především pro vystupování v pražských kavárnách. V případě mladších členů je možné, že byli čerstvými absolventy a práce v Prag-Film Orchestru pro ně byla první pracovní zkušeností. Nelze také vyloučit, že někteří z hudebníků dříve působili v kinoorchestrech.

Co se týče hudebního vzdělání, byli hudebníci z velké části absolventy Pražské konzervatoře hudby nebo brali soukromé hodiny u profesionálních hráčů.³⁰ Vzhledem k tomu, že pouze velmi malý počet z nich přišel do orchestru bez předchozího hudebního vzdělání či zkušeností z jiných hudebních těles, lze předpokládat, že orchestr byl již v prvním složení plný velmi schopných muzikantů a na vysoké profesionální úrovni.

<http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1839>[cit. 1. 6. 2017].

²⁸ Národní filmový archiv (NFA), Oddělení písemných archiválií (OPA), f. Prag-Film A.G. Seznam členů orchestru, inv. č. 353.

²⁹ Moderní symfonický orchestr má přibližně následující složení: 12-16 prvních houslí, 10-14 druhých houslí, 8-12 viol, 8-10 violoncell, 6-8 kontrabasů, pikolu, 3 flétny, 3 hoboje, anglický roh, 3 klarinety, basklarinet, 3 fagoty, kontrabas, 6 lesních rohů, 4 trubky, 4 pozouny, basovou tubu, 4 tympány, velký a malý buben, talíře, triangel, xylofon a dle potřeby 1-2 harfy, klavír, či varhany. Viz Ulrich Michels, *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny 2000. s. 64-65.

³⁰ NFA, OPA, f. ČMFÚ, Členové ČMFÚ: hudebníci – evidence, inv. č. 353.

Již sedm měsíců po založení byl orchestru přidělen také prostor pro vlastní nahrávací studio³¹ v ulici Ve Smečkách 22 v Praze 1³², které patřilo panu Franzovi Baumgartlovi. Orchester měl za 10 tisíc korun měsíčně k dispozici velký synchronizační sál se dvěma předsíněmi, dále dvě přípravný a dva přilehlé pokoje, které sloužily jako šatny pro hudebníky. Naproti velkému sálu, kde se nacházelo promítací plátno a kde byl rovněž prostor pro orchestr a dirigenta byla kabina zvukaře, který měl možnost sledovat dění na plátně a tím pádem kontrolovat například hlasitost jednotlivých nástrojů.³³ Zároveň bylo uděleno povolení na stavební úpravy nezbytné pro nahrávací praxi, jakými byly postavení přepážky pro místnost zvukového mistra, postavení rozkládací isolační stěny mezi galerií a stropem a další drobné úpravy.³⁴ Ve velkém sále studia, kde orchestr působil, rovněž probíhaly povinné akustické zkoušky, které se soustředily především na dobu dozvuku. Vzhledem k pozitivním výsledkům³⁵ bylo toto studio optimálním prostorem pro nahrávání filmové hudby.

Vedle práce pro film orchestr rovněž vystupoval na koncertních pódíích. Dle zápisů z koncertů, který si celý život pečlivě vedl Václav Smetáček³⁶ se můžeme dozvědět, že již 13.10.1943, tedy něco málo přes čtyři měsíce po založení orchestr vystoupil v pražské Lucerně společně se svým předchůdcem Symfonickým orchestrem FOK. Během Smetáčkova působení v orchestru se konaly koncerty právě v již zmíněné Lucerně, nejčastěji se však orchestr objevoval ve Smetanově síni pražského Obecního domu. Co se týče repertoáru, ten byl složen především z klasických děl jak české, tak zahraniční klasické

³¹ Studio bylo vytvořeno ze sálu a restaurace bývalého Německého domu. Viz Radek Poláček, *Filmový symfonický orchestr. Český hudební slovník osob a institucí*. Dostupné na WWW: <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=2431> [cit. 4. 6. 2017].

³² Na této adrese zůstalo nahrávací studio filmové hudby dodnes, tedy i po ukončení činnosti FISYO, což nám může napovědět, že na tomto místě byly výhodné nahrávací podmínky.

³³ NFA, OPA, f. Prag-Film A.G., Plán Velkého sálu Ve Smečkách, inv. č. 222.

³⁴ NFA, OPA, f. Prag-Film A. G., Výtah z nájemní smlouvy, inv. č. 222.

³⁵ NFA, OPA, f. Prag-Film A.G., Měření dozvuku ve velkém Sále Urania Ve Smečkách 22, inv. č. 345.

³⁶ Všechny záznamy byly zpracovány do databáze, která je součástí projektu o životě a díle Václava Smetáčka k příležitosti 30. výročí jeho narození a 110. výročí jeho úmrtí v roce 2016. Projekt zahrnuje dirigentovu biografii a rovněž deníkové zápisy a obrazový materiál. Dostupné na WWW: <<http://www.smetacek.cz>> [cit. 4. 6. 2017].

hudby.³⁷ Vzhledem k faktu, že Václav Smetáček byl odborníkem na dílo Bedřicha Smetany, a to jak po stránce praktické, tedy dirigování jeho děl, tak po stránce teoretické, všem zmíněným koncertům dosti výrazně dominovala právě Smetanova díla. Z českých autorů se v seznámech skladeb hojně objevovali například Antonín Dvořák, Josef Suk, Leoš Janáček či Zdeněk Fibich, ze zahraničních to byli Ludwig van Beethoven, Richard Wagner, Wolfgang Amadeus Mozart a další. V prvním roce vzniku Prag-Film Orchestru se odehrál koncert, na kterém se objevily některé filmové skladby Jiřího Srnky.³⁸

To, že byl založen specializovaný filmový orchestr a měl výsadní postavení v nahrávání hudby ke zdejší produkci, byl pravděpodobně ryze praktický krok, jelikož se filmoví výrobci vyhnuli výběru orchestru, což byla minimálně nadbytečná časová zátěž. Další výhodou bylo také předem dané finanční ohodnocení hráčů orchestru, nebylo tedy již nutné řešit s řediteli jednotlivých orchestrů platové podmínky.

³⁷ Výroční projekt o dr. Václavu Smetáčkovi. Dostupné na WWW: <<http://www.smetacek.cz/cs/dirigent/?page=1&date=&place=&author=&opus=&orchestra=film&choir=&solo=¬e=>> [cit. 4. 6. 2017].

³⁸ Tamtéž.

3 FILMOVÝ SYMFONICKÝ ORCHESTR

V roce 1945, tedy po skončení 2. světové války byl prezidentem Edvardem Benešem vydán dekret o zestátnění kinematografie³⁹ a veškerá filmová produkce⁴⁰ byla zaštiťována státním filmem. Ať se jednalo o výrobu, laboratorní zpracování, veřejné promítání či dovoz a vývoz filmů, ke všem byl oprávněn výhradně stát.⁴¹ Kinematografie se tak stala prvním znárodněným českým sektorem.

Prag-Film Orchester byl do organizační struktury zestátněného filmu začleněn 1.10.1945. Jeho novým šéfdirigentem se stal Otakar Pařík, jenž do té doby zastával funkci dirigenta symfonického rozhlasového orchestru.⁴² Vzhledem k tomu, že orchestr byl pojmenován podle německé společnosti Prag-film, která během války okupovala barrandovské studio, byl hned po válce orchestr přejmenován. Mezi navrhovanými názvy byl například Orchester československých filmových továren či Pražský symfonický orchestr, nakonec však zvítězil nanejvýš přesný název Filmový symfonický orchestr (FISYO).⁴³

Orchestr byl zřejmě do struktur státního filmu začleněn více méně automaticky⁴⁴, nebyl důvod, proč toto fungující a v evropském kontextu ojedinělé hudební těleso se schopnými hudebníky, kteří již nyní měli praxi v postsynchronním nahrávání filmové hudby, dále nevyužít. FISYO byl rovněž jedním z faktorů, které přidávali kvalitu československému filmovému zázemí, což přesně shrnuli Antonín Matzner a Jiří Pilka v knize *Česká filmová hudba*:

³⁹ Dekret prezidenta republiky č. 50/1945 Sb., o opatřeních v oblasti filmu, Praha 11.8.1945 in *Dekrety prezidenta republiky 1940-1945*. Brno: Doplněk 2002, s. 386-388.

⁴⁰ Nesmíme však opomenout produkci amatérských filmů, která stála mimo zestátněný filmový průmysl.

⁴¹ Dekret prezidenta republiky č.50/1945 Sb., §1 in *Dekrety prezidenta republiky...*, s. 386.

⁴² Některé informace pocházejí ze spisu, který byl vytvořen Jaroslavem Vlasatým (bývalým členem orchestru) a část z něj je použita v reklamní brožuře, která byla vydána ke 40. výročí FISYO. Vzhledem k tomu, že byl jeho autor členem FISYO již od roku 1945, je pravděpodobné, že obsahují značné množství paměti, tudíž není možné je dohledat v jiných zdrojích. Spis tedy budu uvádět jako Jaroslav Vlasatý, *Příprava k výroční brožuře*, nedatováno, nestránkováno. Tento spis mi laskavě poskytl pan Jiří Kauders, bývalý člen orchestru, který v současné době vlastní většinu archivních materiálů orchestru.

⁴³ Jaroslav Vlasatý, *Příprava k výroční brožuře*, nestr.

⁴⁴ Ačkoli se později jednalo o úpravě počtu členů orchestru při jeho převádění pod Státní výrobu filmů, nejsou v dostupných zdrojích zmínky o tom, že by se uvažovalo nad založením nového tělesa.

„Ve světovém kontextu tak měl československý filmový obor v letech těsně po válce jedny z nejlepších možností: velké ateliéry, laboratoře, vlastní nahrávací studio a vlastní symfonický orchestr, studijní pracoviště s archivem a nakladatelstvím, fakultu pro výchovu filmového dorostu a v neposlední řadě dobře rozvinutou síť kinofikace.“⁴⁵

Dekret prezidenta Beneše rovněž nařizoval, aby byly veškeré pronajaté prostory odevzdány státním podnikům.⁴⁶ Orchestru tím pádem také zůstalo k dispozici nahrávací studio Ve Smečkách⁴⁷, které měl nyní orchestr pronajaté za 8 tisíc korun měsíčně.⁴⁸ Toto studio ovšem nesloužilo pouze k nahrávání hudby, na této adrese bylo rovněž působiště orchestru, probíhaly zde i zkoušky orchestru či schůze.⁴⁹ Ačkoli bylo studio Ve Smečkách hlavním působištěm orchestru, v některých pramenech jsou obsaženy rovněž zmínky o jeho působení na jiných místech, a to především v případech rekonstrukce. Orchester pak nahrával například na Barrandově, v Radlicích či v hostivařských ateliérech.⁵⁰ Kancelář orchestru se v prvních letech nacházela v Jungmannově ulici v Praze, během pár let se však přestěhovala do ulice Ve Smečkách.⁵¹ Orchester měl tím pádem jak hospodářské sídlo, tak nahrávací studio na jednom místě, což bylo výhodné zejména kvůli schůzím orchestru.

FISYO měl tedy v rámci československého průmyslu prominentní místo, byl jediným hudebním tělesem, které nahrávalo hudbu k české celovečerní filmové produkci. Na Slovensku sice po skončení druhé světové války nahrávaly hudbu slovenské orchestry, netrvalo však dlouho a orchestru bylo přiděleno rovněž nahrávání hudby ke slovenským filmům.⁵²

⁴⁵ Antonín Matzner, Jiří Pilka, *Česká filmová hudba...*, s. 170.

⁴⁶ Dekret prezidenta republiky č.50/1945 Sb., §2 in *Dekrety prezidenta republiky...*, s. 386.

⁴⁷ Bylo pouze nutné vrátit některé položky vybavení z toho důvodu, že byly za druhé světové války zabaveny jejich majiteli Gestapem. Šlo například o vrácení klavíru, lustru, dekorací a kuchyňského nádobí. Viz NFA, OPA, f. Prag-Film A. G., Vydání předmětů, inv. č. 222.

⁴⁸ NFA, OPA, f. Prag-Film A.G., Pronájem synchronního sálu v Praze II, Ve Smečkách 22, inv. č. 222.

⁴⁹ Jaroslav Vlasatý, *Příprava k výroční brožuře*.

⁵⁰ Tamtéž.

⁵¹ Tamtéž.

⁵² Juraj Lexmann, *Film na Slovensku a hudba...*, s. 55.

3.1 Změny v obsazení orchestru

S příchodem Otakara Paříka na post šéfdirigenta přišly rovněž výrazné personální změny. Přebudoval orchestr na symfonickém podkladu a rozšířil počet hráčů z dosavadních 58 na 78 členů⁵³. Nyní tedy FISYO, co se týče nástrojového složení, obsahoval 23 houslí, 8 viol, 8 violoncell, 6 kontrabasů, 4 flétny, 4 klarinety, 3 trubky, 6 lesních rohů, tubu, 4 hoboje, 3 fagoty, 4 pozouny, 3 bicí soupravy, 2 harfy a klavír⁵⁴. Oproti počátečnímu složení se nejvýrazněji zvýšil počet smyčcových nástrojů (ve kterém byly například zcela vynechány kontrabasy), i u ostatních nástrojů však nastalo mírné zvýšení počtu.

Ačkoli měl dirigent Otakar Pařík pravděpodobně nanejvýš pádné důvody pro zvýšení počtu hráčů, zástupci Státní výroby filmů začali mít již v prosinci roku 1946 k tomuto počtu námitky⁵⁵. FISYO měl být od 1.ledna 1947 převeden do výroby filmů. Argumenty proti tomuto převodu se týkaly zejména počtu členů orchestru, které bylo podle zástupců Filmové výroby celovečerních filmů neúměrně mnoho, z čehož tím pádem vyplývala i vyšší finanční investice⁵⁶. Dalším bodem této schůze bylo rovněž nedořešené platové ohodnocení hráčů či jejich aktivity mimo nahrávání hudby k celovečerním filmům.

Otakar Pařík však při schůzi vysvětlil své rozhodnutí o počtu hráčů například tím, že v případě potřeby či nepředvídatelných situací je takto možné orchestr rozdělit na dva samostatně fungující orchestry, v opačném případě by mohlo být nutné najímání externích hudebníků či celého orchestru, finanční investice by se tím pádem nezmenšila, pouze by připadla jiným subjektům. Prosazoval názor, že aby mohlo těleso bez větších problémů vykonávat zadané úkoly, počet členů nesmí klesnout pod 64. Nakonec byl však orchestr převzatý

⁵³ Údaje o tomto počtu se v jednotlivých pramenech liší, některé uvádějí i 79, 80 či 81 členů.

⁵⁴ Jaroslav Vlasatý, *Příprava k výroční brožůře*.

⁵⁵ Schůze zástupců Filmové výroby (p. Hamr a p. Kolář) a zástupců Filmového symfonického orchestru (Dvořák, Kučera, Pařík, Sedláček, Slaviček, Vileský) se konala v Praze 3. prosince 1946. Viz Barrandov studio a.s., archiv (BSA), sbírka Barrandov historie (BH), 1946 C14, Zápis ze schůze Státní výroby celovečerních filmů.

⁵⁶ Platy členů orchestru se v této době pohybovali mezi 4900,- a 6500,-. Horní hranice 6500,- byla stanovena na schůzi r. 1946 a řídila se platy, které byly platné pro brněnský rozhlasový orchestr. Je tedy možné, že předtím mohly platy členů orchestru tuto hranici přesahovat. Viz BSA, BH, 1947 I43, Platy členů Filmového symfonického orchestru.

filmovou výrobou s plným počtem 79 hráčů, avšak pod podmínkou úpravy platových podmínek a současně přehodnocením nutnosti tohoto počtu.⁵⁷

3.2 Pracovní podmínky členů

Pro členy Filmového symfonického orchestru platily stejné podmínky, jako pro jiné pracovníky státního filmu. Přesněji, pracovní a platové podmínky se měnily podle toho, do jaké kategorie pracovníci spadali, hudebníci obecně patřili do kategorie III.⁵⁸ Je nutné si uvědomit, že povinnosti filmových pracovníků se musely nutně lišit od běžných pracovníků, a to proto, že většina funkcí v rámci filmové produkce vyžadovala velkou míru kreativity, tvůrčího úsilí a do jisté míry samozřejmě talentu jeho zdokonalování. V neposlední řadě bylo rovněž povinností každého člena, aby měl vyhovující nástroj a ten rovněž pravidelně udržoval.⁵⁹

Hlavní pracovní náplní členů FISYO bylo samozřejmě nahrávání filmové hudby. V činnosti orchestru se však objevovaly i jiné aktivity, některé z nich byly povinné, tedy byly součástí smlouvy mezi hudebníky a státním filmem, jiné byly dobrovolné, tedy spočívaly v najímání orchestru jinými organizacemi. Je však pochopitelné, že tyto jiné aktivity musely být plně podřízeny jejich hlavní pracovní náplní pro státní film.

3.2.1 Nahrávání filmové hudby

Jak již bylo řečeno, FISYO byl jediným orchestrem, který nahrával hudbu k české i slovenské filmové produkci.⁶⁰ Z toho logicky vyplývá, že ačkoli se věnoval i dalším, nefilmovým aktivitám, nahrávání filmové hudby muselo být

⁵⁷ BSA, BH, 1946 C14, Přípomínky k převzetí Filmového symfonického orchestru výrobou.

⁵⁸ Do této kategorie patřili spolu s hudebníky II. asistent kamery, rekvizitáři, garderobiéři, maskéři, asistenti střihačů, lepičky, vedoucí výrobních štábů, I. asistenti výroby a scény, pomocníci asistenta výroby, asistenti pomocníka scény, adept asistenta výroby a skript. Viz BSA, BH, 1946 A2, Platové kategorie.

⁵⁹ BSA, BH, 1945 B15, Smlouva s hudebníky, odstavec 22.

⁶⁰ Kromě produkce amatérské a zpočátku také produkce krátkých filmů.

vždy na prvním místě. Ze smlouvy⁶¹, která nabyla platnosti 1.10.1945, vyplývá, že členové orchestru byli povinni účastnit se synchronizování filmů i jakémukoli dalšímu filmovému nahrávání. Nahrávání probíhalo ve většině případů v Praze, ale pokud bylo nutné ho vykonávat na jiných místech, dostávali za něj členové příplatky.⁶²

Členové orchestru měli samozřejmě některá práva a povinnosti shodná s ostatními filmovými pracovníky, a to například právo na dovolenou – po každých šesti měsících nepřetržité práce měli členové nárok na dovolenou ve výši čtyř týdnů.⁶³ Tuto dovolenou však musel využít celý orchestr naráz a nebylo možné si tuto dobu rozdělit na více částí, poněvadž bylo třeba, aby byl pro svou činnost orchestr k dispozici celý. To v praxi znamenalo, že celé dva měsíce v roce nebyl orchestr k dispozici pro nahrávání, což se muselo nutně promítnout do výrobních plánů filmů. Dalšími povinnostmi, které museli členové plnit, bylo například dostavit se ve smluvně daných časech na zkoušky, nahrávání či koncerty.

V roce 1945 se ustálila dříve nepravidelná pracovní doba. Hráči nyní pracovali pravidelně šest dní v týdnu, přičemž ve všední dny nastupovali do práce na čtyřhodinové (později pětihodinové⁶⁴) směny, buď v dopoledních intervalech 8-12 nebo odpoledních 12.30-16.30. V sobotu bylo možné pracovat maximálně do 13 hodin, přičemž za veškeré hodiny, které přesáhly smluvně daný počet, byla finanční kompenzace ve výši sto procent.

Nejdůležitějšími povinnostmi, které museli členové orchestru plnit, byly spojené s nahráváním filmové hudby. Stěžejní byla samozřejmě domácí příprava a pravidelné zdokonalování se ve hře na nástroje, jejich údržba a učení se skladeb, které jim byly s předstihem předloženy.⁶⁵ Časová náročnost samotného nahrávání sice nebyla nikterak vysoká, musíme si však uvědomit, že právě domácím cvičením se mohl celkový počet odpracovaných hodin výrazně zvýšit.

⁶¹ BSA, BH, 1945 B15, Smlouva s hudebníky, Odstavec 1.

⁶² Tamtéž, odstavec 2.

⁶³ Tamtéž.

⁶⁴ K této změně došlo 1.1.1947. Viz BSA, BH, 1947 I43.

⁶⁵ BSA, BH, 1945 B15, Smlouva s hudebníky, odstavec 16-18.

Na domácí přípravu a nastudování obtížných partů byl kladen velký důraz, zejména kvůli tomu, že orchestr musel fungovat jako celek a vzhledem k tomu, že na nahrávání hudby k filmu často nezbylo příliš mnoho času, každé zdržení z důvodu nepřipravenosti člena by zdrželo celý orchestr a samozřejmě také celkově výrobu filmu. Hudebníci byli zároveň povinni plně se podřizovat uměleckým pokynům dirigenta. Porušení těchto povinností, popřípadě pozdní příchody na zkoušky a koncerty, či dokonce nepřítomnost hráčů, bylo trestáno pokutou, jejíž výši určoval dirigent podle závažnosti provinění.⁶⁶

Je rovněž důležité zmínit, že práce ve Filmovém symfonickém orchestru byla pro hudebníky poměrně výhodná, minimálně z toho důvodu, že jeho členové měli pravidelný měsíční příjem. Jejich finanční ohodnocení tedy nebylo dáno počtem filmů, ke kterým orchestr nahrál hudbu, popřípadě tím, kolik hodin členové odpracovali ve smluvně daných činnostech mimo filmový průmysl. Práce byla tedy výhodnější než v tělesech, ve kterých záleželo na tom, kolik koncertů hudebníci odehráli a z toho důvodu jejich výdělek nemusel být jistý.

3.2.2 Práce mimo filmový průmysl

Orchestr se sice primárně věnoval nahrávání hudby pro filmovou produkci, ve smluvních podmínkách orchestru však můžeme nalézt rovněž práci mimo filmový průmysl. Působení FISYO i v odlišných oblastech bylo dáno pravděpodobně velikostí tohoto tělesa a schopností hráčů plnit také úkoly jiného charakteru.⁶⁷

Pevně dané bylo například ve dvou relacích týdně účinkování v Československém rozhlasu. Zároveň musel orchestr uskutečnit dva veřejné koncerty⁶⁸ za měsíc a musel být rovněž k dispozici při nahrávání desek.⁶⁹ FISYO

⁶⁶ Tamtéž, odstavec 19.

⁶⁷ Jednalo se například o koncerty v továrnách, výchovné koncerty pro děti a mládež a kulturní brigády. Viz Jaroslav Vlasatý, *Příprava k výroční brožuře*.

⁶⁸ V repertoáru orchestru při veřejných koncertech se nezdávka vyskytovala stěžejní díla klasické hudby, jako například Smetanova *Má vlast* či *IX. Symfonie* Ludwiga van Beethovena.

⁶⁹ BSA, BH, 1945 B15, Smlouva s hudebníky, odstavec 1.

měl tedy v podstatě stejné pole působnosti, jako jeho předchůdce Symfonický orchestr FOK. V rámci filmového průmyslu bylo možné, aby členové orchestru přijímali rovněž práci v jiných odvětvích. Jednalo se například o herecké role, které členové mohli, ale nemuseli přijímat a byli za ně finančně ohodnoceni dle směrnic Svazu filmových pracovníků.⁷⁰

Ačkoli měli členové orchestru očividně plné ruce práce v rámci filmového průmyslu, mohlo se také stát, že dostali nabídku práce od jiných než filmových subjektů.⁷¹ V případě, že chtěli tuto nabídku přijmout, museli získat povolení od šéfa orchestru, popřípadě jeho zástupce.⁷² Získání povolení bylo dozajista dáno také aktuálními úkoly, které měl orchestr plnit v rámci filmového průmyslu.

Pokud chtěl orchestr jako celek pořádat veřejné koncerty či koncerty pro veřejnost určené, musel jeho zástupce žádat ředitelství státní výroby filmu o povolení. Ředitelství po orchestru mohlo požadovat, aby bylo jeho svolení zřetelně uvedeno na všech oznámeních, které se budou veřejného vystoupení týkat a rovněž bude tato informace uvedena v tisku.⁷³ Příjmy, které plynuly z veřejných koncertů, práce v rozhlasu či z nahrávání hudby k zahraničním filmům, nebyly určené pro samotný orchestr, ale využívali se výlučně pro zlevnění nákladů na synchronizování českých filmů.

3.3 Praxe nahrávání filmové hudby

Nahrávání filmové hudby je jedním z posledních úkonů, které je nutné učinit před dokončením filmu. Je to především proto, že autoři hudby musí před začátkem komponování vidět již sestříhaný film, aby mohli vytvořit partitury časově odpovídající jednotlivým sekvencím filmu. To s sebou však samozřejmě nese jisté riziko, totiž že je výrobě filmu dáno určité časové rozmezí, během kterého je nutné stihnout vše. Pokud se tedy výroba filmu v některé předešlé části zdrží (ať už je to samotné natáčení či postprodukční úpravy) a na samotné

⁷⁰ Tamtéž, odstavec 8.

⁷¹ Jednalo se zejména o výpomoc v jiných orchestrech.

⁷² BSA, BH, 1945 B15, Smlouva s hudebníky, odstavec 22.

⁷³ Tamtéž, odstavec 23.

nahrávání hudby zbyde minimum času⁷⁴, může se toto zdržení výrazně projevit na kvalitě jak samotné hudby, tak hudební nahrávky. Právě kvůli tomuto riziku je jednou z nejdůležitějších vlastností pohotovost, a to jak v případě hudebního skladatele, tak i orchestru.

Hlavní aktivitou Filmového symfonického orchestru bylo již od počátku nahrávání hudby k celovečerním filmům, které bylo rovněž zpočátku jediné dáno smluvně. Členové museli být přítomni u veškerých filmových synchronizací a zároveň u všech ostatních činností, které se týkaly filmového nahrávání.⁷⁵ Přes počáteční nejistotu orchestru rovněž přibyla práce na nahrávání filmové hudby u krátkých filmů, smlouva mezi Krátkým filmem a FISYO byla vytvořena v roce 1947. Při nahrávání hudby ke krátkým filmům byla však smluvně dána k dispozici pouze polovina orchestru, přibližně 35 členů.⁷⁶ Toho omezení vzniklo z toho důvodu, že krátké filmy nevyžadovaly plné obsazení orchestru a zároveň kvůli nižšímu rozpočtu, který měl Krátký film pro jednotlivé filmy k dispozici.

3.3.1 Spolupráce se skladatelem

V první řadě bylo nutné, aby skladatel vytvořil původní hudbu⁷⁷ k již hrubě sestříhanému filmu, který měl možnost zhlédnout hned po jeho vyhotovení. Tomu sice předcházela skladatelova domluva s režisérem o jeho uměleckých záměrech, hudbu však mohl začít tvořit až na téměř hotový film, aby mohl vytvořit přesně časově ohraničenou partituru, která byla v souladu s filmovým obsahem, a to jak po stránce tematické, tak i rytmické. Skladatelům

⁷⁴ Je pravděpodobné, že orchestr dostával informace o nutnosti rychlé práce poměrně často. V archivních materiálech je možné narazit na naléhavý dopis Zdeňka Vilského adresovaný zplnomocněnci hospodářských a finančních věcí. Vilský v něm vysvětluje nutnost zvýšení počtu služebních telefonů, poněvadž se často stává, že i ve večerních hodinách dojde v procesu výroby filmu k potřebě využití hudebníků a je nutné, aby byli co nejdříve zastíženi, aby při výrobě filmu nedošlo ke zdržení. Viz BSA, BH, 1946 C14, Dopis o zřízení služebních telefonů.

⁷⁵ BSA, BH, 1945 B15, Smlouva s hudebníky, odstavec 1.

⁷⁶ BSA, BH, 1946 C14, Dohoda mezi Krátkým filmem a Filmovým symfonickým orchestrem.

⁷⁷ Původní hudba je druh filmové hudby, která byla vytvořena přímo ke konkrétnímu filmovému dílu. Ve filmech se rovněž často využívá hudba nepůvodní, tedy vytvořena za jiným účelem než je ozvučení filmů, kterou lze ještě dělit na hudbu současnou a hudbu archivní.

byla na rozdíl od členů orchestru vyměřena výplata za jednotlivé filmy⁷⁸, nemohli však vytvářet hudbu k více než dvěma celovečerním filmům ročně.

Skladatel byl povinen spolupracovat s Filmovým symfonickým orchestrem⁷⁹ (samozřejmě pouze v případě, že se jednalo o druh hudby určený pro těleso tohoto typu), nebylo možné, aby si pro realizaci své hudby vybral jiné těleso. Ve většině případů stál za taktovkou dirigent orchestru, nebylo běžnou praxí, aby orchestr dirigoval sám skladatel. V praxi nahrávání filmové hudby tedy bylo dáno přesné určení rolí a každý tak dělal pouze tu práci, která mu byla určena.

K povinnostem skladatele patřilo zejména vytvoření partitury pro jednotlivé nástroje. Partitury měl skladatel poskytnout členům orchestru s dostatečným předstihem, aby měli hráči dost času na to se se svým partem dopředu seznámit.⁸⁰ Dle pracovníků FISYO však nebyl tento dostatečný předstih daným pravidlem, ale spíše výjimkou – případy, kdy dostal dirigent připravenou partituru k dispozici přímo v den nahrávání kvůli časové tísní byly takřka na denním pořádku.^{81,82} Nahrávání pak vyžadovalo vysokou míru pohotovosti jak ze strany dirigenta, který se musel s partiturou velmi rychle seznámit, tak ze strany hudebníků, kteří byli často nuceni hrát přímo z listu, bez předchozí domácí přípravy. Právě kvůli této pohotovosti byl orchestr velmi ceněn.⁸³

⁷⁸ Skladatelům byla vyplácena částka 30 tisíc Kčs za 35 minut hudebního pásma, což byla běžná délka pro celovečerní film. V případech přesazení této délky se za každých dalších 5 minut hudebního pásma skladatelům vyplácela navíc částka 5 tisíc Kčs. Určité finanční bonusy mohl skladatel dostat také za náročnější filmy, které vyžadovaly nahrávání ve zvláštních studiích, zejména to byly filmy historické či folklórní. Viz BSA, BH, 1945 B15, Dohoda mezi Svazem českých filmových pracovníků a Státní výrobou celovečerních filmů týkající se formy a podmínek smluv, uzavíraných mezi hudebními skladateli – členy Svazu a výrobou, článek 3.

⁷⁹ Tamtéž, článek 8.

⁸⁰ O vyhotovení kopií partitur i jejich uhrazení již zodpovídala výroba. Viz BSA, BH, 1945 B15, Smlouva se skladatelem, článek 8.

⁸¹ Informace týkající se praxe nahrávání filmové hudby jsou převzaty z rozhovorů s Jiřím Zobačem a Máriem Klemensem, které byly pořizeny v rámci projektu o skladateli filmové hudby Zdeňku Liškovi v Centru audiovizuálních studií FAMU v roce 2014. Ačkoli jsem si vědoma faktu, že Zdeněk Liška začal tvořit filmovou hudbu až na začátku 50. let a otázky na zmíněné dva respondenty se týkají období jeho tvorby, vycházím z předpokladu, že až do období víceetapového popř. digitálního nahrávání se v praxi nahrávání filmové hudby neodehrály žádné výrazné změny.

⁸² Johana Švarcová, *V té době se točilo všechno najednou*. Rozhovor s Jiřím Zobačem. FAMU CAS 2014. Dostupné na WWW: <http://cas.famu.cz/liska/rozhovor_zobac.php> [cit. 27. 7. 2017].

⁸³ Na rozdíl od současnosti, kdy je hra z listu běžnou součástí vzdělání hudebníků byla tato schopnost v prvních letech, kdy FISYO působil, spíše výjimkou. Viz Johana Švarcová, *V té době se točilo všechno najednou*. Rozhovor s Jiřím Zobačem. Dostupné na WWW: <http://cas.famu.cz/liska/rozhovor_zobac.php> [cit. 27. 7. 2017].

3.3.2 Zkoušky a praxe nahrávání

Povinností členů orchestru pak bylo pečlivé nastudování svých partů, a to nejpozději na první společnou zkoušku.⁸⁴ Hudebníci se museli na zkoušku dostavit s dostatečným předstihem, aby stihli naladit a zahřát⁸⁵ své nástroje a zkouška mohla začít přesně v danou hodinu bez zbytečných zdržení.⁸⁶ Zkoušky musely být ohlášeny nejpozději týden před jejich konáním, aby měli hudebníci čas na nastudování skladeb. Za nástup orchestru na zkoušku zodpovídal dirigent⁸⁷, v případě jeho nepřítomnosti ho mohl v jeho funkci zastoupit důvěrník či pořadatel, pokud ho dirigent určil.⁸⁸

Skladateli byly poskytnuty jednotlivé nastříhané části filmu – smyčky, které si musel změřit a poté podle naměřeného času komponoval skladby k jednotlivým scénám. Tyto smyčky pak byly využívány při samotném nahrávání hudby, dirigent měl již k dispozici partituru od skladatele. Dirigent si posléze napsal poznámky do partitury k jednotlivým smyčkám, přičemž musel zohlednit i ostatní zvukové složky, jako běžné ruchy prostředí, mluvené slovo či úmyslné filmové ticho.

Úkolem dirigenta bylo především určení tempa skladeb tak, aby výsledná nahrávka přesně korespondovala s délkou scény a děním na filmovém obraze. K určení tempa dirigent zpravidla kvůli přesnosti využíval stopky pro měření délky, při dirigování pak metronom kvůli udržení tempa.

Nelze rovněž pominout úlohu hudebního režiséra, který měl za úkol přečíst partituru a poté dle svého uvážení rozestavit orchestr, popřípadě sbor a sólisty. Při nahrávání byl přítomen v kabině zvukaře a podle promítaného obrazu se snažil vyvážit všechny nástroje či skupiny nástrojů, které byly právě

⁸⁴ BSA, BH, 1945 B15, Smlouva s hudebníky, odstavec 15.

⁸⁵ To se týkalo pouze nástrojů dechových.

⁸⁶ BSA, BH, 1945 B15, Smlouva s hudebníky, odstavec 16.

⁸⁷ Práce dirigenta vždy připadala dirigentovi Filmového symfonického orchestru, nestávalo se, aby své skladby dirigoval sám autor filmové hudby. Existují však i výjimky, a to zejména v případě, že FISYO spolupracoval na zahraničních filmech. Viz Jaroslav Vlasatý, *Příprava k výroční brožuře*.

⁸⁸ BSA, BH, 1945 B15, Smlouva s hudebníky, odstavec 16.

nahrávány. Dále pak musel rozmístit mezi hudebníky mikrofony a nasměrovat je tak, aby byly všechny hudební složky slyšet tak hlasitě, jak bylo vhodné.⁸⁹

V nahrávacím studiu se nacházelo projekční plátno určené pro promítání filmových smyček, ke kterým orchestr posléze nahrával hudbu. Projekční plátno bylo umístěno na stěně proti dirigentovi, který měl možnost sledovat obraz přímo při nahrávání, orchestr byl rozestaven zády k plátnu.⁹⁰ Lze předpokládat, že smyčky se promítaly vícekrát, až do chvíle, kdy byla hudba perfektně synchronní s filmovým obrazem.

Možnosti klasické techniky nahrávání filmové hudby neumožňovaly, aby bylo současně nahráváno více stop⁹¹, všechny nástroje tedy musely být nahrávány současně. V případech, kdy měl být ve filmu použitý rovněž pěvecký sbor, musel být nahrán rovněž ve stejnou chvíli s orchestrem a dirigent řídil obě tělesa dohromady.⁹²

3.4 Repertoár orchestru

Žánrové a stylové rozvrstvení hudby, s nímž Filmový symfonický orchestr pracoval samozřejmě nelze jednoduše shrnout, jelikož každý film vyžadoval jiný hudební doprovod v závislosti na obsahu. Také skladatelé volili rozdílné přístupy v komponování hudby a využívání hudebních těles a prostředků. V závislosti na stavu kinematografie a určitých preferovaných žánrech je však možné alespoň nastínit, jaký repertoár se objevoval při nahrávání filmové hudby.

V prvních letech působení Filmového symfonického orchestru se museli nejen jeho členové, ale rovněž i ostatní filmoví pracovníci vypořádat s několika výzvami. První z nich bylo již zmíněné zestátnění československé kinematografie, které však například pro orchestr znamenalo spíše garanci

⁸⁹ Johana Švarcová, *V té době se točilo všechno najednou*. Rozhovor s Jiřím Zobačem. Dostupné na WWW: <http://cas.famu.cz/liska/rozhovor_zobac.php> [cit. 18. 7. 2017].

⁹⁰ Fotografie z webové stránky FISYO s.r.o., Dostupné na WWW: <<http://www.fisyo.cz/cz/frame.htm>> [cit. 15. 7. 2017]

⁹¹ Vícestopé nahrávání bylo možné až v 70. letech. Viz Johana Švarcová, *V té době se točilo všechno najednou*. Rozhovor s Jiřím Zobačem. Dostupné na WWW: <http://cas.famu.cz/liska/rozhovor_zobac.php> [cit. 18. 7. 2017].

⁹² Tamtéž.

pracovní náplně. Celková filmová produkce sice v prvních poválečných letech poklesla⁹³, FISYO měl však možnost podílet se na několika významných filmech či spolupracovat s mnoha talentovanými skladateli, z nichž někteří pokračovali z předválečné či válečné doby a někteří teprve po válce začali tvořit.

Z významnějších filmů, ke kterým FISYO nahrál hudbu můžeme jmenovat například film *Řeka čaruje* Václava Kršky, *Rozina sebranec* a *Nezbedný bakalář* Otakara Vávry, *Uloupená hranice* Jiřího Weisse či *Čapkovy povídky* Martina Friče.⁹⁴ Ze skladatelů, kteří tvořili v letech 1945-1948, je nezbytné zmínit jména Emila Františka Buriana a Jiřího Srnky, jež byli v tvorbě filmové hudby v tomto období nevíce produktivní a zároveň umělecky uznávaní.

Druhou změnou, která na dlouhou dobu ovlivnila všechny české a slovenské filmy byl únorový puč v roce 1948 a z něho plynoucí převzetí moci Komunistickou stranou. Nový režim se v kinematografii projevil zejména v žánrovém a tematickém rozvrstvení, které se přímo dotýkalo i hudební produkce. Film měl sloužit především jako nástroj pro šíření a propagaci ideologie, jeho funkce byla tedy spíše praktická než umělecká.

Na rozdíl od dřívějších let byly nyní i na hudbu vznášeny konkrétní požadavky:

„ [Hudba] musí být melodická a nesmí používat žádné drsné harmonické postupy, melodie musí být přehledné a zapamatovatelné, texty mají zdůrazňovat společně s hudbou budovatelské odhodlání, optimismus a nesmiřitelný odpor k třídnímu nepříteli. [...] Skladatel může sice psát hudbu absolutní (symfonie, sonáty, kvarteta), ale z ideových důvodů má přednost píseň a hudba vokální, protože textová složka působí politicky jednoznačně.“⁹⁵

Co se týče filmové hudby, ta se držela spíše klasických postupů, než aby se pokoušela o experimentování či užívala prvky nové hudby. Pro komunistický

⁹³ Luboš Ptáček ed. et al. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico 2000. s. 89.

⁹⁴ Tamtéž, s. 90-93.

⁹⁵ Antonín Matzner a Jiří Pilka, *Česká filmová hudba...*, s. 173.

režim bylo zároveň nepřátelské vše, co přicházelo ze Západu, tudíž z československé kinematografie prakticky vymizely muzikály, operety a vůbec prvky moderní hudby (např. jazzu). Vhodné bylo naopak využívání lidových písní a hudby inspirované folklórem a lidovou tvořivostí.⁹⁶ Nelze však říci, že by pravidla vztahující se k filmové hudbě a hudbě obecně dodržovala.

I přes jistý schematismus ve filmové tvorbě se na poli filmové hudby objevily významné osobnosti, z nichž můžeme jmenovat například Zdeňka Lišku, Milivoje Uzelace, Jiřího Šusta, Václava Trojana, Julia Kalaše a Dalibora C. Vačkáře.

⁹⁶ Tamtéž, s. 182.

4 PROFILY DIRIGENTŮ

Jak již bylo řečeno, nejen orchestr jako celek, ale také jeho dirigenti, se těšili úctě a obdivu, a to nejen v Československu, ale rovněž i v zahraničí. Mezinárodní renomé získali jistě právě svou pohotovostí při vsazování již konkrétní hudby na filmové plátno, někteří z nich rovněž svou skladatelskou aktivitou pro film. Vzhledem k tomu, že dirigenti rovněž spolupracovali s jinými tělesy, než byl FISYO, ať už československými nebo zahraničními, jejich umělecký přínos a dirigentské schopnosti nebyly hodnoceny pouze v rámci jednoho orchestru.

Dirigent filmového orchestru byl v této době novým povoláním, nebylo možné, aby se první dirigenti alespoň letmo seznámili s touto praxí již při studiu na konzervatoři od vyučujících. Museli se tedy sami vypořádat s novými nároky, které na ně byly ve filmovém průmyslu kladeny a své schopnosti uzpůsobit potřebám nahrávání filmové hudby. Stejně jako skladatelé filmové hudby byli zčásti omezeni v interpretaci skladeb, které mu byly předloženy. Vzhledem k tomu, že jakoukoli skladbu je možné interpretovat různými způsoby, záleželo na dirigentově talentu, úsudku a také schopnosti přizpůsobit se záměrům skladatele a režiséra. Dirigent musel interpretaci filmových skladeb co nejlépe uzpůsobit obrazu, ke kterému byla hudba vytvořena.

Vzhledem k nepřesným časovým údajům ohledně nástupů na post dirigenta a ukončení činnosti v rámci FISYO se můžeme domnívat, že někteří z dirigentů působili v orchestru současně, mohly se například měnit pozice dirigenta a šéfdirigenta.⁹⁷ V několika případech také můžeme zjistit, že ačkoli dirigent již FISYO opustil, u některých filmů je uvedeno jeho jméno, mohl tedy v orchestru hostovat například v rámci jednoho filmu.

Jako vůbec první dirigent orchestru je ve většině zdrojů⁹⁸ uváděn Karel Nowakowski, o němž se mi však nepodařilo kromě roku a místa narození zjistit žádné informace. Nowakowski navíc v orchestru působil pouze v prvních měsících (od června do října 1943). Z těchto důvodů tedy na prvním místě

⁹⁷ Toto rozdělení rolí je v dostupných pramenech rovněž udáváno nepřesně a není jasné, v čem se konkrétně tyto funkce lišily.

⁹⁸ ČSHS, *Příprava k výroční brožuře, Filmové studio Barrandov 1933-83...*

uvádím Jindřicha Bubeníčka. Ostatní dirigenti jsou pak v této práci řazeni dle jejich nástupu do FISYO.

4.1 Prag-Film Orchester

4.1.1 Jindřich Bubeníček

Již v prvním roce vzniku Prag-Film Orchestru se jeho vedení na postu dirigenta objevil Jindřich Bubeníček.⁹⁹ Pocházel z umělecké rodiny, jeho otec byl učitelem hudby a ředitel kůru a matka zpěvačka¹⁰⁰, není tedy divu, že pokračoval v rodinné hudební tradici. Hudbě se věnoval již od útlého dětství, především hře na klavír a později v kostele na hře na varhany.

Po maturitě na gymnáziu v roce 1936 začal studovat na pražské konzervatoři dirigování u významných dirigentů Metoda Doležila a Pavla Dědečka, skladbu u Jaroslava Řídkého. V témže období nastoupil do mistrovské školy Václava Talicha a také na obor hudební věda Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, které však nedokončil. V letech 1939-1943, tedy ještě předtím, než nastoupil do Prag-Film Orchestru následoval tradici svého otce a působil jako ředitel kůru v kostele ve Spálené ulici v Praze.¹⁰¹

Na post dirigenta Prag-Film Orchestru nastoupil krátce po vzniku orchestru¹⁰² v roce 1943, kdy mu bylo pouhých 26 let. Měl sice již relativně dlouhou zkušenost s vedením chrámového sboru, dosud však alespoň dlouhodobě nepůsobil v žádném symfonickém orchestru, tato praxe pro něj tedy byla novou. Je možné, že by se dirigování v Prag-Film Orchestru věnoval delší dobu, to mu však bylo znemožněno v posledních měsících války v roce 1944, kdy se nevyhnul totálnímu nasazení.¹⁰³

Po skončení druhé světové války v roce 1945 se již do Prag-Film Orchestru nevrátil, avšak dále pokračoval v práci dirigenta. Až do konce života se věnoval především dirigování v oblastech divadla a baletu. Hned po válce

⁹⁹ Narozen 1917, zemřel 1985.

¹⁰⁰ NFA, f. ČMFÚ, Smlouva s Jindřichem Bubeníčkem, inv. č. 353.

¹⁰¹ Petar Zapletal: Václav Smetáček. Český hudební slovník osob a institucí. Dostupné na WWW: <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1839> [cit. 26. 7. 2017].

¹⁰² Jeho jméno můžeme nalézt již v počátečním seznamu členů.

¹⁰³ Tamtéž.

nastoupil jako dirigent Divadla 5. května, které zároveň spoluzakládal. Když se Divadlo 5. května připojilo k Národnímu divadlu a získalo nový název Smetanovo divadlo, působil v něm ještě dlouhé roky postupně ve funkcích dirigenta a šéfa opery.¹⁰⁴ V roce 1959 se přesunul do libereckého Divadla F. X. Šaldy, kde působil až do roku 1978, kdy dirigentské činnosti zanechal.¹⁰⁵ Jeho dirigentská práce byla a je i dnes ceněna zejména kvůli smyslu pro soulad hudby a jevištní akce¹⁰⁶, což je jedna z nejdůležitějších schopností, kterými by měl dirigent filmového orchestru disponovat.

4.1.2 Dr. Václav Smetáček

Třetím a zároveň posledním dirigentem, který v orchestru působil ještě v době protektorátu byl Václav Smetáček.¹⁰⁷ Ačkoli nepocházel z hudební rodiny, již od mládí se věnoval studiu několika oborů, které s hudbou přímo souvisely. Na pražské konzervatoři vystudoval hru na hoboj u Ladislava Skuhrovského, dirigování stejně jako Jindřich Bubeníček u Metoda Doležila a Pavla Dědečka a skladbu u Jaroslava Kříčky.¹⁰⁸ Studiu hudby se ovšem nevěnoval pouze z praktického hlediska, ale rovněž z hlediska teoretického. Současně s konzervatoří studoval také hudební vědu, filosofii a estetiku na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy, kde se specializoval na tvorbu Bedřicha Smetany.¹⁰⁹

Během svých studií také v roce 1928 založil Pražské dechové kvinteto, ve kterém ještě téměř 20 let také působil jako hobojsista. Již od prvních let pracoval jako externí dirigent Symfonického orchestru FOK, jeho jméno tudíž můžeme nalézt například u filmu *Filosofská historie* z roku 1937.¹¹⁰ V FOK Smetáček

¹⁰⁴ Tamtéž.

¹⁰⁵ Národní divadlo, archiv. Dostupné na WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/dokument.aspx/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=1296&pn=456affcc-f402-4000-aaff-c11223344aaa>> [cit. 24. 7. 2017].

¹⁰⁶ Tamtéž.

¹⁰⁷ Narozen 1906, zemřel 1986.

¹⁰⁸ Jaroslav Kříčka se mimo jiné věnoval komponování filmové hudby a od roku 1929 do roku 1968 vytvořil hudbu k 11 českým filmům.

¹⁰⁹ Tamtéž.

¹¹⁰ Český hraný film 1898-1970. Dostupné na WWW: <<http://web.nfa.cz/CeskyHranyFilm/cz/obsah/index.html>> [cit. 27. 7. 2017].

působil jako šéfdirigent od roku 1942 do roku 1972, jako hostující dirigent se za taktovkou FOK objevoval až do své smrti v roce 1986.

Dirigentem a později šéfdirigentem Prag-Film Orchestru se stal v říjnu roku 1943.¹¹¹ S největší pravděpodobností tedy v orchestru působil současně s Jindřichem Bubeníčkem, jen se mohly měnit jejich pozice a s nimi spojené povinnosti a pravomoci. V době svého nástupu měl již zkušenosti s dirigováním komorního souboru i symfonického orchestru, který byl v té době ještě složen z 25 hudebníků. Zároveň měl již nejspíš alespoň krátkou zkušenost s nahráváním filmové hudby ještě z doby, kdy v tomto oboru působil Symfonický orchestr FOK. Z orchestru FOK po nástupu do filmového orchestru neodešel, ale dokázal současně řídit obě tělesa. Příčinu Smetáčkovy odchodu z filmového orchestru můžeme spíše jen domýšlet, pravděpodobně se však rozhodl naplno věnovat svému domovskému orchestru.

Po ukončení jeho praxe nahrávání filmové hudby sice převážně dirigoval orchestr FOK, avšak tím jeho hudební praxe zdaleka nekončila. Ve svém životě alespoň hostoval v mnoha českých a slovenských tělesech, ale také v orchestrech zahraničních, z evropských to byly například Německo, Rakousko, Island, Francie a Řecko, z mimoevropských pak Japonsko a Argentina, kde interpretoval mimo jiné i vrcholná česká hudební díla a tím rozšířil povědomí o českých hudebních klasicích.¹¹² Byl tak prvním dirigentem filmového orchestru, který si svým nadáním vysloužil mezinárodní renomé, i když si ho vysloužil až poté, co orchestr opustil.

Nelze rovněž opomenout Smetáčkovu pedagogické působení, kterému se věnoval již od roku 1945, kdy vedl vlastní hobojevou třídu na pražské konzervatoři. O rok později začal na Akademii múzických umění vyučovat komorní dechovou interpretaci, od roku 1952 zde pak externě vyučoval řízení orchestru a dirigování komorního orchestru.¹¹³

Ačkoli vystudoval skladbu, nijak soustavně se Smetáček vlastnímu komponování nevěnoval. Jak zmiňuje jeho manželka Míla Smetáčková, která

¹¹¹ Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK, 1934-2009. Praha 2009, s. 30.

¹¹² Tamtéž, s.31.

¹¹³ Petar Zapletal: Václav Smetáček. *Československý hudební slovník osob a institucí*. Dostupné na WWW: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1839 [cit. 25. 7. 2017].

s pomocí jeho deníků a pečlivě vedených záznamů z koncertů na jeho počest vydala knihu s názvem *Život s taktovkou*:

„Komponování bylo ve Vášově¹¹⁴ životě opravdu Popelkou. Pokud se do něj pustil, tedy vždy pouze z nějakého vnějšího podnětu a nikoliv z vnitřní tvůrčí potřeby.“¹¹⁵

Dále se zmiňuje o tom, že si v podstatě svých vlastních skladeb příliš necenil a za skladatele se nikdy nepokládal. I přesto se v jeho tvorbě nacházejí díla, která stojí za zmínku, jako například suita *Ze života hmyzu* pro dechové kvinteto či pochod *Vivat Olympia*.¹¹⁶ Dále pak vydal několik příruček pro hru na hoboj: *Šest mistrovských etud pro hoboj*, *Stupnicové etudy pro hoboj* a *Školu pro hoboj*.¹¹⁷

Jako dirigent byl Václav Smetáček velmi důsledný, snažil se, aby byly všechny skladby provedeny bez nejmenší chyby. Skladby se většinou snažil naučit nazpaměť, aby neztrácel čas nahlížením do partitury a otáčením listů.¹¹⁸ Jeho práce byla charakteristická zejména pohotovostí a ekonomickou prací s orchestrem, oceňována byla rovněž šíře repertoáru skladeb, se kterými jako dirigent pracoval, což byly nejen skladby symfonické, ale také vokální či operní.¹¹⁹

¹¹⁴ Váša je pravděpodobně pouze soukromou přezdívkou, ne známým pseudonymem, který by Smetáček používal. (pozn. aut.).

¹¹⁵ Míla Smetáčková, *Život s taktovkou*, Příbram 2006, s. 55.

¹¹⁶ Tamtéž.

¹¹⁷ Projekt k 30. výročí úmrtí a 110. výročí narození dr. Václava Smetáčka, který vznikl za finanční podpory Ministerstva kultury a Národního archivu. Dostupný na WWW: <<http://www.smetacek.cz/cs/skladatel/>> [cit. 24. 7. 2017].

¹¹⁸ Míla Smetáčková, *Život s taktovkou...*, s. 67-68.

¹¹⁹ Petar Zapletal: Václav Smetáček. *Český hudební slovník osob a institucí*. Dostupné na: <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=5009> [cit. 24. 7. 2017].

4.2 Filmový symfonický orchestr

4.2.1 Otakar Pařík

Prvním poválečným dirigentem nyní již Filmového symfonického orchestru se stal v roce 1945 Otakar Pařík.¹²⁰ Od dětství se učil hře na klavír a housle, klavíru se věnoval i v pozdějším věku kdy studoval na německé Akademii für Musik und darstellende Kunst u Conrada Ansorgeho. Zároveň studoval na pražské konzervatoři hru na varhany u Bedřicha Antonína Wiedermanna. Po absolvování hrál především v komorních orchestrech nebo doprovázel sólisty, jakými byl například Jan Kubelík nebo Emma Destinová.¹²¹

Na rozdíl od předešlých dirigentů FISYO neměl dirigentské, ani skladatelské vzdělání. Ještě v době svého studia vedl studentský orchestr, později se stal kapelníkem pražské stanice Radiojournalu, od roku 1937 až do příchodu do FISYO byl kapelníkem Velkého orchestru v rozhlase. Ještě v době, kdy filmovou hudbu nahrával Symfonický orchestr FOK zde hostoval jako dirigent, jeho jméno tedy můžeme číst i u filmů mezi lety 1937-1941¹²² Na post šéfdirigenta FISYO se dostal po druhé světové válce v roce 1945, kde působil společně s dirigentem Milivojem Uzelacem. Ve filmovém orchestr se zasloužil zvýšením počtu jeho členů a zároveň udržení tohoto počtu, ačkoli musel čelit výhradám ze strany Státní výroby celovečerních filmů.¹²³

Otakar Pařík nahrál během svého působení ve FISYO hudbu přibližně k 60 celovečerním filmům¹²⁴, ze skladatelů, jejichž filmovou hudbu interpretoval nejčastěji lze jmenovat Dalibora C. Vačkáře, Jiřího Srnku, Jiřího Šusta,

¹²⁰ Narozen 1901, zemřel 1955.

¹²¹ Karel Steinmetz: Otakar Pařík. Československý hudební slovník osob a institucí . Dostupné na WWW: <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=5009> [cit. 25. 7. 2017].

¹²² Šlo například o filmy *Jarní písnička* (1937), *Druhá směna* (1940) či *Rukavička* (1941). Viz *Český hraný film 1898-1970*. Dostupné na WWW: <<http://web.nfa.cz/CeskyHranyFilm/cz/obsah/index.html>> [cit. 27. 7. 2017].

¹²³ Podrobněji s. 23 této práce.

¹²⁴ Výběrem například filmy *Nezbedný bakalář* (1946), *Siréna* (1947), *Daleká cesta* (1949), *Temno* (1950), *Pyšná princezna* (1952), *Dovolená s Andělem* (1952) a *Tajemství krve* (1953). Viz *Český hraný film 1898-1970*. Dostupné na WWW: <<http://web.nfa.cz/CeskyHranyFilm/cz/obsah/index.html>> [cit. 27. 7. 2017].

Frantička Škvora a E. F. Buriana.¹²⁵ Kromě nahrávání filmové hudby interpretoval rovněž některé rozhlasové hry.

Důvodem Paříkova odchodu z Filmového symfonického orchestru byl pravděpodobně jeho špatný zdravotní stav, na konci života měl poškozený hlas, který mu bránil v mluvení.¹²⁶ Po ukončení činnosti ve FISYO byl ještě necelý rok před smrtí jmenován šéfem Ostravského symfonického orchestru.

Otakar Pařík byl rovněž činný koncertně, a to nejen v Československu, ale i v zahraničí. Jeho dirigentská práce byla oceňována zejména díky jeho pohotovosti a schopnosti interpretovat nejen klasická česká a zahraniční hudební díla, ale také soudobé skladby.¹²⁷

4.2.2 Milivoj Uzelac

Posledním dirigentem z námi sledovaného období byl Milivoj Uzelac.¹²⁸ Na rozdíl od svých předchůdců se při svých studiích na pražské konzervatoři zaměřil ryze na dirigování (U Metoda Doležila a Pavla Dědečka) a skladbu (u Rudolfa Karla, Františka Píchy a Jaroslava Řídkého), od čehož se odvíjela jeho pracovní činnost. Během studia mezi lety 1938-1943 pracoval jako dirigent Divadla Na poříčí. Tato praxe však byla přerušena jeho totálním nasazením, během něhož byl korepeditorem opery v Brémách.¹²⁹

Ihned po skončení války nastoupil na post dirigenta ve Filmovém symfonickém orchestru, po boku Otakara Paříka. Od roku 1945 až do roku 1981 stál za taktovkou při nahrávání přibližně 110 celovečerních filmů¹³⁰, rovněž u

¹²⁵ Český hraný film 1930-1945. Dostupné na WWW: <<http://web.nfa.cz/CeskyHranyFilm/cz/obsah/index.html>> [cit. 27. 7. 2017].

¹²⁶ Juraj Lexmann, *Slovenská filmová hudba 1896-1996*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, 1996, s. 55.

¹²⁷ Karel Steinmetz: Otakar Pařík. *Československý hudební slovník osob a institucí*. Dostupné na WWW: <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=5009> [cit. 25. 7. 2017].

¹²⁸ Narodil se 1919, zemřel 1988.

¹²⁹ Josef Tomeš aj. *Československý biografický slovník*. 1. vyd. Praha: Academia, 1992, s. 759.

¹³⁰ Výběrem například *Nezbedný bakalář* (1946), *Pytláková schovanka aneb Šlechtný milionář* (1949), *Císařův pekař – Pekařův císař* (1951), *Stříbrný vítr* (1954), *Cesta do pravěku* (1955), *...a pozdravuj vlaštovky* (1972), *Hra o jablko* (1976) a *Adéla ještě nevečeřela* (1977). Viz *Český hraný film 1898-1970*. Dostupné na WWW: <<http://web.nfa.cz/CeskyHranyFilm/cz/obsah/index.html>>; Webový portál Národního filmového archivu o české audiovizí, Milivoj Uzelac. Dostupné na WWW: <<http://www.filmovyprehled.cz/cs/person/29548/milivoj-uzelac>> [cit. 28. 7. 2017].

několika filmů krátkých či dokumentárních¹³¹. Ačkoli je ve většině zdrojů uvedeno, že jeho působení ve FISYO skončilo v roce 1956, tímto rokem jeho spolupráce s FISYO neskončila a i poté (pravděpodobně jako hostující dirigent) stál u nahrávání filmů až do roku 1981.¹³² Za tuto dobu spolupracoval s mnohými skladateli filmové hudby, z těch, jejichž hudbu interpretoval nejčastěji jmenujme například Jiřího Srnku, Dalibora C. Vačkáře, Jana Rychlíka, Julia Kalaše, Miloše Smatka a Jiřího Fialu.¹³³

Po ukončení stálé práce pro FISYO byl mezi lety 1956-1960 šéfdirigentem Moravské filharmonie v Olomouci, se kterou se rovněž účastnil pravidelných zahraničních vystoupení v Polsku a v Německu.¹³⁴ Poté zastával pozici šéfdirigenta Armádního uměleckého sboru Víta Nejedlého, orchestru Divadla Na Fidlovačce a v Hudebním divadle v Karlíně.¹³⁵

Práci dirigenta však Uzelacova práce ve filmovém průmyslu nekončila. Jako první dirigent FISYO pracoval zároveň jako skladatel filmové hudby, a to především v oblasti krátkého filmu.¹³⁶ Na poli filmů celovečerních byl nejvíce produktivní od roku 1959 až 1963, kdy napsal hudbu k 10 českým filmům, z nichž si 6 zároveň i dirigoval.¹³⁷ Ve většině případů šlo o filmy s dětskou tematikou, jako například *Pětikoruna* (1959), *Komu patří pohár* (1960), *OK 12 startuje* (1961) a *Hadrníčci* (1962)¹³⁸. V oblasti dokumentárního filmu je autorem hudby například u filmů *Zimní olympijské hry v Oslo*, *Slovanský Štětín*, *Žháři*, *Člověk sám*, *Ráj rybářů* a *Boj o Řecko*.¹³⁹

¹³¹ Webový portál Národního filmového archivu o české audiovizi, Milivoj Uzelac. Dostupné na WWW: <<http://www.filmovyprehled.cz/cs/person/29548/milivoj-uzelac>>[cit. 28. 7. 2017].

¹³² Tamtéž.

¹³³ *Český hraný film 1898-1970*. Dostupné na WWW: <<http://web.nfa.cz/CeskyHranyFilm/cz/obsah/index.html>> [cit. 28. 7. 2017].

¹³⁴ Josef Tomeš aj.: Milivoj Uzelac in *Československý biografický slovník*, s. 760.

¹³⁵ Tamtéž.

¹³⁶ Jan Kozák, Milivoj Uzelac in *Českoslovenští koncertní umělci a komorní soubory : sborník*. Praha: Státní hudební vydavatelství 1964, s.356.

¹³⁷ Prvním filmem, ke kterému složil hudbu byl snímek *Křížovatka* z roku 1948. Viz *Český hraný film 1898-1970*. Dostupné na WWW: <<http://web.nfa.cz/CeskyHranyFilm/cz/obsah/index.html>>[cit. 28. 7. 2017].

¹³⁸ Tamtéž.

¹³⁹ Ondřej Pivoda: Milivoj Uzelac. *Československý hudební slovník osob a institucí*. Dostupné na WWW: <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=5987>[cit. 25. 7. 2017].

Repertoár Milivoje Uzelace byl sice do značné míry ovlivněn prací pro Filmový symfonický orchestr a Moravskou filharmonii, byl však oceňován i pro orientaci zejména v soudobé symfonické a orchestrální tvorbě.¹⁴⁰ Stejně jako předchozí dirigenti FISYO byl ceněn zejména pro jeho pohotovost¹⁴¹, což je vlastnost, která je v práci pro film nejvíce potřebná.

¹⁴⁰ Ondřej Pivoda: Milivoj Uzelac. *Československý hudební slovník osob a institucí*. Dostupné na WWW: <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=5987> [cit. 25. 7. 2017].

¹⁴¹ Jan Kozák: Milivoj Uzelac in *Českoslovenští koncertní umělci a komorní soubory : sborník*. 1. vydání. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1964, s.356.

Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo zmapovat vznik a počáteční působení Filmového symfonického orchestru (FISYO), jeho postavení v rámci zestátněného filmového průmyslu, technické zázemí a vůbec praxi postsynchronního nahrávání filmové hudby u nás. Právě obecná tvrzení o nahrávání filmové hudby byla možná díky tomu, že se FISYO stal po zestátnění československé kinematografie jediným orchestrem, který ozvučoval veškerou zdejší produkci.

Při popisu fungování samotného orchestru jsem shledala nezbytným zasadit jeho působení do praxe orchestrálního ozvučování zdejších filmů již od němé éry filmu, jelikož orchestry hrály důležitou významotvornou úlohu u filmů již od počátku kinematografie a jejich význam ještě vzrostl po nástupu zvuku. V době, kdy FISYO vznikl, bylo využití orchestru při tvorbě filmové hudby určitou normou, moderní hudba ho nahradila až o mnoho let později.

Vzhledem k tomu, že orchestr vznikl v době několika politických změn, bylo nutné jeho působení také zasadit do jejich kontextu. Vznikl jako Prag-Film Orchester za druhé světové války během okupace barrandovských studií nacisty, po válce se stal součástí zestátněného filmového průmyslu a o tři roky později bylo Československo pod vládou komunistické strany. Tyto události významným způsobem ovlivnily celý filmový průmysl, jehož byl FISYO součástí. Pokusila jsem se rovněž ukázat, jakým způsobem tyto změny ovlivnily nejen fungování orchestru, ale rovněž i tvorbu české filmové hudby, s níž orchestr pracoval.

Poslední část práce je věnována prvním čtyřem dirigentů tohoto orchestru, jejichž úkolem byla interpretace především původní filmové hudby. Při zpracování údajů o dirigentech jsem se snažila vyzdvihnout především ty aspekty, které mohly ovlivnit jejich působení v rámci Filmového symfonického orchestru (popřípadě Prag-Film Orchestru) a s pomocí dostupných údajů ve filmových databázích také nastínit, v jakém rozsahu se podíleli na zdejších filmech.

Jak již bylo řečeno, zdroje k tomuto tématu jsou dosud dosti omezené. Archiv FISYO nebyl veden, popřípadě již není dostupný, při bádání jsem tudíž byla odkázána na archivní fondy společností, v jejichž rámci orchestr působil.

Další informace jsem poté čerpala na jedné straně z přehledových publikací o české a slovenské filmové hudbě, na straně druhé z hudebních slovníků a encyklopedií a výročních brožur. V neposlední řadě jsem při práci využívala filmové databáze Národního filmového archivu.

Filmový symfonický orchestr nahrál hudbu k více než pěti tisícům českých i zahraničních filmů a už kvůli tomu si zaslouží naši pozornost. Cílem této práce bylo zmapovat první léta, během nichž orchestr působil, celkem však hudebně dotvářel české filmy téměř 50 let. V tomto časovém úseku lze jistě nalézt mnoho dalších témat ke zpracování, která stále čekají na ty, kdo by se tohoto úkolu mohli ujmout.

Seznam použitých zkratk

BH – sbírka Barrandov – historie

BSA – Barrandov a. s. – archiv

ČMFÚ – Českomoravské filmové ústředí

ČSF – Československý státní film

ČSHS – Český hudební slovník osob a institucí

FISYO – Filmový symfonický orchestr

KSČ – Komunistická strana Československa

NFA – Národní filmový archiv

Seznam literatury

Archivní fondy

NÁRODNÍ FILMOVÝ ARCHIV (NFA)

Fond Prag-Film A.G.

Fond Českomoravské filmové ústředí (ČMFÚ)

BARRANDOV a.s., Archiv (BSA)

Sbírka Barrandov Historie (BH)

Literatura

ČERNUŠÁK, Gracian, ed., ŠTĚDROŇ, Bohumír, ed. a NOVÁČEK, Zdenko, ed. *Československý hudební slovník osob a institucí. Sv. 2, M-Ž*. 1. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965.

Český hraný film II. 1930 – 1945. Praha: Národní filmový archiv 1998.

Český hraný film III. 1945 – 1960. Praha: Národní filmový archiv 2001.

Filmové studio Barrandov 1933-8. Filmový symfonický orchestr 1943-83: [jubilejní publ.] k 50. výročí studia a 40. výročí orchestru. Praha: FISYO 1983.

HAVELKA, Jiří: *Čs. filmové hospodářství 1945 - 1950*. Praha: Český filmový ústav 1970.

HAVELKA, Jiří: *Čs. filmové hospodářství 1951 - 1955*. Praha: Československý filmový ústav 1972.

JAREŠ, Stanislav, SMOLKA, Jaroslav (eds.): *Malá encyklopedie hudby*. Praha: Supraphon, 1983.

KOZÁK, Jan a kol. *Českoslovenští koncertní umělci a komorní soubory: sborník*. 1. vydání. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1964.

LEXMANN, Juraj. *Film na Slovensku a hudba: roky 1896-1990*. Bratislava: Nadácia FOTOFO, 1994.

LEXMANN, Juraj. *Slovenská filmová hudba 1896-1996*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, 1996.

- MATZNER, Antonín a PILKA, Jiří. *Česká filmová hudba*. V Praze: Dauphin, 2002.
- PTÁČEK, Luboš, ed. et al. *Panorama českého filmu*. Vyd. 1. Olomouc: Rubico, 2000.
- SMETÁČKOVÁ, Míla. *Život s taktovkou*. 2. vyd. [Příbram]: Míla Smetáčková, 2006.
- ŠTĚDRONĚ, Bohumír, ed., NOVÁČEK, Zdenko, ed. a ČERNUŠÁK, Gracian, ed. *Československý hudební slovník osob a institucí. Sv. 1., A-L*. 1. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963.
- TOMEŠ, Josef aj. *Československý biografický slovník*. 1. vyd. Praha: Academia, 1992.
- VLASATÝ, Jaroslav. Příprava k výroční brožuře. Nestránkováno, nedatováno.
- ZAPLETAL, Petar, SVOBODA, Otakar a NOVOTNÁ, Olga. *FOK: padesát let Symfonického orchestru hlavního města Prahy*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1984.
- ZAPLETAL, Petar. *Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK: 1934-2009*. Praha: Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK, 2009.

Internetové zdroje

Český hraný film 1898-1970

Dostupné na: <http://web.nfa.cz/CeskyHranyFilm/cz/obsah/index.html>

Webový portál Národního filmového archivu o české audiovizí

Dostupné na: <http://www.filmovyprehled.cz/cs>

Český hudební slovník osob a institucí

Dostupné na: <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/>

Portál: Filmová hudba Zdeňka Lišky Centra audiovizuálních studií FAMU

Dostupné na: <http://cas.famu.cz/liska/>

Webová stránka o dr. Václavu Smetáčkovi k příležitosti 30. úmrtí a 110. výročí narození

Dostupné na: <http://www.smetacek.cz/cs/>

Příloha 1.: Smlouva s hudebníky

Práva a povinnosti zaměstnance.

1. Zaměstnanec jest povinen působiti při synchronisování filmů a jakémukoliv nahrávání filmového podle stanovení níže uvedených, dále při dvou relacích týdně v Československém rozhlasu a t. j. 96 relacích ročně a dvou veřejných koncertech měsíčně po dobu sezony osmi měsíců, t. j. 16 koncertech ročně. Dále při nahrávání na desky a jakémkoliv nahrávání technického druhu dle potřeby zaměstnavatele.
2. Působišťem zaměstnance jest město Praha, ale v případě potřeby jest povinen v rámci filmového orchestru účinkovati i mimo obvod Velké Prahy. V tomto případě náleží mu diety dle sazeb, schválených příslušnými úřady.
3. Denní pracovní doba zaměstnance bude 4 hodiny denně, tedy celkem 24 hodiny týdně, v kteréžto době jsou zahrnuty zkoušky, koncerty i natáčení. Při synchronisaci filmů může býti požadována pracovní doba delší, ale nesmí překročiti 8 hodin denně, včetně obvyklé přestávky. Příspěvky ve zkouškách i při synchronisaci určuje dirigent po dohodě s důvěrníky a vlastního uvážení, při čemž však musí býti dodržována tato pravidla:

Při 4. hod. službě jsou 2 přestávky po 15. minutách

“ 3. “ “ jest 1 přestávka 20. minutová

“ 2. “ “ “ 1 “ 10. “

“ 1. “ “ není žádná přestávka.

Následuje-li produkce po zkoušce, jest přestávka po zkoušce nejméně 15. minutová.

4. Jeden volný den v týdnu bude vždy neděle. V sobotu bude orchestr pracovati nejdéle do 13. hodin. Taktéž bude volný den každý státně uznaný svátek. V případě, že by orchestr musel v neděli nebo ve svátek

pracovati, obdrží 100% příplatek, nebo náhradní volno dle rozhodnutí zplnomocněnce.

5. Vyúčtování pracovních hodin bude prováděno týdně a volné dny obdržíte ihned po skončení synchronu. Bylo-li by však vyjimečně nutno začíti ihned se synchronizováním jiného filmu, obdrží příslušné dny ihned po skončení druhého synchronu.
6. Po uplynutí 6ti měsíčního nepřetržitého zaměstnání má nárok na 4nedělní dovolenou jednou za kalendářní rok. Dovolenu nastupuje celý orchestr korporativně v měsíci červenci, pokud nebude zplnomocněncem určen jiný měsíc k nástupu dovolené. Tato 4nedělní dovolená nesmí se dělit a musí být absolvována najednou.
7. Při sólovém vystoupení obdrží zvláštní příplatek, určený od případu k případu zplnomocněncem. Při určování výše tohoto příplatku bude se zplnomocněnec, dle možnosti řídit návrhem uměleckého vedoucího orchestru.
8. Zaměstnanec jest povinnen účinkovati jako člen při filmování na obraz, ale jen v tom případě, je-li celý orchestr nebo jeho část zároveň zúčastněn. Mimořádně a za zvláštní honorář bude účinkovati při filmování na obraz jen se souhlasem správy orchestru. Za maskování, kostymování a jiné zvláštní jednotlivé výkony, jako ku příkladu: herecká úloha, bude zvlášť honorován, dle směrnic Svazu filmových pracovníků. Není však povinnen herecké úlohy přijímati.
9. Plat zaměstnance, člena filmového orchestru, bude vyplácen měsíčně bude obnášetiK, a jest vypočítán takto:
Základní plat.....K
Funkční příplatek.....K
Vedlejší nástroj.....K
Náhrada hotových výloh.....K / paušálně./
Celkem.....K¹⁴²
Příspěvky nemocenské a pens. Pojištění a daň důchodová sráží se podle zákona. 1/2 % paušál ze smluv nese zplnomocněnec.

¹⁴² Prázdná místa nejsou v původním dokumentu doplněna (pozn. aut.).

V případě, že by za doby trvání tohoto pracovního poměru byla pracovní a platové podmínky upraveny jinými závažnými právními normami, nastupují tyto nové normy na místo této smlouvy.

10. Bude-li filmový orchestr účinkovati při jiných koncertech, mimo uvedených v článku prvním této smlouvy, které sjedná buď zplnomocněnec po dohodě s důvěrníky a šéfem orchestru, nebo šéf orchestru sám, šetře však povinností, majících ke zplnomocněnci, bude stanovena účast na takových podnikcích tak, že po odpočtu běžných pořadatelských režii přijme orchestr z docíleného paušálu, nebo čistého zisku 2 třetiny, a zplnomocněnec 1 třetinu. Jeho podíl jako člena orchestru z těchto dvou třetin stanoví závodní rada orchestru.
11. K jeho všeobecným povinnostem náleží zejména odpovědnost práce, vzájemná svornost, kolegialita a společenský, slušný poměr k dirigentům a všem příslušníkům filmového oboru.
12. Bezprostředním jeho představeným jest po umělecké stránce šéf orchestru v jeho nepřítomnosti zástupce zaň určený a po hospodářské stránce ředitel kanceláře orchestru.
13. Zplnomocněnec i dirigenti uznávají instituci důvěrníků orchestru které si členové orchestru sami zvolí, kteří zprostředkují styk s uměleckým šéfem orchestru i šéfem kanceláře orchestru, hájí zájmy členstva a udržují soudržnost i důstojnou ukázněnost celku.
14. Zplnomocněnec po dohodě se správou orchestru jmenuje správce orchestru, který může, avšak nemusí býti členem orchestru. Vede v evidenci onemocnění členů, stará se o výpomocné síly a obstarává zápisy do presenčních listin, za jejichž přesnost ručí. V tomto směru podléhá přímo kanceláři orchestru.
15. Pořad zkoušek, koncertů apod. obdrží každý člen orchestru nejméně týden napřed. Změny dispoic, zkoušek a produkcí oznámí kancelář orchestru členům orchestru nejméně 1 den předem. Členové orchestru jsou povinni informovati se o změnách dle možnosti sami.
16. Zkouška začíná přesně ve stanovenou hodinu. Nástup orchestru děje se na pokyn dirigenta, nebo důvěrníků, nebo pořadatele, pokud je k tomu dirigent určí. Členové orchestru se dostaví do zkoušky nejméně o 10

minut, do koncertu nejméně o 20 minut dříve před ustanovenou dobou, připraví a naladí si nástroj, aby počátek zkoušky, či koncertu, nebo nahrávání nebyl zdržován. Toto ustanovení se týká zejména hráčů na nástroje dechové, aby nástroje byly zahřáty a již první tóny dechové harmonie byly vyladěny a zvukově srovnány.

17. K povinnostem uměleckým náleží snaha každého člena orchestru, aby úroveň orchestrálních výkonů stála na stupni nejvyšším a aby se stále zlepšovala. Každý člen musí soustavným studiem zdokonalovati svou uměleckou schopnost i výkonnost a podřizovati se uměleckým pokynům dirigentovým.
18. Povinností členů orchestru jest ovládnutí všech obtížných míst orchestrálního partu nejpozději k hlavní zkoušce. Technickou nehotovostí jednotlivce nemá býti rušena práce i výkon celku, a musí proto v případě potřeby každý člen orchestru připravovati se svědomitě doma. Chyby vzniklé ze zřejmé nedbalosti nebo nepozornosti a ohrožující úroveň výkonu, má právo dirigent pokutovati, po dohodě s důvěrníky, za nepřítomnosti člena, který chybu zavinil.
19. Neomluvená nedochvilnost nebo dokonce nepřítomnost členů se též trestá pokutami. V takových případech se musí členové orchestru podrobiti bezvýhradně rozhodnutí pokutového řádu. Nezaplatí-li člen pokutu ve stanovené lhůtě, může býti pokuta odečtena při výplatě nejbližšího služného.
20. Pokutový sazebník bude určen kanceláří orchestru po dohodě s důvěrníky orchestru a bude dán kanceláří členům na vědomost. Výši pokuty v rámci sazebníku určuje pokutový výbor, který bude ustanoven ve společné schůzi všech členů orchestru. Pokuty připadají k dobru pokutového fondu orchestru, kterým disponují důvěrníci orchestru.
21. V produkcích, v nichž není zapotřebí celého orchestru, rozhoduje o obsazení šéf orchestru nebo dirigent. Střídání jednotlivých členů skupin nástrojů smyčcových i dechových se děje vzájemnou dohodou.
22. Každý člen musí míti v každém směru vyhovující nástroj a udržovati jej v pořádku.

23. Povolení k účinkování veřejnému neb pro veřejnost určenému je věci volné úvahy zplnomocněnce a může býti vázáno na podmínku, že na všech oznámeních bude vždy zřetelně uvedeno, že účinkování se děje se svolením státní výroby filmu a že i v tisku bude tato okolnost uveřejněna.
24. Běžné výpomocce v jiných orchestrech smí členové přijímati jen se svolením šéfa orchestru nebo jeho zástupce.
25. Až do konce roku 1945 jest tato smlouva pro členy orchestru nevypověditelná. Po této době může býti oboustranně vypověděna 6 neděl ke konci měsíce, nejpozději však ke konci března r. 1946. Po 31. březnu 1946, nebyla-li vypovězena, prodlužuje se automaticky do konce roku 1946. Nebyla-li však nejpozději 1. října r. 1946 jednou ze stran ke konci roku 1946 vypovězena, prodlužuje se automaticky vždy na další rok, nebyla-li však nejdéle do 1. října příslušného roku předem ke konci vypovězena.

Příloha 2: Smlouva se skladatelem

Dohoda
uzavřená dne 23. X. 1945

mezi Svazem českých filmových pracovníků v Praze , dále zvaným “ Svaz “ , zast. Dr. Juliem Kalašem, jako předsedou Svazu a předsedou sekce hudebních skladatelů SČFP se strany jedné a Státní výrobou celovečerních filmů, dále zvanou “ výroba “ , zast. p. Vladimírem Kabelíkem, zplnomocněncem ministra informací podle dekretu č. j. 80782/1945 ze dne 1. září 1945 se strany druhé, týkající se formy a podmínek smluv, uzavíraných mezi hudebními skladateli – členy Svazu a výrobou.

Čl. I.

S hudebními skladateli budou uzavírány pouze smlouvy o dílo.

Čl. II.

Hudební skladatel smí s Českou státní výrobou filmů uzavřít smlouvu jen na dva filmy do roka.

Čl. III.

Paušál za jeden film činí Kčs 30.000.--, který odpovídá délce hudebního pásma 35 minut. V případě, kdyby hudební pásmo filmu bylo delší než 35 minut, obdrží hudební skladatel za každých dalších započatých 5 minut hudebního trvání filmu příplatek k paušálu v částce Kč 5.000.--. Určení doby trvání hudebního pásma ve filmu řídí se dle objednávky a ne dle konečného sestříhu filmu.

Bude-li k hudbě zapotřebí zvláštního studia, na př. u filmů historických nebo folkloristických a pod., jest možno paušál Kčs 30.000.-- překročiti, ovšem jen se schválením povolaného schvalovacího orgánu.

Čl. IV.

Předpoklad doby trvání práce na jednom filmu jest 6 měsíců. Hudební skladatel však může ještě před dokončením práce na jednom filmu, uzavřít smlouvu na druhý film. V tom případě však, kdyby hudební skladatel s technických důvodů, které posoudí povoláný schvalovací orgán k tomu oprávněný a která zavíní Česká státní výroba filmů, nemohl smlouvu na druhý film uzavřít, obdrží hudební skladatel na 7. a každý další měsíc trvání výroby určeného filmu Kčs 5.000.-- a to nejdéle do úplného dokončení práce na určeném filmu.

Čl. V.

Povoláný schvalovací orgán může udělit hudebnímu skladateli premii I. za velmi dobrý hudební výkon až do výše Kčs 50.000.--nebo premii II. Za dobrý výkon až do výše Kčs 20.000.--.

Čl. VI.

V případě, že by hudební skladatel v roce 1946 neuzavřel s Českou státní výrobou filmů žádnou smlouvu na určitý film a byl existenčně ohrožen a neměl žádného jiného příjmu, což závazně potvrdí sekce hudebních skladatelů při SČFP, může obdržeti zálohu na neobjednanou hudbu po uzavření případné úmluvy o budoucím podepsání smlouvy o dílo. Tato záloha nesmí překročiti 2/3 základního paušálu pro jeden film.

Čl. VII.

Účast hudebního skladatele na synchronu je povinná a zvlášť honorována nebude. Použití filmového symfonického orchestru jest rovněž povinné pro nahrávání toho druhu hudby, která odpovídá jeho možnostem a uměleckým požadavkům.

Čl. VIII.

Skladatel se zavazuje v dohodnutém čase vyhotoviti úplnou partituru, avšak rozpis orchestrálního materiálu hradí výroba.

Čl. IX.

V případě sporu rozhoduje rozhodčí soud, v němž jsou patřičně zastoupeni členové Svazu, výroby a sekce hudebních skladatelů.

Čl. X.

Tato smlouva platí do 31. prosince 1946, kdy končí bez výpovědi. V případě však, že by hudební skladatel k 31. XII. 1946 dosud pracoval na nedokončeném filmu, prodlužuje se oboustranně platnost této smlouvy až do doby, kdy práce hudebního skladatele na rozpracovaném filmu končí.

1/ Podepsáním této smlouvy pozbývají okamžitě platnost veškeré smlouvy s jednotlivými hudebními skladateli v oboru filmovém a platí pouze tato dohoda.

2/ Smlouvy o dílo, pokud jsou v platnosti, zůstávají nedotčeny, avšak po jejich splnění oběma stranami platí pro budoucí smlouvy výhradně ustanovení této rámcové dohody.

BSA, BH, 1945 C15, Dohoda o formě a podmínkách smluv mezi hudebními skladateli – členy Svazu a výrobou.