

přesvědčil, jak se tehdy používalo - politicky přesvědčil, že to rozhlas potřebuje. Ne, že to potřebuje Krautgartner, aby měl dobré snímky, ale že to je poslání. Studio A se stalo pojmem a laboratoří k natáčení téhle hudby. Když nostalgicky zavzpomínám na svoji první frekvenci s orchestrem Zdeňka Bartáka v roce 1951 nebo 1952, tak jsme šíbovali po Áčku s nástroji a puity, abychom našli ten správný tón a na jeden mikrofon. Pokrok pak byl, že se točilo na víc mikrofonů. Ale já zažil Pepíka Matějku, zvukového mistra staršího vydání, ale ten byl v Supraphonu, ne v rozhlasu. A pak tam byl Tesárek, postavil se mikrofon a pak se s námi šíbovalo. A jediný - jak jsem říkal, že režiséři nebyli delegováni podle vztahu k muzice, ale podle toho, jaký měli úvazek, tak jediný specializovaný - tedy z entuziasmu, ne z nějaké náplně práce - byl Zdeněk Petr. To byl jediný režisér, který měl k této muzice vztah. A vyznal se i Mirek Juchelka. Ten ale přišel mnohem později! Přišel později, ale byl odkojen takovou souborovou hudbou. Ale Zdeněk Petr to byl jediný režisér - vždyť dlouhá léta pracoval u Dvorského v nakladatelství. Tam byl jako dramaturg. Všechno trochu zní jako pohádka, když vezmeš takovou věc, jako to, aby barva zvuku zněla jako ve velké místnosti. Odborníci tomu říkají „náhal“. Tenkrát se náhal vytvářel tak, že byla vyčleněna místnost, kde byl reproduktor a na druhé straně místnosti tam byl mikrofon, který snímá ten zpožděný zvuk a to vytvářelo iluzi velkého prostoru. Protože to nestačilo, tak se vymýšlelo co dál, a tak se zvolil tzv. zpožděný náhal. To spočívalo v tom, že modulace se nahrávala na magnetofon a z téhož magnetofonu se ta modulace snímala, a protože mezi nahrávací a reprodukční hlavou je určitá mezera, tak ten náhal byl zpožděný. Tomu se dneska smějeme.

Krautgartner byl výjimečná osobnost v tomto žánru, on byl gigant, který předešel dobu, který převyšoval svoje kolegy. Po všech stránkách. I jako organizátor - i jako instrumentalista, protože to, co on uměl s klarinetem, to jsme si připomněli ve filmu Kdyby tisíc klarinetů

netů - když si tam zahrál to svoje sólo. My máme štěstí na vynikající klarinetisty - když vezmeš Slováčka, Havlíka a další, ale on skutečně byl nezapomenutelná osobnost. Pak jako líder kapely tvořil - dneska bychom tomu řekli „sound“ - ať už to byla větší nebo menší skupina. Ono u něho nebylo nic nahodilé, vše bylo výsledkem systematické přípravy, především invence, jak organizační, tak umělecké. Nepodcenil ani to, čemu dnes říkáme lobbying. Že musel s těmi mocipány jednat. On byl jeden z prvních majitelů soukromého autobusu v Československu. Pro svoji zájezdovou činnost si koupil autobus. To nikdo v té době nemohl pochopit, jak je možné, že soukromník si koupí autobus. Soukromník si tehdy mohl koupit tak maximálně Trabanta. On měl velkou autoritu mezi muzikanty. Jednou jedinkrát jsem ho zažil, že se uvolnil, ale při té příležitosti nebyli žádní muzikanti z jeho kapely. To jsme se šli podívat do Carltonu, kde hrála cimbálovka Farkašoviců a to byli sami Farkašové a kapelník hrál na klarinet a kvůli tomu jsme tam šli. Krautgartner poslouchal, popíjeli jsme a najednou ztuhl - jak tohle hraje? Byl úplně vyřízený, jak je to možný a šel za ním, přitáhl ho ke stolu a povídali si. Byla z toho profesionální debata, nastalo sblížení a pak přišli další kluci od Farkašoviců a pamatuji si, že jsme ještě pak dlouho a dlouho, když oni už přestali hrát, tam seděli a pili a byl z toho báječný večírek, který skončil ještě u některého z těch kluků v bytě. To jsem ho jedinkrát zažil, kdy byl bezprostřední a nebylo z něho cítit, že si udržuje odstup. Narazil na fenomén, který ho něčím zaujal. Toho Farkaše si velmi vážil jako klarinetisty.

Pro Karla Krautgartnera by se měli muzikanti složit na pomník a postavit ho na významné místo, aby nestál v Hodkovičkách.

**Tento rozhovor byl jednou z posledních prací režiséra Jana Fuchse pro redakci Světa rozhlasu. Zemřel 3. prosince 2007.**

**Mgr. Václav Rysl**

**PhDr. Jiří Berkovec**

\* 22. 7. 1922 Plzeň

*hudebně vědecký pracovník a skladatel*

Narodil se 22. 7. 1922 v Plzni, kde studoval na reálném gymnáziu a získal základní hudební vzdělání ve hře na klavír.

Poté pokračoval ve studiu na pražské Konzervatoři /1941-48/ hru na klavír u prof. B. Mikelky, současně soukromě kompozici u Antonína Modra a katedru hudební vědy na Karlově universitě /1945/48/, s výjimkou v roce 1944-45, kdy byl totálně nasazen. Disertační práci vypracoval na téma „Kryštof Harant z Polžic“, jehož dílo později i odborně vydal. Jiří Berkovec je vzácný příklad ideálně spojující hudebně - vědeckou erudici s praktickou činností skladatelskou i interpretační. Jako pianista hrál často na koncertech sdružen pro soudobou hudbu Přítomnost, založeného Emilem Františkem Burianem, a spolupracoval s violistou A. Hyksou.

Skladatelsky se snažil psát hudbu vyjadřující pocit životní radosti a optimismu. Jeho hudební projev nemá

vyhraněně individuální charakter a autor sám své práce charakterizuje upřímně a skromně jako „přiměřeně eklektické“. V začátcích své kompoziční činnosti, např. v symfonické básni Stříbrný vítr, byl silně ovlivněn dílem Josefa Suka a později Sergeje Prokofjeva.

Nejvíce byl přitahován instrumentální hudbou, zvláště symfonickou, a velkými vokálně symfonickými žánry, zejména operou. Vytvořil řadu cenných skladeb komorních, které se uplatnily i v soutěži Concertino Praga např. Polkovou suitu, Přátelství, Quodlibet (1973), Concerto grosso. Dále zaujaly jeho opery Krakatit a Hostinec u kamenného stolu.

V Českém rozhlasu byl zaměstnán od roku 1949-1965 jako hudební redaktor a komentátor a vedoucí redakce komorní a symfonické hudby od roku 1951. Byl autorem a organizátorem pořadů např. „Oživená hudební minulost“, „Mladí umělci se představují“, „Bese-

dy o hudbě“ a jiné. Současně byl lektorem na katedře hudební vědy filozofické fakulty UK /1952-57/, členem ediční rady Dvořákovy společnosti (1951). Uveřejnil práce o české hudbě, v nichž se soustředil na XVII. a XVIII. století /Kryštof Harant z Polžic, a zvláště české pastorely/. Z českých klasiků si oblíbil Antonína

Dvořáka a Josefa Suka. Soudobé hudbě věnoval cen-  
né rozbor děl Jana Hánuse a Ilji Hurníka.

Své znalosti a rozhled uplatnil též jako editor v hudebním vydavatelství Supraphon /1965-76/.

V závěru své aktivní činnosti pracoval převážně vědecky v Divadelním ústavu v Praze /1976-82/.

**Vratislav Beránek**

## **Emil Strašek**

\* 4. 8. 1927

*hudební redaktor a skladatel*

*1954-61 ČsRo Praha, hud. redaktor vysílání pro děti a mládež (např. cyklus Po stopách Bedřicha Smetany); 1961-87 (a později jako důchodce) redakce malých hudebních žánrů (pořady populární a operetní hudby - Operetní memoáry, Světem operety). Ze skladeb např. Rušný den, Želivská polka, Rozhoupaný valčík, koncertní valčík Krystaly, Klenovická polka, dále pochod Modrá planeta, Naše muzika aj. Z dětských písní Jarní písnička, Kouzelný máj, Je nás dětí jako smetí...*

Pocházel z muzikantské rodiny. Poprvé jsem se s ním setkal někdy v roce 1947 na semináři profesora Josefa Plavce na Pedagogické fakultě UK. Vysoký světlovlasý, mnoho řečí nenadělal, přemýšlel patrně víc v notách než ve slovech. Dověděl jsem se, že chodí na hodiny k prof. Řídkému a že komponuje, čímž stoupl jeho respekt v očích kolegů.

Pak jsem se v hudební škole setkal s jeho písničkami pro děti. Byly jim jako šité na míru, lehce přístupné malým zpěvákům: obsahem veršů i lehce plynoucí melodií, s klavírním doprovodem, který musel i průměrně zdatný učitel zvládnout. Děti je rády zpívaly. Vyhovovaly požadavkům doby a tento úkol vkusně plnily. Nebyly mezi nimi, pokud si vzpomínám, písně vysloveně pionýrské či budovatelské, nebo se jen okrajově dotkly tematiky žádané v 50. letech. Brzy se dočkaly tištěných vydání, zakotvily ve školních osnovách a učebnicích. K jejich úspěchu pomáhaly i texty Iva Fischera, Jiřího Apla nebo Václava Čtvrta. Běžně je natáčel dětský rozhlasový sbor vedený dr. Bohumilem Kulínským.

Emil Strašek pracoval v rozhlase od roku 1954, v redakci hudebního vysílání pro děti a mládež (říkalo se jí „malá hudební“), kde jsem si s ním v roce 1961 vyměnil redakční židli a Emil přešel do redakce malých hudebních žánrů (známé jako REMAHUŽA), kde mohl více uplatnit své muzikantské, kompoziční a aranžérské schopnosti. Neodmítl mi však radu a pomoc zkušenějšího při mých rozhlasových začátcích. Zasněvoval mě do rozhlasového provozu, učil zacházet s mikrofonom, se stříhačkou, poradil při jednoduché režii dětských pořadů. Jezdil se mnou do škol, kde jsme při vysílání sledovali reakci dětí a následnou kritiku učitele. Navštěvovali

jsme výchovné koncerty pro školy, které natáčely ve Smetanově síni i v mimopražských sálech. Převzal jsem jeho úvazek dopoledního vysílání pro školy i odpoledních hodinovek pro starší děti.

Emil nezapomněl na svou „rodnou“ redakci, zásoboval ji písničkami i skladbami pro menší instrumentální soubor, vytvořil nápaditou postavku nezapomenutelného skřítky Chytrýska, který se stal populární v pořadech pro prvňáčky. Kulínského dětský rozhlasový sbor natočil jeho cykly dětských písní např. Bude ze mne, bude (V. Fischer), Domove líbezný (J. Aplt), Písničky od rána do večera (V. Čtvrtek) a další.

Postupně se zvyšovaly nároky na interpretační úroveň dětských kompozic, náročnější úkoly předkládali profesionálním dětským sborům např. Petr Eben, Ilja Hurník, Jan Hanuš či Zdeněk Lukáš, vyšší nároky měla rozhlasová dramaturgie i režie. Ale přesto Straškova tvorba neztratila svůj význam, neboť jeho písně pomáhaly děti rozezpívat, získávat základní pěvecké návyky, poznávat vokální hudbu v její prosté podobě, blízké lidové písni.

E. Strašek nebyl typem „mluvícího reaktora“, průvodní slovo jsme tehdy přenechávali profesionálním hercům a hlasatelům. A tak ani když přešel do „velké hudební“, nezměnila se podstata jeho rozhlasové práce. Organizačních úkolů bylo v rozhlase vždycky dost, ale přesto se dále rozvíjela Straškova aktivita skladatele, dramaturga, lektora, režiséra. Při tom vytvořil řadu úspěšných skladeb v oblasti vyššího populáru, které se dostaly do repertoáru orchestrů a do katalogu rozhlasových nahrávek. Ale to už je další kapitola Straškovy profesionální dráhy. O té vědí víc jeho kolegové z redakce malých hudebních žánrů.

**Jarmila Lakosilová**

## **Anna Hostomská, přítelkyně paní Hudby**

\* 6. 8. 1907 Tábor

† 28. 3. 1995 Praha

Bezmála třicet let poté, co statisíce posluchačů přestala na rozhlasových vlnách tak neodolatelně vábit do světa vážné hudby, jsem se šťastnou shodou okolností s touto legendární osobností seznámila a nakonec i spřátelila. Došlo k tomu začátkem devadesátých let, na sklonku mé nečekaně obnovené profesionální dráhy.

Když jsem se tehdy vrátila do rozhlasu, dostala jsem zanedlouho na starost sestavování vysílacího programu stanice Praha. Snažila jsem se hledat pro sváteční dny nová, neotřelá témata, dávat rozhlasovým tvůrcům příležitost zazářit v jiných než obvyklých vysílacích časech. Ve vzpomínkách na hodiny krásných zážitků při sledování hudebních pořadů v sugestivním podání Anny Hostomské mě jednou napadlo téma Modlitby v operách. Vzápětí jsem hlasitě zalitovala, že autorkou nemůže být právě ona. „Proč ne?“ namítla kolegyně Jarmila Votavová. Pracovala na kapitolách z dějin rozhlasu a oslovila proto již mnohé pamětníky. Díky tomu jsem se od ní ke svému údivu dověděla, že dávná „přítelkyně paní Hudby“ je stále velmi čilá.

Záhy jsem se dala do telefonování, abych zjistila, zda by paní Hostomská byla ochotná udělat na Velikonoce, konkrétně na sobotu 30. března 1991, zmíněný pořad. „Děvče, to víte, že ano, a ráda. Jsem jako ten starý cirkusový kůň, co ožije, když zaslechne zvuky manéže - ožívám, když slyším slovo rozhlas,“ zaznělo důvěrně známým hlasem. Rozhovor byl věcný i srdečný. Dověděla jsem se, že od roku 1942, kdy se začala hudebním programů věnovat naplno, koncert na toto téma v rozhlase dosud neměla. A když jsem ji ujistila, že Modlitby vskutku může udělat podle svého, že jí nikdo nebude nudit do náboženského výkladu, který prý by ani nesvedla, tak tu práci ochotně přijala. Jásala jsem, i když se mi zdálo, že v příslušné hudební redakci mé nadšení nad tématem ani nad právě získanou autorkou nikdo nesdílí.

Před natáčením, napjatá a vzrušená jako před svou první reportáží, jsem se přišla podívat do studia. Jednak jsem toužila poznat svůj idol a vzor, jednak jsem byla zvědavá, jak autorka po tak dlouhé pauze text scénáře i natáčení ve svém věku zvládne. Drobnými krůčky dámy z první republiky, v botách na mírném podpatku, svižně přicupitala malá hubená stará paní s drdůlkem prošeďivých vlasů a bystrýma modrýma očima. Chvilí před rozsvícením červené vytáhla z kabelky brýle a pevnou rukou si před sebou rozložila pár papírů s nahusto psaným strojopisným textem plným škrťů i vpisků. Když jsem se pak tiše posadila do ústraní, abych v těsné režii studia osm nepřekážela, cítila jsem se po chvíli jako za mlada doma u rádia. Tak suverénně, rytmicky a bezchybně, s méně opravami než mnohý herec, ze studia promlouvala Anna Hostomská svým příjemným altem s oním zvláštním zabarvením a osobitou intonací, tak plynule pak na její slova navazovala z režie Květa Svobodová hudebními ukázkami, které si autorka přála. O to víc mě dodnes mrzí, že Modlitby v operách, vydané roku 1997 Českým rozhlasem na kazetě, jsou jediným dochovaným pořadem, v němž tato dosud nepře-

konaná hudební popularizátorka uvádí ukázky z operní tvorby.

Později jsem ji chodívala navštěvovat do jejího malého bytu v Žitné ulici 31. Bydlela v pátém patře s výhledem do dvora zkrášleným větvemi rozložitého stromu, snad kaštanu, jehož růst ze sazenice po léta sledovala a který už dávno vyrostl nad úroveň jejího okna. Během těch návštěv se mi podařilo nahlédnout i do zákulisí její nesmírně bohaté tvorby. Vždyť jen v závěrečném desetiletí jejího programového působení v Čs. rozhlase, od 17. září 1952 do penzionování k 31. srpnu 1962, zaznělo v nejnámějších a nejsledovanějších koncertech na přání posluchačů 1378 různých operních výňatků z děl 42 českých a 89 cizích skladatelů. Nikdo zřejmě neudělal podobnou statistiku z pořadů, které připravovala a uváděla od 7. září 1962 do 29. března 1963. Po tomto datu už její koncerty na přání nevysílaly.

O tom, co kdy lidem přehrála, si vedla velkou objemnou knihu hustě popsanou jejím energickým vypsáním rukopisem. Nejednou mi ji ukázala a také v ní vždy překvapivě rychle dokázala najít, kdy kterou skladbu do vysílání zařadila. Tu pracovní evidenci si vedla proto, aby stejná ukázka nezazněla na vlnách rozhlasu častěji než dvakrát do roka. Její pořady byly zpravidla hodinové a vysílaly se jednou týdně, v premiérách též o prázdninách. Lidé chtěli znovu a znovu slyšet to, co už se jim zalíbilo. Ale ona jmenovala a někdy i pochválila kupř. zájemce o duet Věrné milování z Prodané nevěsty, aby je vzápětí taktně a s šarmem jí vlastním přesvědčila o tom, že za poslech stojí také méně známý duet Jsme svoji z Hubičky. Tak se jí dařilo rozšiřovat repertoár a zvedat onu pomyslnou latku hudebního vkusu i znalostí.

Časem, aby posluchače vyprovokovala k intenzivnímu, opravdu soustředěnému poslechu, sestavovala zhruba jednou za čtyři týdny z vybraných čísel předchozích pořadů vždy jeden hádankový. Hromady pošty jí pak nosívali do redakce někdy i v prádelních koších - to když došlo přes 14 tisíc odpovědí. Každou z nich měla v ruce, každou zkontrolovala a zhodnotila. Soutěžních skladeb bývalo v jednom pořadu obvykle deset. Tolik tedy bylo na lístku od jednoho pisatele i „rozluštění“. Kromě toho po léta odpovídala též na stovky více či méně obšírných dopisů, i takto lidem radila, dodávala jim chuť k poslechu stále náročnější hudby. S úžasem jsem se zajímala o to, jak všechnu tu práci mohla stihnout. A ona, proslulá svými znalostmi, pracovitostí i výkonností, řekla: „Byl to desetiletý úvazek na dvanáct hodin denně. Pro mne to ale nebyla práce, byla to odměna, radost.“

Vídávala jsem se s ní plně tři roky. Rodačka z Tábora, srdcem zůstávala zakotvená v Pelhřimově, kde v muzicírující rodině prožila nejcitlivější léta dětství a dospívání. Byla energická, rázná, ale i srdečná, udržovala si kondici, plavala, denně cvičila, jedla hlavně „samé košťály“ - prý proto, aby vlivem genů po mamince neztloustla. Těšila se však na pravidelné kulinářské potěšení, nedělní oběd, štamprličku becherovky a jednu ze dvou cigaret, které si až do konce svých dnů denně

dopřávala. Těm radostem se oddávala několik let v rodině své ovdovělé švagrové, dobré hospodyně a výborné kuchařky Marie Hostomské. Obvykle v doprovodu jednoho ze synovců chodila k nim do Bruselské a zpět pěšky, stejně jako do rozhlasu. Poznala jsem ji jako osobu vždy dobře naladěnou, optimistickou, vtipnou. Ráda se smála a žertovala, zasmát se dovedla i sama sobě. Obávala se, aby mě nenudila svými vzpomínkami, aby se nevnucovala, neopakovala či neupadla do „protivného stařeckého poučování“. Nic z toho jsem s ní nezažila. Byla vždy věcná, střízlivá, ale přesvědčená o tom, že „v každém lze probudit touhu po umělecké kráse“. Nic nikdy nelíbila růžově, ani minulost, nechlubila se. Od jiných jsem se dověděla, že se nebála pomáhat při zajišťování vysílání v prvních dnech Pražského povstání, že dostala vyznamenání Za vynikající práci, že umí dobře francouzsky a německy i že překládala operní libreta. Setkání s ní byla pro mne obohacením a svátkem.

Obdivovala jsem její houževnaté úsilí po profesionálnosti i to, že nikdy nepropadla rutině. „Byla jsem mladá, kurážná a dřič,“ řekla, když vzpomínala na své rozhlasové začátky. Takovou zůstala až do konce svých dnů, když už fyzické mládí bylo to tam. Aby mohla ještě jako administrativní síla v 30. letech kvalifikovaně vypomáhat s četbou textů, absolvovala školení u Miloslava Dismana, u jiného odborníka pak ještě speciální kurs správné výslovnosti a hlasatelské zkoušky u režiséra Bezdička. Za okupace, v roce 1942, však přišel zákaz a ona tehdy na mikrofon mluvit nesměla. Při zaměstnání, od roku 1936 až do zavření vysokých škol po 17. listopadu 1939 a znovu v letech 1945-1947, studovala obory sociologie, hudební věda na FF UK v Praze. Než však stačila obhájit disertaci Rozhlas a posluchači (měla 210 stran, jedna kapitola z ní vyšla v Rozhlasové práci č. 3/1984), byl obor sociologie na fakultě zrušen a ona již k sepsání jiné práce, tentokrát hudebně vědní, neměla dost sil. Studium jí totiž vedení rozhlasu povolilo jen pod podmínkou, že kvůli němu nebude vyžadovat žádné pracovní úlevy a po skončení vysoké školy ani zvýšení platu či změnu pracovního zařazení. Jak sama řekla, nejlépe se v rozhlase pracovalo po válce až do roku 1950, kdy byla spolu s Vladimírem Dvořákem redaktorkou oddělení smíšených a zábavných pořadů a programovým ředitelem byl Mirko Očadlík.

Zajímalo mě všechno z jejího života a práce (dodnes lituji, na co jsem se jí zeptat už nestačila) i to, proč hned v pětapadesáti letech odešla do důchodu (nikdo prý ji sice nevyhazoval, ale ani jí nikdo nenabídl, aby zůstala) a co všechno pak dělala. Bylo toho vskutku mnoho, počínaje působením v Gramofonovém klubu a Divadle hudby přes výchovné koncerty, jichž jen v Šumperku uváděla padesát, až po knížky Labyrint hudby - ráj srdce (1967) Hudba a lidé (1969) a přepracované, osmé vydání Průvodce operní tvorbou (1993), když dvě stě tisíc výtisků vydání starších už bylo rozebráno... Sledovala všechno nové, znala i Semafor, líbily se jí některé Suchého texty a verše, ale k hudbě a písním už nepřilnula.

Došlo i na to, jak hodnotit polistopadové veřejnoprávní rozhlasové vysílání. Litovala zrušení jednoho z ostrůvků kvality - vltavského pořadu 3x60, na Praze si nenechala ujít ranní A léta běží... Na této své oblíbené stanici oceňovala i to, že se tu v minulosti velmi dlouho ve stejný čas vysílal od pondělka do pátku polední kon-

cert a v sobotu ráno Meteor - vysoce hodnotila popularizační umění jeho tvůrců. Stabilitní, neměnný vysílací čas kvalitních pořadů považovala vůbec za nesmírně důležitý, i když jí samotné se ho přes veškeré úsilí nepodařilo udržet ani u masově poslouchaných koncertů na přání, nejčastěji prezentovaných pod názvem Co máte nejraději. Doslova říkala, že pro sledovanost pořadu je nutná „železná pravidelnost vysílacího termínu“ a cyklus, že má být zařazen ve stejném čase alespoň jednou týdně. Nelíbila se jí nedbalá mluva a někdy i chybný nebo vulgární projev některých moderátorů, redaktorů, či jimi „zpovídáných“ hostů. Správná čeština na vlnách rozhlasu by podle ní měla být posluchačům vzorem. Nepromyšlené, mechanické, povrchní a uspěchané jí připadalo průvodní slovo v hodinových koncertech na přání, které ve všední dny slyšela od 13.00 ze stanice Praha. Rozhlas poslouchala v každé volné chvíli, často i v noci, vyhledávala si pořady podle pečlivě pročteného Týdeníku Rozhlas, své postřehy a připomínky k vysílání aspoň letmo zaznamenávala.

Zážitkem bylo přátelské setkání s ní, posluchači a mj. též třemi jí pozvanými pěvci Národního divadla (Libuší Domanínskou, Marií Tauberovou a Eduardem Hakenem), které se konalo 30. července 1992 v Janáčkově síni Umělecké Besedy z podnětu mého nového pracoviště, Audiod studia. K jejím 85. narozeninám jí, kromě pražských novinářů, přijel popřát i mladý redaktor z rodiny jižních Čech, dorazilo však též několik mimopražských posluchačů. A všichni jsme jí děkovali za to, že nám vdechla lásku k vážné hudbě. Zpěváci se zas netajili vděkem za to, co udělala pro vzrůst zájmu o operu. Pozoruhodné bylo (a upozornil mě na to dopisem i rozhlasový teoretik Josef Branžovský poté, co byl od vysílání zkrácený záznam z průběhu tohoto setkání), jak hbitě dokázala paní Anna vždy znovu odvádět pozornost od své osoby, a to buď žertem, nebo návratem k ústřednímu tématu - k hudbě. Tak třeba když mistr Haken oceňoval také to, jak oslavenkyně dobře vypadá, opáčila se smíchem „Kolik máte dioptrií na dálku? Víte, já mám doma zrcadlo!“ A v závěru pak ke všem slovům uznání: „Mně to připadá, jako byste mluvili o někom jiném...“ My ale mluvili o ní a s ní a nahlas i v duchu souhlasili s paní Julií Havlíčkovou z Brna, která napsala, že po odchodu paní Hostomské z rozhlasu žel už nikdo nedokázal navázat na její způsob popularizace opery. Koho by tehdy napadlo, jak předčasně se splní to, co řekla těsně před závěrem té komorní slavnosti, v odpovědi na poslední otázku: „Co bych si nejvíc ze všeho přála? - Abych nebyla, jako se mi to dosud poštěstilo, nikomu ze svých blízkých na obtíž, aby mě nestihl osud těch bezmocných dožívajících, abych se prostě jednoho dne neprobudila.“

Počet jejích dnů se uzavřel zhruba za dva a půl roku poté, co vyřkla tato slova. Stihla za tu dobu udělat ještě plno práce. Především vlastnoručně odpověděla na víc než tři sta dopisů, které jí došly po odvysílání sestřihu oné živě natáčené besedy k jejím 85. narozeninám, a na své náklady ty dopisy též odeslala. Nejednou ještě promluvila v Českém rozhlase. „Mně šlo vždycky o lidi, kteří nechtěli být hudebními profesionály. O ty, kterým má hudba přinést jen potěšení, obohacení jejich života nebo úlevu, prostě o ty, kteří ji vnímají srdcem a ne rozumem,“ řekla mi, když jsem se jí ptala na její poslední známý cyklus nazvaný Hudba, kterou mám rád, jímž chtěla opět mezi lidmi rozšířit a pro-

hloubit lásku k umělecké hudbě. Od 7. dubna 1960 v něm jednou či dvakrát měsíčně místo koncertů na přání zpovídala známé osobnosti, občas i vzorné pracovníky a menší kolektivy, z jejich lásky k hudbě, ale hlavně dávala zaznít jejich oblíbeným skladbám. Devět z těchto pořadů se dochovalo. Od května do prosince 1994 každou první neděli v časné odpoledne se osm z nich, digitálně upravených, vysílalo na Praze s novými úvodními slovy autorky. Z vysílání jsem si, tuším v květnu 1992, natočila též její pozvání k poslechu Janáčkovy Její pastorkyně.

**Marek Janáč**

## **Pavel Tumlíř**

\* 8. 8. 1932

Mám doma tričko. Je na něm vyobrazena mužská hlava s plnovousem a bohatými vlnitými vlasy obklíčená nápisem FANKLUB TUMLÍŘ. Tomu tričku už bude takových deset let, zatímco muži, jehož jméno nese imaginární fanouškovská skupina, je letos už 75.

Členem fanklubu jsem se začal stávat pár let před vznikem trička, za horkých letních večerů, kdy jsme po pracovním dni seděli sami v tiché redakci a já poslouchal příběhy jako z jiné rozhlasové planety. O nápisu „danger travaux“, o prezidentově nenávisti k fousáčům, o záchodcích, které změnily majitele, i o tom, že se vlastně do rozhlasu dostal omylem.

Bylo to po třiletém působení v městském oblastním divadle v Benešově, kde dělal dramaturga. Zjistil, že se má divadlo rušit. Co dál? Jednou z variant dalšího působení byl rozhlas, kde právě hledali hlasatele. Lákala ho sice spíš rozhlasová režie, ale třeba se k ní časem nějak dostane. Přihlásil se tedy na konkurs a hlasem jako zvon odříkal, co měl. Vzápětí byl přijat a přišla první hlasatelská služba. Zděšení vedoucí kroutili hlavou a pátrali po tom, jak mohl někdo přijmout někoho s tak neznělým hlasem. Vysvětlení bylo jednoduché - Pavel Tumlíř měl v době konkursu na hlasivce planou neštovici.

Dva roky ve stínu hlasatelských velikánů jako Jiří Valenta, Richard Honzovič skončily tak, že ho dr. Josef Kolář poslal na reportáž ze Spartakiády. A to bylo štěstí. O pár let později už Tumlíř jezdil za dětmi z celé republiky jako redaktor oblíbeného pořadu Pionýrská jitřenka. Dodnes tvrdí, že natáčet s dětmi patří mezi nejtěžší rozhlasové disciplíny a jedním dechem dodává, že to pro něj byla ta nejhezčí léta strávená za mikrofonem.

V roce 1968 se dostal do expedice, která po 50. rovnoběžce projela od západu k východu celou Evropou. Jeli tehdy v několika autech Tatra, která v zahraničí vzbuzovala zasloužený obdiv. Jeli rychle a nemohli pochopit, co znamenají ty směrovky na „danger travaux“, když najednou kola zaúpěla a řidiči dupli na brzdy. S vykulenými očima koukali na obrovskou jámu ve kterou se zčistajasna proměnila ta „nebezpečná cesta“.

Uskutečnila ještě pěkných pár desítek výchovných koncertů, na nichž s ní často vystupovala i její dlouholetá přítelkyně Libuše Domanínská. Poslední besedu s hudbou a o hudbě měla začátkem března 1995 v Národním domě na Vinohradech pro spolek Minerva. Další dohodnutý koncert, dubnový, už uváděla paní Domanínská sama. Anna Hostomská zemřela uprostřed mnoha pracovních plánů 28. března 1995. Netrpěla. Našli ji se slabě puštěným tranzistorovým rádiem, klidným výrazem ve tváři a rozečteným Týdeníkem Rozhlas vypadlým z ruky.

## **Usměvavý „fousáč“**

Přišla okupace roku 1968. V prvních dramatických dnech byl Tumlíř s Vladem Příkazským vyslán na Pražský hrad natočit prohlášení prezidenta Ludvíka Svobody, se kterým se znali. Vše se podařilo, jen cestou z hradu se situace změnila a tak se rozhovor nikdy nepodařilo odvysílat. Když se pak Svoboda vrátil se stranickou delegací z jednání v Moskvě, Pavel Tumlíř si začal pěstovat plnovous. Věděl, že generál Svoboda nesnáší vousaté chlapy.

Koncem 70. let se Pavel Tumlíř připojil k týmu legendárního pořadu 3 x 60, a to stereo, za své nápadité reportáže dostal řadu cen. Jeden nápad snad ani nepocházel z jeho hlavy, ale věřím, že patřil k týmu, který se rozhodl akci uskutečnit. Bylo to na Mezinárodní den žen, kdy rozhlasové redaktorky dostaly od svých mužských kolegů neobvyklý dar - záchod. Šlo o zápůjčku na jeden den, aby si kolegyně užily velkých prostor mužských toalet, neboť ty jejich byly ani ne poloviční velikosti. Ženy tehdy vzaly oslavu toho galantního chování po svém. Vzaly veškeré dobroty a večírek udělaly na oné toaletě, kde se zamkly. Od té doby už rozhlasoví redaktori podobný nápad raději neuskutečnili.

Pavel Tumlíř mě zasvětil do základů rozhlasového řemesla a vlídně vedl mé první nesmělé kroky. Později mě požádal o spolupráci na seriálu dokumentů o liddech, kteří se ve svém volném čase něčím zajímavým baví - Vespolek. Zažil jsem s ním několikrát ten nejkouzelnější okamžik, ke kterému může dojít v tandemu dvou kolegů - kdy se chcete respondentů na něco zeptat a ten druhý, zlomek sekundy před vámi, vysloví tu-též otázku.

Krom výtečného rozhlasového tvůrce je ovšem Pavel Tumlíř i člověk s báječným výtvarným nadáním, vášní pro houbaření a pěstování všeho, v čem najdete chlorofyl. Královnou jeho zahrady jsou kosatce, kterých měl dokonce jeden čas vysázeno až 40 druhů.

Pavlu Tumlířovi je od 8. srpna 2007 rovných 75. Srdečně blahopřeji, pane kolego (i s celým fanklubem).

Ing. Jana Turčínková

## Prof. PhDr. Ivo Možný, CSc.

\* 31. srpna 1932

Bylo to v září roku 1956, kdy nastoupil do Československého rozhlasu jako redaktor vysílání pro mládež v Ostravě. V roce 1961 přešel do mládežnické redakce v Praze a od srpna r. 1962 působil v Brně. Jeho pořady u mládeže vyvolávaly velkou odezvu. Znít to skoro jako rouhání, když si člověk spočítá, že většina jejich posluchačů je již nejspíše zasloužilými babičkami a dědečky. V letošním roce Ivo Možný, dnes uznávaný profesor sociologie působící na Fakultě sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně a též ředitel Institutu regionální žurnalistiky, sám oslavil 31. srpna své 75. narozeniny.

Jen obtížně lze stručně přiblížit bohatý výčet jeho aktivit, úspěchů a životních milníků, a tak můžeme alespoň doplnit, že po odchodu z rozhlasu v r. 1965 nastoupil na vznikající katedru sociologie na dnešní Masarykově univerzitě. V letech 1970 až 1982 pak pracoval v brněnské Manželské a předmanželské poradně, na fakultě měl zakázáno učit, nadále však pokračoval ve vědecké práci. Je spoluzakladatelem Fakulty sociálních studií a v letech 1998 až 2004 byl jejím prvním děkanem. V dnešní době se ve své práci zabývá především proměnami české rodiny. Mě však zajímalo, jakou roli v jeho životě sehrál rozhlas.

**Máte nějakou vzpomínku na rozhlas už z dětství?**

Ano. Z rádia hlásili, že ministr Jan Masaryk spáchal sebevraždu. A maminka šeptala „Ty svině...“ a plakala.

**Kdy jste se do rozhlasu dostal a co Vás tam vlastně přivedlo?**

Nuda. Rok před skončením vysoké školy o prázdninách nastupovali jsme na vojenské cvičení. Seděli jsme v prachu na dvoře kasáren a přivál ke mně vítr list včerejších novin. Byl na něm inzerát, kterým ostravská redakce Československého rozhlasu hledala redaktora do vysílání pro mládež. Fakulta už mne přestávala bavit, a tak jak jsem se na tom dvoře nudil, napsal jsem na kus papíru přihlášku do konkursu. Když se se mnou přišla moje milá ještě loučit, podal jsem jí ten papír skrze kasárenský plot (ven už jsme nesměli), ať to dá do obálky a pošle. A vida - vzali mne. Fakultu jsem dokončoval už jako redaktor, diplomku jsem psal v redakci po nocích, kdy tam byl klid.

**S kým jste v rozhlase působil a na koho nejraději vzpomínáte?**

Měl jsem štěstí na šéfy i spolupracovníky. V Ostravě to byl Liboslav Tetens, suchý elegant s motýlkem, pán ze staré školy. V padesátých letech, kdy všichni nosili rádiovky (pro nepamětníky: pokrývka hlavy, která s rádiem nemá nic společného), aby vypadali proletářsky, musel

působit dosti výstředně. Ale uměl v tom chodit, tedy jak s motýlkem u krku, tak v rozhlasové práci, ba i mezi soudruhy. V Praze pak mi velela Dagmar Maxová, žena generálské osobnosti v tom nejlepší slova smyslu. A v Brně nakonec Vladimír Simanov, který bruslil mezi mými průšvihy s cenzurou jako Sonja Henie na mistrovství světa v krasobruslení. Ze spolupracovníků vzpomenu z každého města také po jednom - v Ostravě Pavla Pácla, dodnes věrného kamaráda, který vládne slovem, jak jsem nikoho před tím vládnout neviděl. V Praze Ludvíka Vaculíka, od kterého jsem se naučil, že si mám v životě udělat, co chci, a zaplatit, co to stojí, protože když si to raději odřeknu, budu platit stejně. A v Brně pak Přemka Matulu, který uměl mít život rád a s nímž jsem sdílel zvláštní prkennou a skleněnou kukaň v rohu chodby čtvrtého patra. Hned vedle byla literární redakce ve svém hvězdném obsazení - Jan Skácel, Antonín Přidal, Tom Pantůček, a všichni jsme byli mladí, kavárna u Očků za rohem a do neformálního klubu U Maria blízko.

**Na čem jste se spolupodílel?**

Myslíte-li tím pořady, nemohu je tu samozřejmě všechny vyjmenovat. Z programových řad vzpomenu pravidelnou reportážní relaci *Včera mi bylo patnáct*, kterou založil Ludvík Vaculík, a později můj pravidelný pořad *Vyšší dívčí*, který jsem koncipoval už v Brně.

**Jak vás vaše rozhlasová zkušenost ovlivnila do života?**

Pořady *Včera mi bylo patnáct* byly postaveny na reportážních rozhovorech s mladými lidmi, kteří nám napsali o nějakém svém problému. Jezdili jsme za nimi po celé vlasti. Ty problémy měly vesměs politický kořen v mocenské zvláštnosti místních papalášů. Byla to shnilá doba a nahlížet účastně do životů jejich obětí bylo pro mne velkou školou života.

**Spojuje něco vaši současnou práci s tím, co jste dělal v rozhlase?**

Odpovím vám s využitím reklamního sloganu: zájem o život, jaký je.

**Jak se na rozhlasové vysílání díváte teď? Co rád posloucháte?**

To, co poslouchám, tedy vysílání stanice Vltava, je u nás dnes nejkultivovanějším médiem. Poslouchám pravidelně zprávy a četby, nesoustavně rozhlasové hry.

**Jak se, podle vás, rozhlas za tu dobu proměnil?**

Dnes to mají redaktoři lehčí, protože nepracují pod tlakem cenzury; na druhé straně zvládají úvazky, které by podle našich starých přestav nevydržel ani kůň.

**Josef Švehla**

## Josef Vobruba

\* 6. 9. 1932 Kamenné Žehrovice

† 13. 8. 1982 Praha

*dirigent a skladatel*

Po maturitě na gymnáziu studoval Josef Vobruba na Státní konzervatoři, obor dirigování a kompozice. Studium ukončil v roce 1956. Od r. 1958 pracoval v rozhlasu jako hudební režisér, jehož povinností bylo „tvůrčí řízení výrobního procesu v režii po zvukové stránce, zejména neustálá sluchová analýza zvuku o značné intenzitě“.

V r. 1963 došlo k rozdělení rozhlasového orchestru na TOČR a JOČR (Jazzový orchestr Čs. rozhlasu). Byla to personálně shodná tělesa, která „měnila název podle toho, jakou hudbu hraje“. Do JOČR byl jmenován nový dirigent Kamil Hála, který v orchestru působil i jako klavírista. Josef Vobruba se stal dirigentem a dramaturgem Tanečního orchestru Československého rozhlasu (TOČR), zároveň zastupoval K. Krautgartnera, uměleckého vedoucího tohoto tělesa. V počátcích svého působení spolupracoval svými aranžemi nový zvukový ideál tělesa a rozhodujícím způsobem ovlivnil jeho dramaturgii. Jeho zásluhou se také okolo rozhlasového orchestru soustředil nový autorský tým: skladatel J. Brabec, dvojice Kopecký - Faktor, J. Klempíř, A. Michajlov, B. Ondráček, K. Svoboda, L. Štáidl, textaři I. Fišer, E. Krečmar, P. Rada, Z. Rytíř, J. Schneider, P. Vrba ad.) a především pak nastupující generaci zpěváků včetně K. Gotta, M. Kubišové, W. Matušky, V. Neckáře, Pavla Nováka, H. Vondráčkové, J. Zelenkové (později k nim přibyl J. Korn, H. Zagorová aj.) Po Krautgartnerově emigraci byl v roce 1971 jmenován hlavním dirigentem a uměleckým vedoucím TOČRu; do své péče převzal převážně písničkovou produkci. V té době vznikají nejpovedenější a neúspěšnější nahrávky, neboť Vobruba uměl našim populárním zpěvákům vybrat, či ještě lépe ušít na míru písně, které se pak staly hity. Znal totiž charakter, cítění a náladu našich interpretů.

Cenné podněty přinesla rozhlasovému tělesu z Vobruba podnětu navázaná spolupráce s interpretačním i autorským zázemím divadla Rokoko, našla širokou diváckou odezvu zvláště v TV písničkových seriálech Vyšší studio A Píseň pro Rudolfa III.

V 70. a počátkem 80. let vznikl velký počet kvalitních nahrávek, což je téměř neuvěřitelné, protože každý pro-

minentní zpěvák měl tenkrát svou doprovodnou skupinu s elektronickými nástroji. V průběhu 70. let se vlivem světových trendů oslabily vazby mezi zpěváky a rozhlasovým tělesem, zvýšil Vobruba důraz na studiovou práci orchestru ve speciálně seskupených formacích mimo rámec standardního obsazení a jejich pracovní výsledky byly příležitostně prezentovány pod jeho vlastním jménem (instrumentální alba *Konstelace* s V. Týfou a J. Válkem, *Variace*, *Večer na rejdě*, *V pravé poledne*, *bestsellerové nahrávky* s J. Maláskem apod.)

Za dobu svého působení realizoval s tímto orchestrem více než 2 000 rozhlasových nahrávek, které se staly trvalým programovým fondem vysílání. Setkávaly se (a dodnes setkávají) se značným posluchačským ohlasem. Byl autorem hitů *Hříbě* a *Nebeskej kovboj*, proslul také jako vynikající aranžér a upravovatel např. amerických lidových písní ad. *Pro Waldemara Matušku upravil Růže z Texasu*, *Když koníček pádí*, *Kladivo ... Písně upravoval i pro Orchestr Karla Vlacha*. Své posluchače si našly i skladby, které s TOČRem natočil na gramofonové desky, s jeho uměním se setkávali i diváci na veřejných koncertech a v televizních programech.

V letech 1968-69 byl šéfem orchestru *Golden Kids*. Uplatnil se také organizačně při přípravě velmi populárních hudebních soutěží: *Intertalent*, *Zlatý slavík*, *Bratislavská lyra*).

Patřil ke kmenovým osobnostem vývoje české populární hudby 60. a 70. let.

V průběhu celé své činnosti sledoval světový vývoj pop music, podnikl řadu uměleckých zájezdů do zahraničí. S mnoha zahraničními umělci jej vázaly osobní i pracovní kontakty.

### **Prameny:**

Matzner, A., Poledňák, I., Wasserberger, I. a kolektiv: *Encyklopedie jazz a moderní populární hudby*. Praha, Editio Supraphon 1990.

Běhal, R., PhDr.: *Kdo je kdo v 70leté historii českého rozhlasu*. Praha, SRT 1992.

**Ing. Jana Turčínková**

## Olga Zezulová, roz. Waltrová

17. 9. 1922 Brno

† 28. 8. 2001 Brno

*rozhlasová režisérka, autorka divadelních a rozhlasových her, básnička, prozaička*

Olga Zezulová-Waltrová se narodila do rodiny se silným uměleckým zázemím a hereckou tradicí. Byla dcerou divadelního pracovníka, herce, režiséra a pedagoga Rudolfa Waltera a herečky Marie Waltrové. Prarodiče z matčiny strany byli Ema a Ladislav Pechovi, strýc pak Ladislav Pešek. A tak se dalo předpokládat, že i její zaměření se bude ubírat tímto směrem. V letech 1935

a 1936 publikovala svou literární tvorbu ve *Studentském časopise*. V roce 1937 nastoupila na Státní konzervatoř, dramatické oddělení. Studium skončilo se začátkem války. Dokončila tak pouze 2 ročníky.

Už od prvního roku studia se započala její spolupráce s rozhlasem, který odvíšl pořad melodramů *Jana Evangelisty Zelenky „Mladé jaro“*, komponovaný na tex-

ty veršů z její sbírky, a posléze i její veršovanou hru „Zcela prostě“ (dramaturgie Dalibor Chalupa, režie se ujal její otec Rudolf Waltr).

Aby Olga unikla totálnímu nasazení, podařilo se jí nastoupit do brněnského *Divadelního studia*, kde od září 1941 do června 1942 pracovala oficiálně sice jako rekvizitářka, ovšem ve skutečnosti její působení bylo mnohem širší a významnější. Prosadila se jako lektorka, ale též v dramaturgii a režii.

Od poloviny roku 1942 až do konce války byla v domácnosti. Její spolupráce s rozhlasem však pokračovala. Brno odvysílalo desítky literárních pásem, pásem zábavných a kabaretních, a pohádek, na kterých se podílela.

Po válce byla angažována ve Svobodném divadle (1945 - 1948), kde působila jako režisérka a dramaturgyně, zároveň pracovala i jako redaktorka *Divadelních listů* (až do r. 1952). V rámci pokračující externí spolupráce s rozhlasem vznikla řada rozhlasových úprav divadelních her, překladů a úpravy her z polštiny, ale i vlastní rozhlasové hry, jako např. „Štěstí, člověče“ v roce 1949. V letech 1950 až 1953, než nastoupila do rozhlasu jako režisérka uměleckých pořadů v Brně, působila v Krajském oblastním divadle v Brně (později Divadlo bratří Mrštíků, nyní Městské divadlo v Brně) jako stálá hostující režisérka. Na sklonku 50. let se stala spoluzakladatelkou divadla *Večerní Brno*. V 60. letech tam režírovala dvě první premiéry a nadále hostovala v Divadle bratří Mrštíků.

V brněnské rozhlasové stanici pak působila až do svého odchodu do důchodu v r. 1979. V její režii vznikla např. díla: George Bernard Shaw: *Měšťané calaisští* (1956), Frederico García Lorca: *Mariana Pinedová* (1958), Miroslav Krleža: *Páni Glembayové* (1959), Vítězslav Nezval: *Manon Lescaut* (1961 - zařazeno do „zlatého fondu“), Oscar Wilde: *Ideální manžel* (1962).

## Mgr. Václav Rysl

### Otmar Mácha

\* 2. 10. 1922

20. prosince 2006 se ve Strašnickém krematoriu konalo poslední rozloučení s hudebním skladatelem Otmarem Máchou. Jeho „Smuteční toccata“ provázela i důstojný obřad, na kterém promluvili hudební skladatelka Sylvie Bodorová a generální ředitel ČF, prof. Václav Riedlbauch.

V tomto okamžiku bylo pro mne nepochopitelné, že mě navždy opustil přítel, báječný člověk, vynikající skladatel. Neustále mě oslovuje jeho velkorysý a všeobjímající pohled na svět, víra s filozofií světoobčana, přesvědčeného, že vše zlé se vždy v dobré obrátí.

Otmar pocházel z Ostravska, narodil se v Mariánských Horách (dnes ostravská čtvrť), kde prožil své mládí. Svou hudební kariéru začal, jak už to bývá, jako chlapec s housličkami. Později mu rodiče koupili piano, na kterém se ve svých třinácti letech pokoušel o první snadné skladby. Hrál i v místním školním orchestru a také v kvartetu na violu.

Po maturitě na gymnáziu se dostává do Prahy. V letech 1943 - 48 studoval na Pražské konzervatoři a na mistrovské škole u prof. Jaroslava Řídkého. Od roku

Postupem času svůj důraz na hudbu a zvukové prvky, které měly podtrhnout význam textu, přesunula na slovo, tedy propracovanou hereckou interpretaci, zvýrazněnou intonací a dobrou prací hlasu s mikrofonem. V roce 1962 tak vznikla první verze Těsnohlídkových *Příběhů lišky Bystroušky* v interpretaci Karla Högra, kterou upravil pro rozhlas Jan Skácel.

60. léta byla i v brněnském rozhlase obdobím velké renesance. Olga Zezulová-Walterová často spolupracovala s autory, k nimž patřili především Jaromír Ptáček, Milan Uhde, Ludvík Kundera a Karel Tachovský. Jako příklad dramatizací lze uvést - Milan Uhde: *Komedie s Lotem* (1963), Dylan Thomas: *Pod mléčným lesem* (1964), Milan Uhde: *Svědkové* (1965), Ilsa Aichingerová: *Návštěva na faře* (1965), Kundera - Přidal - Tachovský: *Královská sonáta* (1969) aj.

Kromě rozhlasových her a úprav režírovala také kabaretní pásma a scény pro literární magazín *Na shledanou v sobotu*. S jejím jménem jsou spojeny též cykly *Kalendář naší vesnice* (vysílaný v letech 1961 až 1970) či literárně zábavné revue, kde nejednou přebírala i roli průvodce před mikrofonem: *Pozor, žena, Slínx na pochodu staletími*, *Malé věci okolo nás*, *Oprášená inserce*. Na tyto pořady navázala *Schůzkami s literaturou* v letech sedmdesátých.

Seznam pořadů, na kterých se podílela, a děl, která pod jejím režijním dohledem vznikla, je úctyhodný. Po odchodu do důchodu totiž její spolupráce s literární redakcí nadále pokračovala. Olga Zezulová-Walterová patřila k silným tvůrčím rozhlasovým osobnostem a ve své době byla jednou z mála režisérek v Českém rozhlase. Jak Antonín Přidal uvádí: „Její mimořádný talent a jemný ženský cit ji přivedl k velmi vynalézavé práci s tónem a rytmem lidského hlasu, který musí před mikrofonem vyjádřit maximum bez pohybu, gest a mimiky.“

† 14. 12. 2006

1947 do roku 1963 působil jako hudební režisér a dramaturg hudebního vysílání Československého rozhlasu. Byl členem ústředního výboru Svazu československých skladatelů a místopředsedou Svazu českých skladatelů a koncertních umělců (SČSKU v letech 1987 - 89) a členem skupiny soudobých skladatelů Quattro (od roku 1996).

Je autorem řady skladeb komorních, symfonických i skladeb pro děti. Vytvořil též velká dramatická díla, hudbu k mnoha filmům, pohádkám a inscenacím. Poslední velké dílo „Symfonia Bohemorum“ mělo premiéru 26. 10. 2005 v podání České filharmonie a dirigenta Zdeňka Mácala. Je inspirované středověkou hudbou, láskou a úctou k historii české země. V každé větě byla zpracována určitá hudební památka. V první části zazněl citát nejstarší české duchovní písně „Hospodine, pomiluj ny“, ve druhé a třetí větě se objevují motivy středověkých tanců, v závěrečné části úryvek z písně „Jezu Kriste, ščedry kněže“. Dle vyjádření skladatele má být tato skladba oslavou české země i lidí žijících zde v dobách minulých i současných. „Symfonia Bohemorum“ je