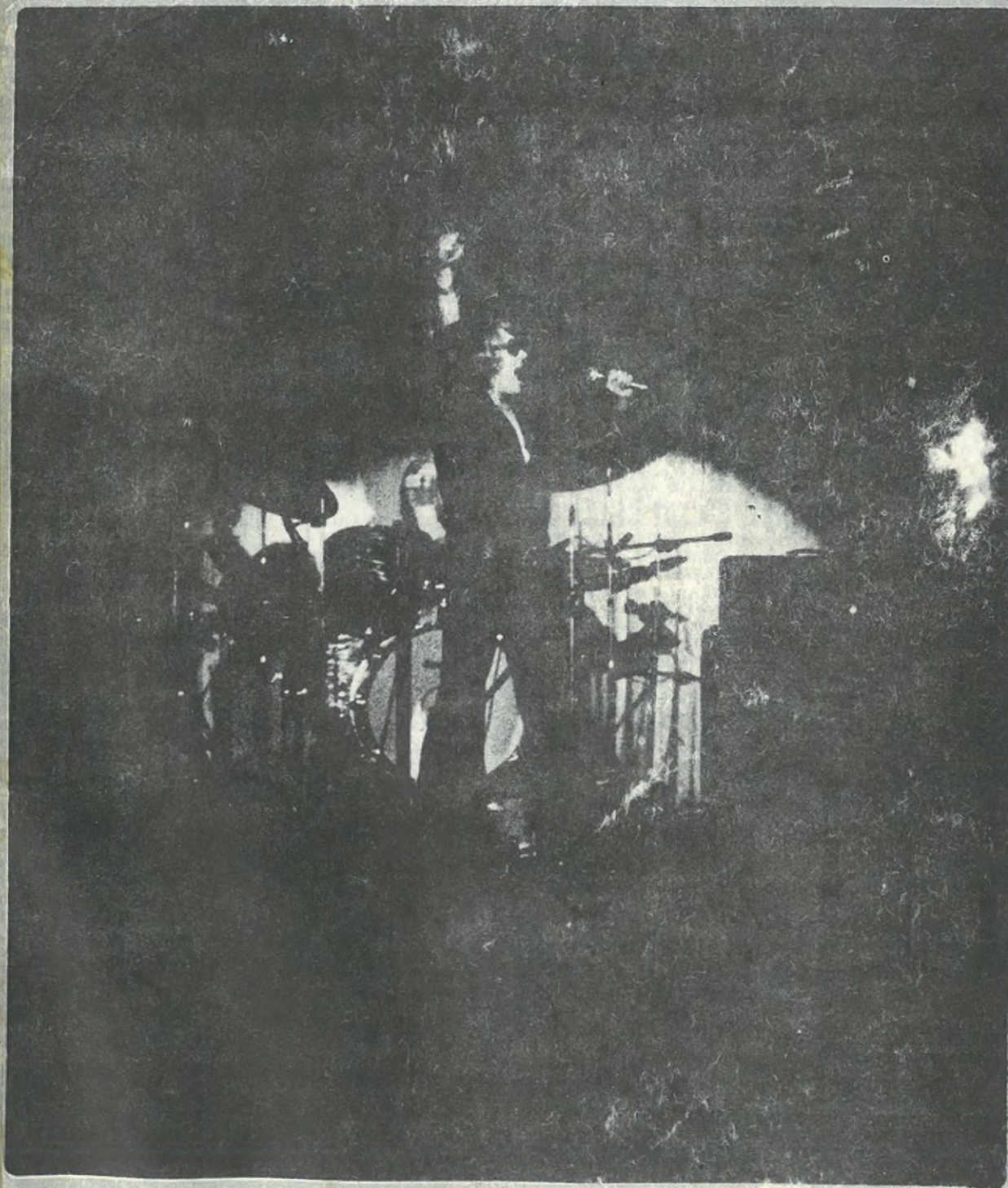


bulat okudžava  
londýn válí muzikály  
hitšaráda v "pochodovém"  
john peel - přemýšlivý dj  
čtyři v kapele a motýl  
kocáb ve své žízni  
lennon vzpomíná - II.  
plátno kina déjazet  
pop session 79 - II.  
kotouče v tiché normě  
bonnie m. a hvězdy?  
hudební volánky  
slasti strasti švehlíčí  
hudební poradna

# KRUH

2  
1979



MIKI VOLEK



# BULAT OKRUDZAVA

Hudba je pojmem, který provází člověka bez nadsázky "od kolébky do hrobu". Dá se o ní říci, i napsat, celá spousta věcí, dá se on i diskutovat. Těžko se jí lze vyhnout a tím i vytvoření si vlastního názoru na ni. Někoho přivede do dobré nálady dechovka, druhý při jejím zvuku dostává kopřivku, někoho pohladí křehká krása Velebného vibrafonu a jiný přísahá na tvrdý beat. Jsou lidé, kteří věří, že rock je nade vše a lidé, kteří na takový zážitek vzpomínají, jako když jim někdo narazí kbelík na hlavu a tluče do něho cepem. Co člověk, to názor, vkus. Ano, tu a tam se sejdou lidé, i více nežli dva, a domluví se, shodnou, že tohle se jim všem líbí. Někdy i vědí proč. Občas se ale lidé - posluchači - mění v bezhlavé stádo schopné zaplatit horentní sumy za ohranou desku s aureolou senzačnosti, aby pak doma v klidu přišli na to, že to vlastně není nic moc.

Paní móda vládne světem a hudbě se nevyhýbá, spíše naopak. Naproti tomu jsou i trvalé hodnoty, stojící mimo okruh diskuzí. Nelze ani opomenout názor, že hudba je vlastně jen dvojí, dobrá a špatná. Jistě, ale jak to mám poznat? Říkám-li, že mám o hudbu zájem, mělo by být logickým předpokladem, ať již jde o jakýkoliv hudební žánr, že ji nejen pasivně přijímám, ale že o ní něco vím, jsem schopen si utvářet názor a mít jej něčím podložený. Že nepodléhám slepě zásadě - je to módní, je to dobré. Skutečností je, že můj subjektivní názor s přibývajícím věkem dozrává, někdy i dosti podstatných, včetně přesunu do jiné oblasti. Těžko bude dnešní čtyřicátník, který danou hudební oblast, dejme tomu hudbu jazzovou, alespoň okrajově sledoval, jásat stejně, jako před dvaceti lety nad nepřilíhli dobrým dixielandem, byť možná lepším, nežli ten, který jej plně uspokojoval v době jeho jinošství.

Každé umění, samozřejmě i hudba, se vyvíjí. Hledá nové formy, výrazové prostředky, je ovlivňováno technickým pokrokem i společenským vývojem. Nebylo by asi rozumné, požadovat na mladém malíři, aby uměl kreslit jako M. Ales. I když to uměl, v podmínkách, kde on má tvořit, by mu to patrně mnoho platné nebylo. Když jsem první slyšel Modern Jazz Quartet, domníval jsem se, že je to absolutní vrchol. Dnes tento názor nezastávám a těžko kdy něco podobného o čemkoliv, či komkoliv vyslovím. Mění se časy a lidé s nimi, mění se i hudba kolem nás.

Chtěl bych se nyní vrátit k původně položené otázce. Jak mám poznat, co je dobré a co nikoliv, když v hudebním světě nepotkávám pověstně trpaslíky inzerující své pestré sádrové čepice? Myslím, že k řešení této otázky vede jediná cesta - zájem, zvyšování znalostí, studium. Neopomím osobní vkus, sluch, případnou míru talentu, ale toto vše musí být doplněno určitými znalostmi.

Proto vítáme snahu Vzdělávacího střediska ústředního výboru Svazu hudebníků, které uskutečňuje na této cestě první kroky. Že jde o činnost velmi zásluhnou, vyplývá již ze skutečnosti, že dosud je celá oblast zábavné hudby pedagogicky nepracována, což není problém pouze naší země, ale problém celosvětový. Jsou vypracovány pedagogické postupy pro oblast vážné hudby a vytvořen dobrý výchovný systém, ale není nikoho, kdo by se zajímal o výuku specifík hudby zábavné. Není dokonce ojedinělý názor, že vzdělání v tomto žánru spíše škodí. Muzikantský učeňník opustí "Lidušku" a pokud nejde na konzervatoř, jeho hudební vzdělání prakticky končí. Není ani kde jej získat. Že o vzdělání v oblasti zábavné hudby zájem je, dokazují první cykly Vzdělávacího střediska SH zpracované prof. Jar. Marešem, i ohlas "Jazzových praktik" vedených Karlem Velebným. Myslím, že nelze pochybovat o potřebě tohoto typu vzdělání a že Svaz hudebníků razí v této oblasti správnou cestu, na které by dlouho neměl zůstat osamocen. To je práce v oblasti výchovy aktivních hudebníků, interpretů, aranžérů i skladatelů v oblasti zábavné hudby. Zde samozřejmě je a nutně musí být těžiště vlastní pedagogické i výchovné činnosti. Na druhé straně je však třeba nepřehlédnout široký okruh posluchačů, z nichž ne každý aktivně hudbu provozuje a pro něhož nějaké vyšší hudební vzdělání postrádá praktický smysl. Vztah interpret - posluchač je v podstatě případem spojených nádob. Čím vyšší budou kritéria, náročnější posluchačský vkus - tím vyšší musí být i technická a obsahová úroveň jednotlivých interpretů a skupin. Je samozřejmě důležité, co chci svojí hudbou sdělit, ale není nepodstatné, jakými prostředky to činím. Byly doby, kdy určitě platilo "co Čech, to muzikant", kdy se Čechům říkalo "konzervatoř Evropy". Nejsem si jist, zda to platí i dnes. Spíše o tom pochybuji. Jsme schopni tvořit dobrou, sdělnou, moderní hudbu na základě bohatých kulturních tradic naší hudby národní, naší kultury; jsme schopni vlastními podněty reagovat na nové trendy a nebo raději čekáme, co k nám zavane vítr ze světových luhů a hájů?

Zde vidíme otevřený prostor pro KRUH. Najít cestu ke čtenáři. Poskytovat mu informace, komentovat, zaujímat vlastní stanoviska, pomáhat v orientaci. Kdyby se to tak povedlo ještě bez mentorování a hlásání vlastních, "neotřesitelných" názorů, bylo by to téměř ideální. To znamená získávat ke spolupráci autory, kteří v určité oblasti získali dokonalý přehled, získávat k aktivní spolupráci čelné představitele domácí scény, kritiky, představitele kulturního života, všechny ty, kteří jej tím či oním způsobem ovlivňují, rozšiřovat čtenáři informační prostor. Naším cílem by měl být specializovaný záběr určité oblasti, konfrontace směrů a stylů, srovnání různých módních vln v různých oblastech a jejich porovnání se směry předcházejícími a samozřejmě v neposlední řadě i s domácí scénou. Hledat nové formy v této práci, spolupracovat se čtenářem a každým, kdo má zájem o úroveň hudby - hudby kolem nás, která vlastně spoluvytváří naše životní prostředí. To je jeden z cílů, které si při svém vzniku stanovila Komise pro tisk a informace ÚV Svazu hudebníků. Přes specializovanou tematiku se postupně pracovat k širšímu informačnímu záběru, k propagaci práce a výsledků Svazu hudebníků.

V prvním čísle Kruhu se redakce přihlásila k podpoře jednoho ze zásadních úkolů Svazu hudebníků, přispět k rozšíření členské základny prostřednictvím členských výhod. Naší snahou samozřejmě je, aby Kruh "výhodou" byl. Dnes k tomuto záměru připojujeme plnou podporu práce Vzdělávacího střediska SH, práce, kterou pokládáme za potřebnou, zásluhnou, za práci, která si vyžaduje široké, aktivní podpory všech zainteresovaných složek.

KRUH  
OKRUDZAVA  
KRUH  
OKRUDZAVA

Přijde první láska - ze srdce máš troud  
druhou zatoužíš k první přivínout  
třetí, té člověk už skoro nevěří  
skřípne v zámku klíč  
jsi s kufrem u dveří

Přijde první válka - není to ničí vina  
přijde druhá - tu první připomíná  
A když přijde třetí  
sotva se mě to týká  
a přesto mi o ní  
stále někdo říká

Přijde první lež - mlha slunce zakryje  
přijde druhá - pijan žluč svou pije  
a když přijde třetí  
noci černější je  
Je noci černější  
je války strašnější

(Píseň o mém životě)

Když psali o válce (přesněji řečeno proti válce) v šedesátých letech třeba Bob Dylan nebo Donovan, protestovali proti něčemu, co se buď dělo někde daleko (Vietnam), nebo k čemu mohlo jednoho dne klidně dojít (třeba za kubánské krize, ještě před smrtí Kennedyho). Burcovali svědomí svých vrstevníků proti tomu, co na vlastní kůži pořádně nezažili: Dylan se narodil v jedenačtyřicátém, Donovan a ostatní jsou vesměs ještě o něco mladší. Tato nastupující generace protestních zpěváků jenom velice dobře věděla, že jsou lidé, kteří si s představou války nebezpečně zahrávají, a tušila, jak by to v takovém případě se světem dopadlo. Skutečnost, že sami válku nezažili, přirozeně nikterak nesnižuje jejich odhodlání být na poplach; někdy však - a to je třeba podotknout - bili ve své relativní nezkušenosti přece jen poněkud naivně.

Alespoň to tak člověku připadá, přečte-li si některou z básniček Bulata Okudžava, například tu o vojenských bagančatech.

OKUDŽAVOVI BYLO SEDMNÁCT, KDYŽ BYLA JEHO VLAST PŘEPADENA  
A POTŘEBOVALA HO DO VÁLKY.

Do války, z níž jde na sedmnáctiletého kluka přes všechno mladické i vlastenecké nadšení přece jenom strach; přežiju? A když ano, jaké to bude potom? A proč vlastně musíme umírat, když za nic nemůžeme? Všechno, o čem ve "Vojenských bagančatech", ale i v "Písni o pčotě", v "Králi" i jinde Okudžava píše, poznal do morku kostí - čtyři roky svého života strávil na frontě. A přitom píše a zpívá tak prostě, obyčejně a jaksi tiše... Jenže právě pro tu jeho životní zkušenost jako by se za každým slůvkem jeho básní skrýval vykřičník.

Bulat Šavlovič Okudžava, přední sovětský písničkář, (ale také spisovatel a básník), se narodil roku 1924 a většinu "zpívajících básníků" tam kdysi na druhém konci světa by tedy mohl být bezmála otcem - Simon, Dylan, Donovan nebo Mitchellovi jsou zhruba o dvacet let mladší. Myslím si, že do jejich společnosti Bulat přesto patří. Především svými názory: jako by mu byly solí v očích věci, které nedají spát ani jeho mladším kolegům - jenom svůj nesouhlas někdy ztvárňuje poněkud odlišným způsobem, který se logicky blíží spíše Okudžavovým vrstevníkům s poněkud vyzrálejší pohledem na svět. Byla-li tu už řeč o válce jako o jednom z ústředních témat Okudžavovy tvorby, zrovna v Americe ji možná podobněji než mladí písničkáři vnímal například známý spisovatel Norman Mailer (narozen, povšimněte si, roku 1923) - snad jen s tím rozdílem, že ve svém proslaveném románu "Nazí a mrtví" (vyšel i ve výtečném českém překladu) potřeboval 500 stránek na to, co se Okudžavovi často podaří vyjádřit několika řádky. A v tom se právě Bulat ostatním písničkářům nejvíce podobá: získal si ho křehký svět několika slov, do nichž po léta vkládal své názory, své rozhořčení, svou něhu, svou nechuť i svou lásku, a vsázel na jejich silný emotivní dopad, když s nimi předstoupoval před své posluchače, aby jim je - zhudebněné na vlastní melodie - předzpíval velice obyčejným, komorním hlasem za doprovodu naprosto nenápadné kytary.

Dětství - chtělo by se říct mládí, jež tak brzy bylo přerušeno válkou - prožil Okudžava v Abcházské SSR; je napůl Armén a napůl Gruzinec. Je zajímavé, že co do přírodních krás údajně půvabně, na hony vzdálené kouty jeho dětství, se v jeho tvorbě zatím příliš neodrazily. O to víc přilnul později k některým nenápadným zákoutím Moskvy, kde dnes žije (viz třeba písnička o Arbatu). Nejčastěji se

vsak ve svých písních, ale i knihách vrací k zážitkům z války, které pro něho zřejmě znamenaly nelibostnou konfrontaci s relativně bezstarostným dětstvím: především o této konfrontaci pojednává Okudžavova románová prvotina "Ahoj, študente", silně autobiograficky zabarvená generiční zpodob, jejímž originálním ztvárněním na sebe v padesátých letech poprvé výrazněji upozornil - v záplavě dobře míněné, záslužné, ale často přece jen patetické válečné literatury se najednou objevil někdo, kdo o sobě otevřeně říká: "...nevykonal jsem žádné hrdinské činy. Prostě jsem se snažil čestně plnit příkazy velitelů..." S neméně upřímnou otevřeností navíc přiznává, že měl často strach. Okudžava touto útlou knížičkou, která později vyšla i u nás, posunul dobové úvahy o hrdinství do nové roviny: není snad dostatečným důkazem statečnosti sedmnáctiletého uprostřed válečné vřavy prostě to, že neuteče?

Mluvíme-li o této literární prvotině, pak je na místě podotknout, že Bulat vlastně vůbec nezačínal jako písničkář. Po válce se ocitl v Moskvě a začal pracovat v nakladatelství "Mladá garda" jako redaktor v oddělení mladých autorů z neruských sovětských republik. Tam vlastně také pozvolna získával své spisovatelské "vyškození". Ím, že vyhledával a usměrňoval mladé autory, dostal se automaticky do styku s mladou, nastupující generací a stál u zrodu jejího tvůrčího a názorového formování. Poznal se již tehdy s těmi, kteří později znamenali velice mnoho. Stykal se například s básníkem Jevtušenkem, který mu po letech napsal průvodní text na obal jeho první dlouholeté desky, vydané v Sovětském svazu (mimo to vydal Okudžava desky ve Francii, v Polsku, v Jugoslávii i jinde). Legendární "Jeřba" zde vzpomíná na to, jak se s Bulatem seznámili:

"...MYSLEL JSEM SI O NĚM TEHDY, ŽE JE TO DOBRÝ, POCTIVÝ REDAKTOR, KTERÝ SI VE DLOUHÝCH CHVÍLÍCH PRO SEBE PÍŠE VERŠÍKY. JEHO PRVNÍ KNÍŽKA POEZIE JE MI MOC NEZDÁLA..."

Však se také v té době Okudžava hodlal věnovat především próze, a poezii bral zřejmě spíš jako "zábavu navíc". Že kdy vydá nějakou desku, to ho zcela určitě ani ve snu nenapadlo. Snil o románech, psal si své básničky a na kytaru hrával také leda doma, nebo pro potěšení blízkých kamarádů: "Pokud mám být upřímný", říká sám ještě dnes s notnou dávkou nezbytné skromosti, "vůbec se tomu, co na kytaru provozuji, nedá říkat hra... Tehdy před dvaceti lety mi kamarádi ukázali tři základní akordy, já jsem se je naučil a začal jsem se jimi doprovázet. Teď znám už celých šest akordů - ale noty, ty jsem se nikdy pořádně nenaučil..."

Už v polovině padesátých let mu šlo především o to, co píše, a co pak případně recituje, nebo dokonce zpívá. Viděl ve zpívané poezii dobré řešení nezaviděhodné situace, v níž se po vydání prvotiny "Ahoj, študente" ocitl: první vykročení bylo dobré, začali o něm říkat, jenže - co bude dál? Okudžava to vyřešil poměrně rázně a zcela po svém: nejenže místo na romány se zcela "vrhl" na poezii (do konce šedesátých let vydal sbírky "Veselý bubeník", "Štědrý březen" a "Arbat, můj Arbat"), ale začal ji navíc také zhudebnovat. Muzika ho přitahovala čím dál tím víc. Nejenže se navzdory velmi neuctivým poznámkám na svoji vlastní adresu - přece jen vylepšil ve hře na kytaru, ale také mu hlavou začaly poletovat první útržky vlastních melodií. Podle Jevtušenka k tomu v Bulatově případě muselo nutně dojít: "...každý básník, to není jen pouze literární, ale i hudební. Puškin, to byl beethovenovský rozmach 'střížený' Mozartem, Někrasov zněl jako smyčcový orchestr, zatímco Vozněsenský mi připadá jako synkovo saxofonu. A v Bulatových verších, v těch byla ta tichá kytara slyšet už dávno před tím, než složil první písničku..."

Navíc Bulata Okudžavu fascinoval zájem sovětské čtenářské obce o veřejnou recitaci poezie - tento jev má, mimochodem, v ruské literatuře dlouholetou tradici: poezie se snad již od Puškinových dob stala nesmírně oblíbeným literárním útvar, který lidé sledují s ohromným zájmem. Nejen že verše čtou, ale chtějí je i slyšet, pokud možno od jejich autorů. My si dost těžko dokážeme představit, že by naši mladí básníci (které beztak málokde zná) zaplnili recitací svých veršů například pražskou Lucernu. Když však recituje své nové básně Jevtušenko, je to událost pro celou kulturní Moskvu.

Okudžava přišel s ještě nezvyklejším nápadem: ZAČAL SVÉ BÁSNĚ ZHUDEBNOVAT A POKUSIL SE S NIMI PŘEDSTOUPIT PŘED OBECENSTVO S KYTAROU V RUCI:

Během několika let doblýl nesmírné popularity, docela dobře srovnatelné s triumfálními počátky dvojice Suchý-Šlitr u nás: "Chytil za srdce všechny posluchače po celé zemi", vypráví o tom Jevtušenko. "Jeho nahrávky tehdy ještě pochopitelně

# KOMORNÍ ORCHESTR NADĚJE

nebyli ani v rádiu, natož v televizi nebo na deskách; daly se sehnat jen na magnetofonových páscích, mnohokrát přehrávaných. Někdo mi jednou vyprávěl, že šel kolem studentské koleje a ze tří pokojů v přízemí zněly současně tři různé Okudžavovy písničky..."

Bulat hrál, zpíval a recitoval v šedesátých letech v mnoha městech po celém Sovětském svazu. Své diváky si přitom nezískával jenom tím, že předváděl něco neotřelého - jak se říká, nebyl dobrý, protože byl nový, ale byl nový, protože byl dobrý.

A zřejmě moc dobrý. Posluchače si musel okamžitě podmanit především svou obyčejností, kterou je získával na svou stranu: polovina diváků v hledišti by jistě uměla zazpívat to, co on. Věřili mu a především poslouchali, o čem jim svým příjemným, důvěryhodným a jaksí skromným hlasem zpívá. Neboť i tohle je u Okudžavy stejné jako u jiných "zpívajících básníků" šedesátých a sedmdesátých let: hudební složka většinou není na celé věci to nejpodstatnější. Sám o tom říká: "Vždy, když se rozhovor stočí na písně, nepřestávám opakovat, že ve vztahu k mé tvorbě je pojem písně velmi relativní. Písničky jako takové jsem nikdy nepsal. Vždy jsem psal verše. Některé z nich přednáším s doprovodem hudby; považuji to prostě za jeden z možných způsobů přednesu poetického díla a na název skladatel si nároky nečiním. Obvykle píší verše a potom, po několika dnech nebo měsících a někdy i letech, k nim vznikne melodie. Jen jednou v životě jsem vytvořil nejdřív melodii a pak jsem k ní napsal verše - ta písnička se jmenuje 'Do Smolenska je daleko'..."

Přesto je, myslím si, zcela jisté, že Okudžavovy vlastní melodie, často nostalgické, velice slovánské a ve své prostotě půvabné a působivé, si dnes už od řady jeho básní nelze odmyslet. Nebo, řečeno přesněji - bez těchto melodií bychom na dálku jeho písničky asi sotva znali. Hudba tedy nejenže dodává Okudžavovým veršům - řečeno vznešeně - křídla, ale především násobí jejich sílu, obohacuje jejich poetičnost a navíc zprostředkovává kouzlo autorského podání.

O čem jeho verše vlastně jsou? Okudžavova poezie (tak jako dílo každého autora, kterému opravdu o něco jde) je především silně angažovaná; jenže v jeho pojetí to neznamená, že by kvůli tomu nutně zabředala do frázevých kliše a povrchních, byť často působivých sloganů, jimž se v počátcích své tvorby občas nevyhnuje ani nejméně hlasitější pojmů světové písničkářské poezie.

**BULAT NIKDY NEPOUČUJE, SPÍŠ JENOM VYKRESLUJE.**

Postaví před čtenáře, nebo spíš posluchače, působivé kontrasty, z nichž se někdy rozbuší srdce, a nechá na něm, aby si sám udělal úsudek o tom, co je na světě dobré a co špatné. Vyznění svých básní zásadně ponechává na čtenářově citu pro pravdu, kterou mu nikdy nevnucuje - k něčemu takovému by se totiž tvůrce jeho kvalit nikdy nesnížil. Samozřejmě, že - jak by se snad mohlo z předchozích pasáží článku zdát - nepíše jen o válce. Někdy třeba nenápadně, v působivých náznacích vykreslí něco tak těžce sdělitelného, jako je náhlá potřeba synovské lásky, tak jak ji pocítí dospělý chlap ke staré matce (písnička "Mravenec"). Jindy zas "upustí" na papír pár neobtěžkaných veršů, jež ve své prostotě zúcměně znatnou do srdce a odváží se v nich uvažovat o nejzávažnějších životních otázkách: o smyslu života vlastního i jiných (např. "Píseň o mém životě", "Píseň o modrém balónku" a jiné).

Jakkoli je tedy Okudžava lyrický, zůstává přitom neustále "ve střehu". V tom, jak při maximálním "otevření duševních studánek" nesklouzne nikdy k laciným efektům, se jistým způsobem podobá například (abychom nechodili daleko) jinému slavnému současnému sovětskému spisovateli, dnes už zemřelému Vasiliji Šukšínovi. A tak jako Šukšín, ale také i ti proslavení "zpívající básníci" na druhé straně zeměkoule, s nimiž si ho neustále troufám srovnávat, nezapře Okudžava při vši své angažovanosti svou básnickou duši především v tom, že (řečeno názvem jedné u nás vydané Šukšínovy sbírky povídek) od svých Charakterů, tedy vyhraněných lidských typů, musí neustále odbíhat ke svým Láskám, bolavým, abstraktním, ale přitom důvěrně blízkým. Mnohé z jeho nejhezčích básní jsou básně milostné, přestože láska v nich často nevystupuje nikterak doslovně, "osobně" zkonkretizovaně.

**PRO OKUDŽAVU JE LÁSKA PROSTĚ - V NADĚJI.**

Snad je v této souvislosti vhodné připomenout, že mnozí takzvané protestní zpěváci (už samo toto označení je hrozná a deprimující) po celém světě se po "rozhněvaných" začátcích postupně ocitli na zcela opačné straně společnosti: úměrně s tím, jak se "zavedli", přestávali "protestovat". Bulat Okudžava nikdy nekřičel tak hlasitě jako oni, ale nikdy se také nevzdal své tiché enahy pomoci maličkým dílkem k tomu, aby svět byl zítra o kousek lepší. To není

žádný laciný optimismus, to je ten "komorní orchestr naděje pod taktovkou lásky", o němž se zpívá v překrásné, nostalgické, přitom nějakým zázrakem nadějiplně písničce "Půlnoční trolejbus".

Na kvalitě Okudžavových písniček pochopitelně nic nemění skutečnost, že se před časem se světem kytar a mikrofonů v podstatě rozloučil: "Už od roku 1964 jsem začal znovu víc pomýšlet na prózu a byl jsem přesvědčen, že s verši a písničkami je konec. Přesto jsem velice intenzivně pokračoval v psaní zpívané poezie asi do roku 1969. Proč? Víte, o mně se vždycky říkalo, že jsem se stal 'básníkem mládeže'; v životě jsem nepochopil, proč. Začal jsem psát až ve třiceti letech a psal jsem především pro lidi mého věku, mých zkušeností. Přesto si však, jak musím uznat, moje písničky dodnes zpívají lidé kolem dvaceti, studenti i ostatní. Lhal bych, kdybych se nepříznal, že je mi to příjemné..."

V šedesátých letech se však návrat k "vážné" próze přece jen uskutečnil - potřeba psát něco "ucelenějšího" (jak jsou však všechny tyto pojmy a kategorie relativní... byla silnější než touha vydržet nekonečné putování od koncertu ke koncertu a možná to byly důsledky slávy, která po jisté době přirozeného vnitřního opojení musí pravděpodobně každého myslícího člověka spíš desit než těšit:

"...VŠIML JSEM SI, ŽE SE LIDEM NAJEDNOU NA MNĚ LÍBÍ I TO, ZA CO BY MI VLASTNĚ MĚLI VYNADAT, A ŽE NAVÍC NA MÝCH VERŠÍCH ČASTO OBDIVUJÍ NĚCO, CO V NICH VŮBEC NENÍ..."

Okudžava se tedy zavřel doma, ve třináctém patře běžného moskevského činžáku a začal bušit do stroje. Výsledky tohoto snažení můžeme posoudit i my, protože u nás vyšly (pohotově, ale v malém nákladu) v dobrých překladech. Do dneška Bulat vydal "Chudáka Avrosimova", "Šipovova dobrodružství" a "Putování diletantů", knihy na čtení ne zrovna nejlehčí, neboť se vesměs vracejí hluboko do minulosti a jen trpělivému čtenáři nabízejí různé souvislosti a především onen Bulatův příznačně nenápadný, znovu jaksi "tichý" humor.

Občas však ze svého činžáku přece jen odjíždí: ještě v roce 1977 údajně vystupoval na turné v NDR a v Polsku, znovu se plánují jeho vystoupení ve Francii, kde byl už koncem šedesátých let a pečl společnosti Sovětsko-francouzského přátelství tam nahrál vůbec svou první desku, později oceněnou velice uznávanou Cenou akademie Charlese Crosse. Nedávno byl dokonce v Spojených státech, kde koncertoval a natočil novou desku, chystá se pryč i do Japonska. U nás byl už v roce 1964, jenže ne v roli písničkáře, ale jako člen delegace sovětských literátů - potěšilo ho tehdy, že jeho verše vyšly v nakladatelství Mladá fronta a že ho zde tudíž někdo zná. Dnes, myslím si, by už byl zřejmě o něco větší, jenže zatím (alespoň pokud já vím) se Pragoconcert ani nepokusil Okudžavu k vystoupení na našich prknech získat. Snad by se nechal přemluvit navzdory svému názoru z poslední doby, jímž říká, že "síla výpovědi tzv. písničkářského žánru jako by se začala drobit..."

Bulat Okudžava, zdá se, završil jeden svůj životní kruh; o to vhodnější chvíle k seznámení. U nás má svůj v Supraphonu jeho dlouhohrající deska, a lze jen doufat, že nedojde k tomu, aby nebyla opatřena kvalitními překlady či přebásněním - děje se to často a ke škodě všech zúčastněných. Jako by nikdo z povolání nevěděl, že třeba Elton John by bez svého nerozlučného textaře Berniho Taupina určitě v kvalitě písniček klesl o několik tříd níže - Taupin je totiž dneska jednou z nemoha výjimek v západní komerční šedi, protože dokáže být vtipný, romantický, britský a nenásilný.

Abych však neodbíhal, vrátím se k jiné desce, k té, jež vyšla Okudžavovi před časem doma, v Sovětském svazu. Na její přední straně je Bulatova fotografie - nevidíme na ní žádné "krasavce". Okudžava je zcela obyčejný, dnes už povážílivě vyplešatělý padesátník a kouří čtyřicet cigaret denně. Přitom je to však fotka velice typická: v těch tvářích, propadlých právě vdechovaným kouřem cigarety, v těch mžouravých, ale přitom jaksí pálivě soustředěných očích - s tisíci droubounkými vráskami je cítit právě ona vnitřní síla a odhodlanost, jakou lze vystopovat v jeho tvorbě.

**A NEZBYTNÝ ČERNÝ ROLÁK A PRACHOBYČEJNÉ SAKO "PEPŘ A SŮL", JAKOŽ I NÁPADNÝ HLAS UŽ JENOM DOKRESLUJÍ, ŽE JE TO SÍLA TICHÁ, ALE ZŘEJMĚ VELIKÁ.**

Jiří Vejvoda

**Pozn. redakce:** Jako prémie edice Kamarád (nakl. Práce) pro rok 1979 vychází knížka nazvaná "Víc než jen hlas". V tomto bohatě dokumentovaném výběru písničkářské poezie 60. a 70. let najdete vedle Boba Dylana, Paula Simona, Joni Mitchellové, Leonarda Cohena, Donovana a Jacquesa Brela také básně Bulata Okudžavy.

# POD TAKTOVKOU LÁSKA



# LONDÝNY

"Vystoupíš ve stanici Holborn, dáš se tou širokou ulicí směrem k Aldwych, pak odbočíš vlevo, jakoby na Charring Cross, a někde v těch místech by to mělo být", opakoval jsem si, zatímco mě poloprázdný vagon starého dobrého londýnského metra unášel nekonečným temným tunelem. I tímto bleskovým dopravním prostředkem trvá dnes cesta z okraje osmimilionového velkoměsta do jeho centra téměř hodinu (a stojí našich pětáctiřicet korun). Vytýčenou trasu jsem pak samou nedočkavostí proběhl bezmála poklusem; oddechl jsem si až uprostřed malého náměstíčka, kde jsem na rohu, ozářeném netradičně hřejivým fíjnovým slunkem, spatřil ono místo povědomé a vytoužené - předprodej vstupenek.

Vzpomínky se začaly odvíjet: tady jsem si před jedenácti lety, celý vyjevený, koupil lístek na koncert Pink Floyd - a pak místo nich nevím proč hráli Who. A tady mi před třemi roky doslova před nosem prodali poslední vstupenku na večerní představení muzikálu "Jesus Christ Superstar". Navzdory těmto zkušenostem pro mě tenhle nenápadný obchůdek dodnes zůstal jedním z největších londýnských lákadel. Nic se tu, zdá se, nezměnilo. Dvěře i výkladní skříně jsou doposud polepené desítkami plakátů, takže uvnitř panuje od rána do večera tajemné příšeří. Ani ty krásné, staré "historické" desky Rolling Stones z počátku šedesátých let tu ještě nepřestali oběhovat. Snad jenom dlouhovýlasý prodavač v prošoupaném pláštiku mezitím zestárl a dotáhl to někdo do obchodu se starožitnostmi.

Nedočkavě jsem se vrhl na programy koncertních sálů, klubů a divadel. Obracel jsem list za listem, a začínalo mi být jasné, že tentokrát zde nic světoborného neuvídím.

"Kupte si lístek na Chic", všiml si nový, ale obchodně zřejmě neméně zdatný prodavač mého rozčarování. "Jenže já nevím, kdo to je", přiznal jsem se.

Se zájmem si mě prohlédl: "Slyšel jste někdy o Three Degrees? Nebo třeba o Sly And The Family Stone? Nebo alespoň", pobaveným hlasem jako by zazněl lehounký nádech opovření, "o Four Tops nebo o Supremes?"

Horlivě jsem přisvědčil, abych si trochu vylepšil zdejší kádrový posudek. "Tak tedy Chic", uzavřel poněkud usmířený prodavač svůj zasvěcený výklad, "jsou tohle všechno dohromady a ještě mnohem lepší".

Nebylo mi tak zcela jasné, čím mají být lepší než tím, že jsou dnešní, a vstupenku jsem si nekoupil. Viděl jsem je pak v televizi a děkoval jsem prozíratelnosti - opravdu, bylo to 'všechno dohromady': zpívali skladby z repertoáru tak odlišných autorů jako jsou Boney M., Rod Stewart, Fleetwood Mac, Yes, Led Zeppelin a Eagles (!) a předváděli typické show sedmdesátých let: velmi třípytivé a jaksi - promiňte - komerčně slizké. Jak byli příznační pro dnešní hudební scénu, viděnou očima ani ne třicetiletého "stárnoucího pamětníka"...

"Já bych měl spíš zájem o Moody Blues", všiml jsem si jiného oznámení v týdenním přehledu kulturních událostí. Mladíček za pultem nebyl podobný návrh vůbec ochoten komentovat; po chvíli rozmrzelého hledání vylovil vstupenku a tvářil se tak, že bylo nad slunce jasné, že on by na podobný koncert v životě nešel.

(Nepřišlo na něj ani mnoho jiných dvacetiletých - a ti, kteří se dostavili, odměnili nakonec skupinu vlažným potleskem, přestože chudáci Moody Blues zpívali jako o život a jejich zvuk byl hladivý a kultivovaný jako na deskách; jenomže tahle budba je ve srovnání s 'punks' beznadějně "z módy" - tichá, mírná, romantická...)

"A taky bych se šel podívat na Leonarda Cohena", přál jsem si.

Tentokrát se už mladý prodavač ani neobtěžoval zalovit v bohémsky uspořádaných deskách se vstupenkami: "Vyprodáno", oznámil briskně. Začínal jsem se tu cítit jako doma.

(Vyprodáno - tak přece je i tohle město plné "pamětníků"... Kéž by jim Leonard Cohen, kdysi tak báječný kanadský písničkář, předvedl něco hodnotnějšího, než byla nedávná deska "Zemřel miláček žen", katastrofální pokus básníka o pop music. Kéž by nedopadl jako Donovan, který se k mému zděšení objevil před třemi roky v pořadu montrealské televize s bosou cikánkou, polorozladěnou kytarou a ochraptělým hlasem).

"Abych nezapomněl", blesklo mi hlavou dávné přání, "vzal bych si lístek na "Jesus Christ Superstar" a taky na tu jejich novou věc, na "Eviťu". Máte?"

Měli. Program mých "návtěvných dnů" v Londýně se začal rýsovat: místo na 'bigboš' se tedy dám na muzikály.

Shodou okolností nedaleko obchodu se vstupenkami stojí na jiném, o něco větším londýnském náměstí zvaném Cambridge Circus vznošený dům, v jehož průčelí se reklamní nápisy, fotky a panely neměnily už hodně dlouho. Sídílí zde renomované divadlo "Palace", které už osmý rok uvádí den co den jediné představení - americký muzikál A.L.Webbera (hudba) a T.Rice (libreto), nazvaný jednoduše (a na můj vkus bombasticky) "Jesus Christ Superstar" neboli "Superhvězda Ježíš Kristus".

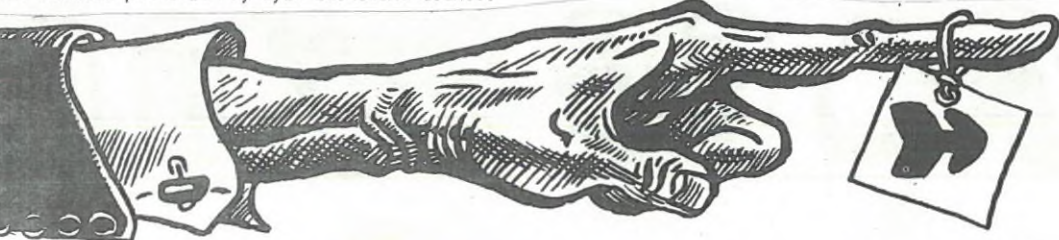
Napsat muzikál na podobné téma je vůbec myšlenka velice americká; Evropan, zatížený tradicí dvaceti století, by se toho, myslím, polekal. Kupodivu však vzniklo dílo, které nejsem schopen označit jinak, než jako vynikající.

Zajímavý je především způsob, jakým se Tim Rice, mladý a (podobně jako jeho kolega) před tímto muzikálem prakticky neznámý americký autor, pokusil vyličit biblické téma z jiného pohledu. Rozhodně se zde nejedná o nějaké "pánbíčkaření". Například Kristus, zcela zbavený božského mytu, je vyličen jako - řekněme - "osvícený" člověk, který se pokusil uskutečnit něco, co bylo nad jeho síly. Navíc oplývá z tradičního hlediska tak nezvyklými pocity jako je strach nebo zlost, a dokonce není ani hlavním hrdinou muzikálu. Ím se vlastně stává Jidáš, rozporuplná postava, vyličená jako někdo, kdo byl zneužit, aby zradil, a svou vinu uznává až příliš pozdě. Máří Magdaléna je pro změnu popisována jako laskavá kráska poněkud nevalné minulosti, a tak to jde od jedné postavy ke druhé.

Hudebně je muzikál jednou z nezdařilejších reakcí na rockovou vlnu, s jakou se lze v této tradičně poněkud přísládlé oblasti (spolu s "Hair"), setkat. Proto se také při natáčení desky v roce 1970 podařilo zajistit několik výtečných hudebníků rockové scény (za všechny jmenujme kytaristu Henry McCulloha a "doprovazeče" Joe Cockera a především výtečnou pěveckou "sestavu": bývalou hvězdu Deep Purple a později neúspěšného politika Iana Gillana, dále tehdy neznámou, dnes už oslavovanou Yvonne Elliman, sólistu skupiny Manfred Mann Mika d'Abo a další.)

Jenže to všechno bylo na desce. Jaký bude muzikál na jevišti?

Hraje se, jak už bylo řečeno, sedm představení v týdnu - od pondělí do pátku po jednom, v sobotu dvě (odpolední a večerní), v neděli je volno. Tak to jde týden po týdnu už od roku 1971 a po více než 2 700 reprízách soutěží toto představení s jiným muzikálem, nazvaným "Ach, Kalkáta" o prvenství v historických tabulkách nejhranějších "kusů" světa. Soubor se za těch dlouhých osm let přirozeně několikrát vyměnil, takže na místo nejtřpytivějších hvězd přišly dnes na jeviště spíše slibné talenty, ale některá pravidla hry byla zachována dodnes.



Především platí to, že divadlo "Palace", porobně jako většina ostatních londýnských, britských i západních divadel, vůbec nezná nic takového jako je stálý soubor, placený měsíčně. Soubor vzniká, mění se a zaniká v průběhu uvádění jednoho představení - což někdy trvá deset let, jindy deset měsíců a někdy třeba jen deset dnů. Logickým důsledkem takové skutečnosti je to, že hvězdy bez rozdílu velikosti se před každým představením potí rozčilením, protože může být jejich posledním a také protože nikdy neví, kdo dnes v hledišti sedí a vyhlédne si je (nebo také nevyhlédne) do jiného "šlágru" nadcházejících divadelních sezón. Každý den se tedy může návštěvník spolehnout na to, že se bude hrát "naplno", nikoliv pro družstevníky, kteří se unavili na celodenních nákupech.

Je však osm let hrané představení ještě uměním nebo se už dávno jedná "jen" o řemeslo?

Tuto klíčovou otázku jsem si kladl, když jsem jednoho říjnového večera vběhl do neony ozářeného, přitom však řádně otřískaného vchodu divadla. Za zády jsem nechal nedaleké tepající Soho, kde se začala "rozřítet" oslava konce týdne. Kíra, divadla a podívané všeho druhu slastně vzdychaly pod přílivem zábavy chtivých návštěvníků. Divadlo "Palace" se zevnitř podobá pražskému Tylovu, jenom je o něco menší a oprýskanější, zato plně tmavočerveného plyše. A rozdíl od všech nejmáramotnějších: místo důchodkyň ve funkci uvaděček, které v pražském divadle s podezřivým výrazem v tváři zapůjčují kukátka, je organizace návštěvníků zdejšího "svato-stánku umění" svěřena nejlépešímu pracovním silám jiného vzeření, pohlaví i věku - lístky vám trhá mladý Jamaičan, program vnučuje snad ještě mladší Ind, na sedadlo vás uctivě doprovodí drobounký Čínánek.

Divadlo se rychle naplní návštěvníky nejen místními, ale i zahraničními (muzikál stále ještě patří k mezinárodním atrakcím Londýna, protože turistické kanceláře se vtipně chopily názvu a vnučují lístky všem bohabojným pocestným, čímž jim zaručeně otráví večer); všechno zhasne a ztiší se. Začínáme.

První překvapující dojem (nebo snad ne?): scéna je nesmírně jednoduchá, vyřešená zcela funkčně a nepateticky. Po obou stranách (tedy nikoli v jámě zvané orchestrální, kterou zde považují za nedůstojnou) je umístěna kapela (nepříliš hlučná). Uprostřed holé podlahy na jevišti je zabudována jakási šachovnice zhruba metrových čtverců různých barev, které se pod nohama tančících při představení různě rozsvěčují - nezdálo se mi to ani funkční, ani ohromující. Také kostýmy jsou vedeny snahou po "odbožštěné" jednoduchosti, sbor je v džínách a v tričkách, jen hlavní hrdinové jsou občas haleni do hábitů, které mají přece jen trochu podtrhnout velebnost příběhu, tedy vlastně další nedůslednost, o níž by se dalo diskutovat.

Nejvíce mě zajímalo, jakým způsobem bude vyřešeno celé ozvučení - opájel jsem se představami, že "na divadle" tohoto formátu už odzvonilo ohavným kovovým buřtům zvaným mikrofony a že herci-zpěváci se mohou pohybovat zcela volně v jakési "zvukové mikrosféře". Leč ouha - mikrofony přišly více než vhod, jeviště je chvílemi plně šňůr, a aby se do sebe při sebevětší opatrnosti a zručnosti nezapletly, děje se něco, co mi připadalo nesmírně komické. Scénografie zřejmě napadlo, že hrozivý počet mikrofonů lze přece jen trochu zredukovat tím, že v písničkách, kdy si zpěváci vlastně prostřednictvím jednotlivých slok odpovídají, si mohou mezi sebou ono nezbytné technické "nádobíčko" půjčovat. A tak vzniká směšná podívaná, když se Ježíš a Jidáš na jevišti utkávají v klíčové spouze celého představení - a přitom si přátelsky podávají nástroj, jehož prostřednictvím na sebe soplí rozhořčené urážky.

Tady však seznam "výtek", v podstatě drobných, možná malicherných a snad i diskutovatelných, končí. Zbytek je báječný: děj se odvíjí v hladce plynoucím celku. Není to představení, v němž by se po jednotlivých "hitech" čekalo upoceně na potlesk, má to švih, spád a napětí. Zvuk je kultivovaný, měkký, i když oproti původní desce přece jen trochu "učesaný", místy dokonce lehce sentimentální. Herecké i pěvecké party jsou vesměs výborné zvládnuty, i když přece jen s ohledem na větší či menší složitost role. Jako vždy se zřejmě nejlépe hrají úlohy zloduchů, trapičů a nekalých živilů (od ponurého Kaifáše po výsměšného Herodesa), zatímco "kladák" Ježíš má chvílemi hodně co dělat, aby především v hlasovém projevu přece jen nesklouzl pod onu obávanou hranici naslédle "operetnosti". Nejvíce ze všech se zapotí Jidáš, jehož role je ve svém tragickém oblouku sice nejlépe vystavěna, ale právě proto klade na interpreta značné nároky co do prožitku i do pěveckého napětí. Přesto, že v podání premiérových herců-zpěváků prvotřídní kvality byl jistě posluchačský zážitek o dost kvalit-

nější, ani dnes nedopadá celková bilance nijak katastrofálně - ba právě naopak.

Pochopitelně, že se po osmi letech titulní hrdina už na jevišti nerozplácne a sbor se nechvěje napětím, ale i tak se divákovi nabízí znamenitá podívaná, vystavěná na velice solidních základech zdravé řemeslnosti. Pokud by si snad někdo myslel, že na něčem tak šedivém a obyčejném se přece nedá stavět a požadoval každodenní znovuzkříšení inspirace, neví, co je to divadlo.

Za dva dny nato jsem již opět směřoval uličkami Soho (tentokrát pondělně unuděnými) na další "kus" dvojice Webber-Rice; tentokrát se jednalo o nový "šlágr" sezóny, který den co den plní pokladnu divadla "Prince Edward" v ulici Old Compton k převeliké spokojenosti všech zainteresovaných.

Napětí modnosti se přelávalo už chodníkem před divadlem, plným podezřelých individuí, zjevujících se z temných koutů a nabízejících beztak drahé lístky v ceně 5 liber za troj- i čtyř- násobek (připomenu: 5 liber je přes 200,- Kčs, 20 liber je asi 900,- Kčs). Přede dveřmi se ukázněně zformovala fronta kolem muže v livreji, který třímá ceduli s nápisem "Vrácené vstupenky" a očekává blouznivce, kteří by tak z kdovíjakých důvodů ještě těsně před představením učinili; vrácený lístek by pak nabídl frontě. Naděje je přirozeně minimální, anglický děšť lezavý, ale Brit ve frontě nehnutě stojí a doufá; kázen, vypěstovaná věky a zocelená příhodami jako nekonečné německé nálety na město za druhé války, je neoblomná. Pokud by se snad - zvláště u mladších, kteří válku nezažili a na tradice kašlou - přece jen oblomila, přijdou na řadu lelkující bobíci v typických kulatých helmách.

Důvod, proč se muzikál jmenuje "Evita", je objasněním dalšího nezvyklého nápadu dnes už proslavené autorské dvojice. Po bájně postavě Krista "vzali na holení" postavu sice o něco méně slavnou, zato však pikantnější - rozporuplnou Evu Peronovou, manželku známého argentinského diktátora. Její životní příběh se pro dramatické zpracování skutečně doslova nabízí: z mladé, neznámé provinční herečky se pozvolna stává hvězdička obskurních podniků v hlavním městě Buenos Aires, kde se seznamuje s polosvětlem. Z něj, jak už to v těchto zemích zřejmě bývá, je jen krok k výšinám. "Santa Evita", "Svatá Evita", jak ji později národ paradoxně překltil, se seznamuje a provdává za diktátora Perona, omámí lid svou osobností víc než všichni býci na koridě dohromady, a nakonec umírá na rakovinu a zanechává po sobě nudného opuštěného diktátora, kterého národ brzy zapuzuje do exilu.

Na jeden život je toho tedy, jak jistě rače uznat, až dost - na jedno divadelní představení, myslím, pohřbíchu až příliš. Existuje umělecká terapie, podle níž ne vše, co je lákavé na pohled, lze přetavit v dobrý kumst: krásná lesní zákoutí, pravě se v ní, si můžete v soukromí a na vlastní oči s pánem bohem klidně vychutnávat, ale když je dneska zkusíte namalovat, vznikne nevyhnutelně kýč. Totéž, v jiné paralele, platí zřejmě i o Evitě - zpracovat její (doslova) pohnutý život ve stejné pohnuté představení je pohnutka, která dějinami muzikálu zrovna o moc dopředu nepohnula. Snad by šel Evitin osud tvárně literárně či jinak, ale dvouhodinový řetězec písní mi nepřipadá tím nejšťastnějším řešením.

Navíc se zřejmě stalo něco, co je dost obvyklé - zavedené dvojici se po prvním střemhlavém úspěchu otevřely realizační možnosti, o nichž se před několika lety nikomu ani nesnilo. A lákavé představy byly silnější než zralý umělecký úsudek. Muzikál jako takový, se svou oscilací od operety (méněno hanelivě) k opeře či dramatu (méněno uctivě), je žánrem pestrým až až; když se však při představení ještě v horní části jeviště promítá skutečný dokumentární film, když se scéna hemží politickými postavami Jižní Ameriky a neřídka i Evropy, je toho najednou nějak moc. A když nakonec ještě hlavní hrdinka umírá na rakovinu (v životě tragédie, zde na divadle tragikomedie), nezůstává možná - jak divadelníci posměšně říkávají - jedno ucho suché. Ale na druhé straně je v hledišti také nejeden divák, kterému zatrne.

A přitom je to vlastně škoda. Protože muzika, počínaje komerčním šlágrm "Neplač pro mě, Argentino", až po strhující spojovací pasáže, je znovu výtečná, navíc dokonale zaranžovaná a interpretovaná s gusem a napětím. Rovněž režie má silná místa - hostující Američan Harold Prince (souvislost se jménem, neřku-li vlastnictvím divadla, je náhodná) rozehrává na opět prázdném jevišti některé dokonalé scény - slizký noční klub, kde se stydlivá Eva z venkova mění na jevišti večer od večera v neodolatelnou "Santa Evitu", vzrušení politických shromáždění v Buenos Aires, protestujících proti nenáviděnému



diktátorovi a současně oslavujících jeho božskou manželku, atd. Těžko však si může poradit s nešťastnými postavami typu Che Guevary, představujícího jakéhosi "komentátora děje", vykresleného sice s obdivem, ale s ohledem na skutečnou historii do slova nemožně a těžko se také může vyrovnat se scénami, kdy mumraj na jevišti komplikuje ještě širokouhlé plátno, z něhož se skutečná Peronová usmívá a rozesílá polibky davům.

Světlým (a jak! a nejen pro nádherné blond vlasy) bodem představení je představitelka Evity: Elaine Paigeová, před lety jedna z bezejmenných sboristek představení "Jesus Christ Superstar", se vypracovala ve strhující muzikálový typ. Je dokonalá po pěvecké i pohybové stránce, je okouzující, je originální; neviděl jsem v tomto divadelním žánru nikdy nic dokonalejšího. V roli jejího neslavného manžela jí navíc báječně sekunduje známý shakespearovský herec John Ackland, který si své pěvecké schopnosti již předtím bez velkého povšimnutí veřejnosti vyzkoušel v několika nenápadných muzikálech sedmdesátých let.

Mrzí mě, že se ve svém úsudku na oba muzikály muzikály musím odlišovat od většiny kritik, které jsem objevil v místních a pak dokonce i v našich novinách. Vyznačují se tím, že "Jesus Christ" už každého nudí, zatímco nová podívaná, "Evita", je uchvacuje. Nevím; také mě "uchvacuje" četba o 600 kloboucích, 400 šatech, skvostech a drahokamech v ceně 20 milionů dolarů, které tvořily osobní vlastnictví skutečné Evy Peronové, a které byly po její smrti veřejně vystaveny. Při pohledu na divadelní představení však už nejsem podobně "pikanterie" ochoten považovat za to nejdůležitější.

Ukojen slavnými muzikály, přestal jsem litovat, že mi jinak Londýn na podzim roku 1979 nenabídne podívanou na světově známé veličiny populární hudby, a začal jsem chodit na koncerty těch méně obdivovaných. A to bylo to nejlepší, co jsem vůbec mohl udělat.

Přilákalo mě především blues, slovo, které se na pouličních plakátech anglické metropole objevuje dnes sice nepříliš tučně vytištěno, zato však velice často. Slovo, které (abych "zasupoval" hudební slovníček KRUGU) je ve své tajemnosti a mnohoznačnosti, pramenící jako u Mony Lisy z čiré jednoduchosti, stále pramenem dohadů. Má se vyslovovat 'blúz' nebo jenom 'blú'? Má se předpokládat, že je to slovo relativně mladé, nebo vzniklo jen jakousi tajemnou přesmýčkou ze slova 'blue' a je tedy označením toho nedefinovatelného "(tmavo) modrého světa" smutku a očištění?

Tak či onak, znovu mě uchvátilo nejen svými tóny, ale i atmosférou, která se kolem něj rozprostírá. Tady už není místo na bombastické reklamy, na třípytlivé šatečky a na ječení z hlediště, pro něž není slyšet hudební slátanina z jeviště... Tady se schází zcela jiná hudební i zcela jiné publikum; lidé, kteří už většinou něco zažili, kteří nejsou jen naivně či blahobytně spokojeni, ale které něco trápí, a proto mají co říct.

Objevil jsem to všechno náhodou - zaujalo mě staré známé jméno: Paul Jones, bývalý zpěvák bývalé báječné skupiny Manfreda Manna. Byl uveden spolu s jinými sice méně, ale přece jen známými jmény (například McGuinness) nad vchodem nenápadného podniku pod názvem "Blues Band". Dlouho do noci, při obyčejném zteplalém pivu, tady všichni vytvářeli ohromnou, opravdovou atmosféru. Zcela získán tímto nečekaným zážitkem, vrhal jsem se vstříc dalším: v mnohem známějším sále zvaném The Venue se konal koncert amerických bluesových legend 1979, v němž se objevila jména jako Eddie C. Campbell, Good Rockin' Charles, Billy the Kid Emerson, Lester Davenport, Little Smokie Smothers a další, která jsem - nebudu vám lhát - vesměs neznal, ale která mě o to víc potěšila.

Při toulkách za dalšími bluesovými zážitky jsem jednoho večera narazil na pověstný Marquee Club, kde kdysi hrávali Beatles a snad každý, kdo později v Anglii něco znamenal. Nenechal jsem se odradit mladíky s oranžovými vlasy a dívkami ostříhanými téměř dohola a udatně jsem se pokusil přeladit na vlnu 'punk music'. Nehodlám vám ani sobě předstírat, že se mi to podařilo; nic není totiž protivnější a směšnější než "stařec", který předstírá, že rozumí "mládeži". Skupiny jako The Police, The Brakes či proslavená Blondie (neboli prostě "Bloncka", jak možno zjistit z obalů desek či z plakátů) mi při nejlepší vůli zní jako - dejme tomu - Deep Purple puštění třikrát hlasitěji a zrychleně. Nemohu za to; upřímně jsem se snažil objevit v tom něco nového po stránce hudební nebo textové, ale nenašel jsem nic, co by na mě udělalo větší dojem.

Přesto se však, upozorňuji, jedná o převládající trend dnešní anglosaské (a tedy světové) populární hudby. O přízeň nejširší posluchačské (nebo snad spíše skotačivé) obce se vedle 'punk music' uchází už jen hudba zvaná 'disco', která i k nám na rozdíl

od té prvé vtrhla dveřmi v podstatě dokořán otevřenými. Stačí vejít do kteréhokoli londýnského obchodu s deskami a obtočí vás vír dokonale reprodukované hudby Bee Gees (u nás známých jako odjakživa a díky Travoltovi najednou i mezi nejmłodšími) nebo Michaela Jacksona (objevu letošní sezóny) a dalších. Společný jmenovatel této hudby: skvěle "sejmutá" a namíchaná, ohromně poslouchatelná a pro mladé nepokojné páry nohou opojná; přitom však za půl hodiny, za hodinu neustále stejná, opakující pár fint až do úplného omrzení.

A tak jsem se nakonec dopracoval tam, kam asi patřím: na periferii. V Londýně se jedna z takových čtvrtí jmenuje Camden Town a je velice půvabným a proslaveným místem ztichlých, lyrických potoků, větviček se z mohutné Temže. Pár kroků od zymadel, jimiž se čas od času prosouká starodávné plavidlo, existují kluby jako Dingwalls, který svou atmosférou velice připomíná - vzpomenete si? - dnes už pamětnický film "Zvětšenina". Italský režisér Antonioni v něm tehdy věrně zobrazil "Swinging London", swingující Londýn let šedesátých (základem jeho filmu, jakož i celého tehdejšího dění, byla nicméně jiná čtvrť, Chelsea). Po několik večerů mě tato podobnost pronásledovala tak neodbytně, že jsem, zcela neznámými tvářemi na jevišti, očekával, kdy místo nich nastoupí Yardbirds a Jeff Beck začne nakonec s urputným výrazem likvidovat "zlobivou" kytaru.

Pochopitelně k tomu nedošlo. Ale vlastně to ani nevdá. Protože tady je to právě muzikantské podhoubí, tady je ta nevyčerpatelná základna, kterou na dálku nutně opomíjíme, když hodnotíme úrveň zdejší hudby jen podle prvních deseti dlouhohrajících desek v žebříčku prodeje. Tady je ta kvalita, do které máme - bráno muzikantsky-bohužel pořád ještě hodně daleko.

Ačkoliv vlastně ani doma, jak vidno, není nikdo prorokem. Vždyť Londýnem dneska vládnu - cizí muzikály.

Jiří Vejvoda





Ochotně vyhověl našemu přání a hned druhý den po stručném telefonickém rozhovoru se dostavil na místo srazu: typický Pražák těchto let, v tmavomodrých manžestrových kalhotách a svetru téže barvy, s bujnou hřívou černých vlasů a neméně bujným knírem. Klukovský vzhled však při rozhovoru ustoupí přemýšlivému, klidnému výrazu obličeje, soustředěnému pohledu, kterým se zadívá do dálky, zatímco jeho myšlenky směřují přímo k věci. Téměř všechno, co namluvil do "kazeťáku", jsem mohl bez jakýchkoli stylistických úprav přepsat na papír: žádné krácení a "česání" neuspořádaných úvah tentokrát nebylo zapotřebí. Mluvil jsem s člověkem, který ví, co říká a co dělá - KARLEM ŠÍPEM, jedním z autorů a protagonistů oblíbeného televizního pořadu HITSARÁDA.

Představte si, že někomu třeba dva roky nejde televize, nebo ji prostě nesleduje. A najednou se dozví, že jednou měsíčně v ní běží dobrý pořad, který se jmenuje Hitšarada. Ptá se, o čem to je - co byste mu na to řekli?

No, o čem to je - v podstatě to není o ničím... Pořad sestává ze šesti písniček, z nichž divák může vybrat tu, která se mu nejvíce líbila a poslat jí svůj hlas do televize na korespondenčním lístku. Těch hlasů nám chodí po každém pořadu tak kolem dvou tisíc a jejich součtem zjistíme vítěznou píseň, která se v dalším pořadu znovu reprizuje. Jde jinými slovy o jakousi hitparádu; mezi písněmi však nevzniká prostor na průpovědky, které mají daleko k serióznímu televiznímu komentáři, a proto jsme v názvu udělali tu přesmyčku - protože ona to vlastně ani žádná paráda není...

Odpovídá toto pojetí tomu, s čím jste začínali? Je pořad v dnešní podobě tím, čím jste ho chtěli mít, nebo uvažujete o jeho dalších změnách?

Ve chvíli, kdy jsme do toho šli, jsme vůbec nevěděli, jaký to bude pořad a jaký ho chceme mít. Celý projekt nám tak nějak spadl do klína ve chvíli, kdy vznikl Televizní klub mladých v té dnešní, tedy dvouapůlhodinové podobě a byl v něm plánován prostor pro jakousi písničkovou soutěž. Z toho vyplývá, že jak název, tak celá koncepce včetně té jedné 'pamětnické' písničky v každém pořadu, vznikaly tak rychle, že nebyl čas o nich detailně přemýšlet a dnešní tvář Hitšarady se jaksi 'vyčábrila' za pochodu tím, že se postupně snažíme 'vyčistit' blechy, které nám na tom vadí.

Uvažujeme-li o té či oné hitparádě, ve vašem případě Hitšarádě, je vždycky zajímavé se dozvědět, jaký je klíč k výběru nových písní, které divákům nabízáte. Z čeho a na základě jakých hledisek je do pořadu vybíráte?

Při výběru písní jsme zcela odkázáni na produkci gramofonových firem a Čsl. rozhlasu. To je vše, z čeho můžeme vybírat. Máme tyto firmy dokonale 'zmapovány' a jsme neustále informováni o jejich novinkách, z nichž pak měsíc co měsíc připravujeme kolekci nových písniček. Přitom však musíme brát ohled i na spoustu jiných věcí, například na to, do jaké míry je ta která písnička filmově zpracovatelná.

Čím má být podle vás taková písnička předurčena k natáčení? Třeba už nápadem v textu, nebo něčím jiným, co nás zaujme?

Myslím tím kolegu Uhlíře a sebe - my jsme zodpovědní za všechno dobré a špatné ve výběru písní a také za scénář, který píše já. Tento výsledný scénář potom dále podléhá normálnímu schvalování jako každý jiný scénář v Čsl. televizi.

Se scénářem se tedy 'možíte' sám. Je možné říci, že druhá polovina vaší autorské dvojice zase obstarává ty "opičky kolem?"

Je to tak, že já jsem se spíše vmanévroval do úlohy serióznějšího komentátora, takže za účelem dosažení jakéhosi kontrastu je můj oponent tím, kdo situaci vždy spíše 'shazuje', kdo vše převádí do té ztřeštěné 'crazy' polohy.

Chtěli byste mít k dispozici širší paletu písniček k výběru - paletu obohacenou třeba o nahrávky amatérských skupin či zpěváků?

O tomhle mluvíme při každé podobné příležitosti - velice rádi bychom výběr rozšířili třeba i o nahrávky zcela neznámých skupin, jenže by musely mít profesionální, studiovou nahrávku. My nejsme totiž zařízeni na to, abychom mohli do studia pozvat třeba skupinu, kterou vidíme v Nymburce na čajích a připadá nám ohromná - pokud nemají nahrávku, o níž jsem mluvil, narazíme na ryze technický problém. Chtěl bych však také dodat, že podobné příspěvky nehledáme zase za každou cenu - písnička, ať už je jakákoli a odkudkoli, se nám musí především líbit...

Myslíte si, že dnes už poznáte, zda některá písnička má takřikající ambice stát se hitem?

Máme-li už slovo 'hit' v názvu, snažíme se přirozeně po takových písních pít. Nepátráme po hudebně komplikovaných útvarech - na to jsou i v rámci samotného Televizního klubu mladých jiné pořady, například dnes už pravidelná rubrika "Hudební profil", v níž je asi pětadvacet minut vyhrazeno na tvorbu jednotlivců a skupin. My jsme totiž limitováni časem pro jednu písničku, který zhruba odpovídá asi třem minutám, a z tohoto prostého důvodu nemůžeme používat třeba nahrávky Jazzu Q Martina Kratochvíla, ač se nám mohou sebevíc líbit. Zkracovat bychom je nechtěli a navíc si myslíme, že to není ani možné - oni se v těchto plochách vyjadřují, tak proč bychom jim do toho měli stříhat?

Kdo přišel na to, že zpěváci v Hitšarádě nebudou chodit ve studiu mezi komparsisty, ale že budou 'naháněni' do exteriérů k natáčení už kdysi tak oblíbeného útvaru zvaného televizní písnička?

To bylo dáno už výrobním schématem Televizního klubu mladých, v němž bylo od počátku vyčleněno sedm filmovacích dnů na natáčení písničkové soutěže. Tomu byl pak jen přizpůsoben počet písniček tak, abychom je v tomto časovém rozpětí stačili natáčet.





Prstoklad akordu C dur v lukách demonstrují F.UHLÍŘ na klapkách a K. ŠÍP mezi pražci

Myslím, že to byl pro vás šťastný moment - divákům se totiž, pokud vím, tato forma zamlouvá.

My jsme z toho z počátku měli spíš strach; obávali jsme se, aby reálné prostředí nepůsobilo tak nějak obyčejně, reportážně. Zjistili jsme však, že to záleží jen a jen na televizním štábu, na režisérovi a kameramanovi - necháme-li třeba zpěváka jít po Národní třídě, což je v podstatě všední, obyčejné prostředí, dá se to natočit tak, že ze záběrů vykřešeme něco poetického a zajímavého. Proto jsme si na tento způsob natáčení zvykli do té míry, že by nám dnes natáčení ve studiu, v připravených a 'nakaširovaných' dekoracích, ani nevyhovovalo - necítili bychom se tam ve své kůži.

Mohl byste sloužit nějakou komickou historkou z natáčení? 'Reál' přece nabízí větší možnosti případných omylů, kdy zpěvák spadne, kam nemá, a tak podobně...

Začnu jinak - ať 'šátrám' v paměti sebevíc, nevzpomínám si na případ, že by nějaký zpěvák či zpěvačka nebyli ochotni uskutečnit to, co jsme na ně nachystali. Vzpomínám si naopak na jeden zářný příklad: vymysleli jsme si, že Ladislav Štaidl bude při natáčení 'jezdit na koni, aniž jsme věděli, zda na něm vůbec jezdit umí. Na místě se pak ukázalo, že na něm skutečně sedí bezmála poprvé, a my jsme po něm navíc chtěli, aby jaksí pro legraci z toho koně sem tam spadl. Vyvezli jsme ho za tím účelem na trojské závodistiště a k blízké Vltavě, a Štaidl vše absolvoval s ohromnou trpělivostí a pochoopením. Lilo z něj, mohl se na to klidně 'vykašlat' a říct, tak podívejte, uděláme to nějak normálně ve studiu, proč tu mám šaškovat a mlátit sebou do bahna - ale on to vzal jako takovou 'kolektivní srandu' a vydržel...

A co písničky pro pamětníky - jak vás to napadlo? Jen proto, že je vám také už krapet přes třicet?

Nejen pro to. Už dávno před tím, než jsme začali dělat Hitšarádu, jsem nosil v hlavě myšlenku něco podobného uskutečnit. Sám jsem začal počátky 'beatové generace', protože mně je - máte pravdu - čtyřiatřicet, takže mi bylo asi tak sedmnáct osmnáct, když třeba Petr Novák, či Olympic začínali. Měl jsem to všechno v krvi a přišlo mi později líto, že dnešní 'šestnáctky', pokud jejich tátové nemají tyhle staré desky doma, už staré dobré písničky nemohou znát. Mrzelo mě, že není třeba v televizi pořad, který by se k nim vracel. Takže když jsme pak dostali možnost vytvořit Hitšarádu, byla myšlenka na píseň pro pamětníky tím prvním, co jsem byl připraven realizovat...

A tahle jedna stará písnička v pořadu má skoro vždycky velký úspěch, že?

Ano, a mě to jen utvrzuje v názoru, že tyto písničky byly tenkrát jaksí méně vypočítané a víc upřímné, že se točily víc kolem srdíčka než kolem peněženek... Mám pocit, že autoři, zpěváci i skupiny dnes mnohem víc kalkulují, vypočítávají svou tvorbu na efekt a komerční úspěch spíš než by stavěli na pocitu tvůrčí potřeby.

Nejste přece jen trochu obětí svého povolání? Nemáte tento pocit proto, že pro potřeby pořadu hledáte stále jen nové a nové hity?

Vím, na co narážíte - setkal jsem se už s názory lidí, kteří nám vytýkají, že se trochu moc 'babráme' v tzv. komerční muzice. My jsme však pořad pro nejširší veřejnost, což by nás sice nikterak neomlouvalo v případě jakéhokoli podbízení - přesto však žánry, řekněme, 'menšinové', nemohou mít v našem pořadu patřičně využití. A to už proto, že jsme tím, čím se nazýváme, a ony samy by v nich, jak jsme si ověřili, často nedopadly nejlépe... Jsou však i případy opačné - poslední dobou například Vláda Mišík.

Dokázal byste dnes, po dvouleté praxi s Hitšarádou, definovat, co je to hit?

Náš požadavek je v podstatě jednoduchý: hledáme skladby, které mají písňovou formu a nepřesahují hranici tří minut. Nesháníme se nijak zvlášť po něčem, co dnes 'leze' do ucha - naopak, je-li písnička podbíživá, není k ničemu. Domnívám se, že se nám za ty dva roky kolem pořadu postupně vytvořila úplně jiná společnost, než je ta "zlato-slavičí". Právě nedávno, 25. prosince 1979, jsme vysílali na druhém televizním programu takzvanou Galašarádu, která je výslednicí našeho celoročního zkoumání, která písnička během tohoto kalendářního roku dostane nejvíc hlasů. Šest nejúspěšnějších zpěváků jsme si pak pozvali do studia a předali jim zvláštní ceny Televizního klubu mladých - jsou to ceny klubu, a tak jim říkáme Klubko 79. A za rok počítáme s něčím podobným.

Zopakujme si, kdo se do této Galašarády za rok 1979 dostal.

Zpěváci, kteří se nám v tomto pořadu sešli, skutečně představují netradiční společnost: Lešek Semelka, Káta-pul, Petr Novák, Schellinger, Pavel Novák a Petr Rezek. Shodou okolností samí 'chlapi' - zpěvačky u nás nevíme proč vůbec moc nebudují, snad s výjimkou Petry Janů, ale ani ta se mezi šest nejlepších za rok 1979 nedostala.

Mohl byste na závěr prozradit sladké tajemství - koho se v blízké budoucnosti chystáte do Hitšarády zařadit?

Přiznám se vám, že v tom mám takhle z paměti strašný zmatek - vždycky totiž jeden pořad natáčíme, druhý je v přípravách, protože scénář byl už schválen, a třetí právě píšu.

Vzpomínám si však, že z okruhu jmen, která by čtenáře vašeho časopisu mohla zřejmě zajímat, se v Hitšarádě brzy objeví skupina M.Efekt, i když jejich skladba je spíš solovou záležitostí Leška Semelky. Nedávno jsme vysílali, jak už jsem uváděl, Vládu Mišíka, chystáme se točit s MARSYAS i s dalšími.

Tak ať se vám s nimi dobře dělá - a nachystejte si na ně nějaké překvapení při natáčení, aby poznali, zač je toho loket. Děkujeme za rozhovor a hodně úspěchů s Hitšarádou!

**J  
o  
h  
n**

Uprostřed Londýna, kousek od Oxford Circus na ulici známé coby Horní Regentka stojí budova ve všem všudy podobná pražské bance naproti Prašné bráně. Je sídlem britského státního rozhlasu - BBC - a vysílají zde tedy i stanice Radio 1 a Radio 2. Ta první má tolik disc jockeyů, že se z nich dal loni udělat nástěnný měsíční kalendář, a to se do něj vešlo jen tucet těch nejpopulárnějších, včetně jedné dívky, Anne Nightingaleové.

Počet deejayů (dýdžejů), jak se jim tu říká, jde do stovek - pokud máme na mysli pouze ty rozhlasové. Protože tanečních veřejných diskoték bývá o víkendech po celé Anglii přes 40 000.

A tak jako stojí čtenářům nejlivnějšího tamního hudebního týdeníku Melody Maker za to každoročně hlasovat o nejlepších světových skupinách, kytaristech, bubenících, singlech, albech aj., tak taky určují "jedničku" v kategorii deejayů.

John Peel vyhrává od roku 1968 napořád, loni to bylo po dvanácté. Někdy vítězí i v další kategorii rozhlasových pořadů; ať měnil názvy i povahu svých pořadů jakkoli, do první desítky se dostaly vždycky.

Se svolením Peelova producenta, bývalého hudebníka /ve skupině varhaníka Alana Pricea), jazzového kritika a učitele Johna Walterse, a v doprovodu vysokého důstojného strážníka jsem 18. června 1979 v devět večer krácel mnoha chodbami a vysílacími studii, a zvolna přivykal myšlence, že si podám ruku s člověkem, který dělá možná nejlíp ze všech na světě, a já se snažím dělat aspoň slušně. Dýchal jsem zhluboka a ujišťoval se, že jsem si o Peelovi předem zjistil všechno, čím oplývá jeho složka v mém archivu...

# **PEEL**



**h  
i  
a  
s**

***z přemýšlivého  
břehu pop music***



JOHN PELL SE SYNEM

Je z Liverpoolu. Když se 30. srpna 1939 narodil, jmenoval se John Ravenscroft. Je ročník Pilarové a Gotta, ale cesta ke slávě mu zabrala o pár let víc.

V sedmi letech ho rodiče poslali do veřejné školy v Severním Walesu, i když by bývali měli prostředky na soukromou. Potom studoval od třinácti do sedmácti ve Shrewsbury a byl z celé třídy nejslabší. Otec z toho zesinal, John v tom dnes vidí přece jeden klad: že díky tomu dlouho zůstal neobyčejně naivní. S děvčetem měl první schůzku až v jedenadvaceti; první a jedinou. S otcem se nikdy pořádně nesblížili, jen na procházkách se dvěma bratry v cheshirském lese prý otec býval i milý.

Ravenscroftovi se rozvedli, když bylo Johnovi sedmáct. Pracoval v bavlnářských závodech v Liverpoolu a Rochdalu, odsloužil si dva nezajímavé roky na vojně a vyplul do Ameriky. Od osmi let prý chtěl být deejayem a tam se mu to konečně v roce 1961 podařilo. Začal s několika rhythm'n'bluesovými alby, které na undergroundové stanici WRR v Dallasu nikdo jiný zrovna neměl.

Naučil se pít, kouřit všelijakou "trávu" a flámovat, jenom že zatímco kamarádi šli k ránu spát, on začínal v šest vysílat. Když v Americe prorazili Beatles, byl jedním z mála deejajů, který se nemusel za Angličana vydávat, ba dokonce byl z Liverpoolu. Pubertální dívky po něm šlely. Jedna sedmnáctiletá si ho vzala. Že jí je patnáct a bude ho mlátit každou noc, se ukázalo později. Neuspěl ani se svým programem na Radio Oklahoma. To už ale řada kalifornských stanic naplno vysílala skupiny tamního undergroundu. John tam na ukázkou poslal své nahrané pořady. Vzali ho v San Bernardinu a půldruhého roku tam hrál Doors, Love, Butterfield Blues Band, Jefferson Airplane a všelijaká blues.

Po sedmi letech v Americe, z nichž polovinu odpracoval v plném deejajském úvazku, se vrátil domů, přesněji na palubu pirátské lodi, odkud vysílalo Radio London. Využil toho, že býval na lodi sám a místo žebříčku 40 nejprodávanějších desek hrál to, co si přivezl z Kalifornie. Postupně přestal číst i předpovědi počasí, zprávy a reklamy, hrál jen hudbu. Než si toho majitelé stanice všimli, bylo pozdě; Peelův program byl už populární všude v Evropě, kam stanice Radio London dosáhla.

Když pak roku 1967 vzniklo Radio 1, chytře zaměstnalo nejlepší pirátské síly; i Johna Peela. Jeho pirátské Vonící zahrady (The Perfumed Garden) se dočkaly oficiálního pokračování v nedělních Nočních jízdách (Night Ride): Peel v nich pouštěl progresivní rock, recitovanou poezii i Čajkovského, Beethovena a Vivaldiho.

Pro hippies byl John Peel idolem, pro ostatní zas symbolem hippieho. Tím podivuhodnější je, že Peel "přežil" rok 1970, kdy hippies, květinová moc, underground a ostatní pojmy ztratily pod tlakem obchodního kopírování a rozmělnování svou přitažlivost.

Že svou hippieskou éru přežil i doslova, přičítá John Peel své ženě Prasátku (The Pig), se kterou se seznámil v roce 1968 a přestal potom brát všechna ta oblužovadla, jimiž se děti květin, plné nejlepších úmyslů, dostávaly do snových vidin nebo taky - jako Jimi Hendrix a Janis

Joplinová - hrobníkovi na lopatu.

Důkazem nejčistších Peelových úmyslů v květinových letech byl i jeho pokus o bezmála ideální gramofonovou společnost Dandelion; její název odvodil od jednoho ze svých křečků, o jejichž zdravotním stavu ostatně občas referoval i ve svých pořadech. Dandelion vznikla proto, aby se talenty, odmítnuté jinými značkami, neztrácely. John Peel ji řídil ze svého bytu a vydělané peníze dělil mezi nahrávané umělce a přípravu nových desek a obalů. Svá první alba na značce Dandelion vydali mj. Kevin Coyne (oblíbenec Vládi Mišíka), Clifford T. Ward, Medicine Head, Stackwaddy, David Bedford a Mike Hart. Za necelé čtyři roky vydala Dandelion 27 alb, která dnes většinou patří ke sběratelským vzácnostem. Zašla především na nezáměrných distributorů, velkým firem, s nimiž se chtě nechtě musela spojovat. Jakmile totiž CBS, Warner Brothers a posléze Polydor zjistily, že Dandelion nedělá peníze, nýbrž umění, ztratily zájem.

Brýle jistě nedělají člověka, ale jeho podobu ano. John Peel v nich vypadá úplně jinak než na všech fotografiích; dobráčtější, klidnější. Pak se kupodivu ukázalo, že i on je nervózní ze mne, což jsem vzhledem ke své angličtině pochopil; radši jsem poprosil o pomoc jednoho poangličtělého čecha.

John Peel vysílá z místnosti asi čtyřikrát čtyři metry velké. Před sebou má dva gramofony a mikrofon, na uších sluchátka. Kolem stěn jsou regály s deskami a papíry, vlastně je to napůl i redakce, o kterou se dělívá s Kidem Jensenem a Paulem Burnettem. Velkým proskleným obdélníkem občas mrkne do vedlejší místnosti, kde zvukař u mixážního pultu upravuje sílu i charakter hudby a v několika případech nasazuje na rozhlasové stroje velké pásky se skupinami, které nahrály své skladby přímo pro Peelův pořad, nezávisle na gramofonových deskách.

Je pondělí, deset večer, Peelovi začíná dvouhodinová šichta, bezprostředně navazující na zprávy. Tak to bude až do čtvrtka, jako obvykle. V papírovém kelímku se značkou BBC má červené víno, které nekomentuji, ale na Hodonínsku bysme mu dali lepší. Podle nacyklostylovaného pořadu hraje:

GRINDERSWITCH: Pickin' The Blues (znělka) - SEX PISTOLS: C'mon Everybody - SPECIALS: Gangsters - GENERATION X: Trying For Kicks - THE IDOLS: Girl That I Love - THE MYSTERY GIRLS: Famous Men - WAYNE COUNTY AND THE ELECTRIC CHAIRS: Midnight Pal - SIOUXSIE AND THE BANSHEES: Playground Twist - THE HEARTBREAKERS: I Love You - JUNIOR DELGADO: Love Tickles Like Magic - KIDS FROM TEXAS: Long Legged Linda - VICE CREEMS: Like A Tiger - SPECIALS: Monkey Man - TED NUGENT: Satisfied - WIRE: A Question Of Degree - WAYNE COUNTY: Waiting For The Marines - THE B 52'S: 6060 842 - ATTENTAT: Do Bland Doda - ZERO ZERO: Chinese Boys - SHAM 69: Hershaw Boys - CURE: Don't Cry - SPECIALS: Too Much Too Young - SANTIAGO JIMENEZ: Viva sequin - WAYNE COUNTY: C 4 - BARRY ANDREWS: Bring on The Alligators - VISITORS: One Line - RAINCOATS: Fairytale In The Supermarket - STEEL PULSE: Biko's Kindred Lament - BOBBY HENRY: Soho Sad Show - DANGEROUS RHYTHM: Disco

Dilemma - SPECIALS: Concrete Jungle - WAYNE COUNTY: Berlin - PROTEX: I Can't Cope - znělka.

Mluví pomaleji a tišeji než všichni anglosasští deejayové, které jsem kdy slyšel. Trochu tím připomíná Lubomíra Dorůžku. A podobně taky "neprodává" svou vtipnost, ba máte co dělat, abyste jeho sardonické narážky nepřeslechli. Což by byla škoda.

Spíš oznamuje než komentuje, víc se zpovídá než hodnotí. Většinu toho, co hraje, neznám, právě tak jako jeho domácí posluchači - a možná jako ještě před nedávnem ani on sám. O skladbě, po níž si ulevil: "No, to ale byla srágora", předpokládám, že ji poprvé slyšel až teď ze studia. U nás, když už se v mluvené kulturní žurnalistice vyskytne silná osobnost, pak je to zpravidla směs temperamentu, vzdělání, širokého kulturního rozhledu a schopnosti okamžitě postřehnout a rozvíjet souvislosti, jak to uměl V.V.Štech, umí Václav Holzknecht nebo jako to v menší, leč srovnatelné míře uplatňoval kdysi ve svých jazzových programech z Ameriky Ludvík Čermák, nedávny autor Větrníku i Toulek za písničkou. John Peel přesvědčuje a upoutává jinak: přirozeností jazyka, myšlenkovou srozumitelností, až úzkostnou anahou nesoudit a nechat posluchači právo na vlastní názor, váháním nad vyřčeným slovem, jeho zpochybnováním, touhou vyjádřit co nejpevněji a přitom nejobjektivněji to, co se vlastně nikdy úplně vyjádřit nedá - propojení určité skladby s címkol, co v nás právě je.

Téměř každý Peelův vstup mezi nahrávkami je proto zápas, o to napínavější, že musí skončit za pár vteřin. Těžko by se ty vstupy daly tisknout, jako Horníčkovy Hovory nebo Suchého Gramotintangly. Nejsou to věčné pravdy ani perlivé slovní hříčky. Spíš jako když vám chce někdo u sebe v pokoji pustit něco, co má moc rád, cosi před tím zalekotá a vy mu věříte každé polknutí.

Peel odhaduje počet svých posluchačů mezi 100 000 až 250 000. Jsou v Anglii mnohem poslouchanější deejayové; ti, co hrají pro hospodyňky. (Jak říkají tam; u nás "k dobré náladě"). Ale pro příliv nové krve do britské pop music a výchovu publika k informovaně snášenlivosti nikdo nedělá tolik co John Peel.

Zeptal se mě, jestli je v Československu taky nějaká rocková hudba, že už léta o nás nic neslyšel. Není to chyba jeho ani naší hudby. Ostatně kdyby ji i znal, třeba by ji nehrál ze stejných důvodů, jako nehraje Roda Stewarta nebo Johna Eltona: už v nich nenachází žádné nové podněty. Ale zatím žádné "kdyby" nepřipadá v úvahu, protože prostě českou rockovou desku v Londýně uvidíte leda omylem. Já za čtrnáct dní usilovného hledání v obchodech našel jedno Hladíkové album. A pak asi čtvero dechovka a folkloru, v usmědvaných obalech, bez anglického průvodního textu.

Teorii našich institucí znám: Dobře prodáváme vážnou hudbu, s pop music nemáme na anglickém trhu šanci. Takže spíš než pro ně přičiňují zde Peelovu adresu pro ty z našich muzikantů, kteří by mi chtěli poslat svou desku. Ne proto, abychom "dobyli" tamní trh, ale abychom vůbec dali znát, že tento obor u nás žije:

John Peel, "Nan Trues Hole", Valley Lane, Great Finborough, Near Stowmarket, Suffolk, ENGLAND.

Z Peelových názorů nevybíráám pouze to, co se mi nejvíc líbí, ale také co je pro něj nejtypičtější.

VZTAH K POSLUCHAČŮM: Spíš než bezmyšlenkovitou oddanost potřebujete od svého publika jeho důvěru... Nakonec, jako u většiny věcí, jde o to pracovat pro posluchače a s nimi, a ne pracovat na nich.

SLOVNÍ DERVIŠOVÉ: Tenkrát v Jižní Kalifornii byl rozhlas tvrdší a rychlejší než kdekoliv jinde a neúspěšnějším člověkem v té oblasti byl deejay, kterému říkali Nefalšovaný Don z oceli, který to hnal tak, že jste ho absolutně nemohli slyšet se nadechnout. Každý program uzavíral dvoje až třímínutovým hlasovým útokem bez nadechnutí, pomlky, důrazu nebo jiné známky toho, že je živou bytostí. V pahorcích San Bernardina, dobrých sto kilometrů od tohoto slovního derviše v Los Angeles, bylo povoleno jet trochu pomaleji - ale ne o moc.

PROGRESIVNÍ NUDA: Koncem 50. a začátkem 60. let se vydávaly singly, které trvaly dvě a půl minuty. Když měl singl prorazit, musel počítat s každou vteřinou. Dneska máte skupiny, které mají dobré nápady tak na čtyři minuty a roztáhnou je na čtyři strany dvojalbum. Než to doposloucháte, umřete nudou.

TELEVIZE: Dělal jsem v pořadu Top Of The Pops, zapomenl jsem jména členů skupiny Amen Corner a už mě tam víckrát nechtěli. Zmocnila se mě panika. Mám televizi docela rád, ačkoliv kdybych si měl vybrat mezi pravidelným týdenním pořadem v televizi a tím, co dělám teď, vybral bych si rozhlas.

KAPELY Z KLUBŮ: Jakmile je máte natáčet, je problém. Klasickým příkladem byli Mott The Hoople, kteří přišli a dělali to samé co ve studiu, roztleskávali a pobízeli, což je hezké v klubu, vypadalo to dobře i ve studiu, ale jakmile to zaznělo z rádia, vyšlo to fakticky směšně. To se snažíte upravit trojrozměrnou záležitostí do dvojrozměrné podoby. Něco prostě ochudíte.

PROGRESIVITA A ÚSPĚCH: Má-li být progresivní hudba úspěšná, nesmí pokročit ani o píď. Inak ji lidé nebudou kupovat.

Pokud se vyvine, třeba jako Kevin Ayers, vyhnou se jí velkým obloukem, což se mi zdá smutné. Jazz býval v podstatě lidovou hudbou, tak jako rock, a pak se ho zmocnili intelektuálové a dovedli to až k tomu, že vám řeknou: Vy přece nemůžete docenit jazz, když nemáte vysokoškolský diplom. A že se dneska o rocku píše třeba v Observeru a podobných novinách, je fakt. Dnešní liberálové z Hampsteadu místo Dava Brubecka poslouchají rock. Jsem přesvědčen, že spousta lidí, co teď kupuje Captaina Beehearta, nemá jeho desky ráda, ale mají je doma, aby šli s módou.

NOTY A CÍTĚNÍ: O hudební nauce opravdu nic nevím. Řídím se svým citem. Ostatně podívejte se na takového Duana Eddyho. To byl velice natvrdlý kytarista, že? Kdybyste mu řekli, zahraj nám Škoda lásky, tak to nesvede. Jenomže když stál na pódiu nebo ve studiu a zahrál na tu basovou strunu, tak vám šel mráz po zádech, jak vám bylo pěkně. Proto je taky dobré, že pracuji s Johnem Waltersem, který je hudebník. Když se mi něco líbí, řekne mi, jestli je to z hudebního hlediska brak; i když to budu hrát. V celém rocku jde o tu citovost a přímocharost, v tom je jeho síla. Proto si myslím, že v hudbě Ten Years After nebo Deep Purple není cit. Mají v tom všechny možné pocity, ale nějak se to nescítá.

POSLUCHAČI MIMO LONDÝN: Spousta lidí, hlavně ti, co jsou z Londýna a čtou všechny hudební časopisy a chodí na všechny koncerty a mluví s nejrůznějšími lidmi z oboru, si myslí, že co se děje tady, je v celé zemi. A já vím, že spousta mých posluchačů takhle blízko k tomuhle oboru nemá. Mám třeba posluchače ve středním Skotsku, v kraji, kde lidé nemají moc peněz a kde stejně není moc kam jít. A spousta lidí poslouchá ve vězení a v polepšovně. Může to znít jako romantické, levičácké fantazírování, ale opravdu bych spíš pracoval pro ně než pro nahrávací společnosti.

PŘEMÝŠLENÍ O VLASTNÍ ROLI: K publiku se taky lze chovat protektorsky. A když vidíte lidi, kteří jsou sami pěkní pitomci, a k vám se chovají protektorsky, tak vás to hrozně uráží. Proto se v BBC o žádné protektorství nesnažím. To je velmi těžké, vzhledem k tomu, že se snažím nepřemýšlet moc o tom, co vlastně dělám, protože jakmile s tím začnu, budu se vlastně pokoušet vytvořit svůj vlastní prototyp. Začne se mi zdát, že mám přesnou úlohu a začnu ji hrát a skončím u tržních zásad.

SÍŘE TÉMAT: Jak stárnete, stáváte se určitě obezřetější a dneska bych se určitě rozpokoval pronášet soudy o věcech, o nichž nic nevím. Kdysi mně to vůbec nepřišlo. Dělal jsem s Richardem Nevillem televizní program, držely nás u toho peníze. Přišli jsme a povídali o Vietnamu nebo o něčem, a ve skutečnosti jsme toho o tom věděli pramálo. Takže jsem radši brzy přestal a spokojil jsem se s uváděním desek.

ROCK, HIPPIES A PUNK: Nejdřív na mě silně zapůsobily věci od Little Richarda, Elvise Presleyho a Gena Vincenta. Byly naprosto syrové a rázné. A pak na mě zase zapůsobily ideály hippies, jimž jsem vášnivě věřil. Pochtivě jsem věřil, že obrátíme svět a že tím, co děláme, změníme společnost. V nové vlne, punku, bylo spojení obojího.

AMERICKÁ HUDBA: Zdá se, že dnes předem bezpečně víte, s čím Američané přijdou. Když dokonce i tak docela zajímavé kapely, jako Talking Heads, nebo které jsou považovány za zajímavé, jako Shirts, jakoby vlastně usilovaly o to být pro novou generaci jakýmiisi Fleetwood Mac. Stejně je to se soulem i s jazz-rockem. Lidé se nás v dopisech ptají, proč ho víc nehraje. Ale já ty desky poslouchám a zdají se mi hrozně zastaralé.

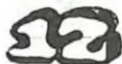
SEX PISTOLS: Musím přiznat, že bych si přál, aby dělali něco jiného. Víte, mají ohromnou rytmiku. A do smrti budu hájit jejich právo nahrát si, co chtějí. Ale zároveň musím trvat na svém právu říct, když mě něco uráží. A jejich Biggest Blow mě uráží. Proto ho nehraju; ne proto, že by to BBC zakázala.

PÁSKY DOŠLÉ POŠTOU: Chodí mi jich tak osm denně. Roztřídil jsem je, bylo jich už 491. Před čtrnácti dny jsem si jich 135 poslouchl. A řekl bych, že z každých deseti je čtyři pět dobrých a jeden obyčejně vynikající. Jenže nemá smysl, abych je dával někomu jinému v BBC, protože to není jejich starost a tak jsem došel k tomu, že jich musím 125 vrátit, z toho některé už hodně staré. A tak jsem napsal nějaká nepatřičná kratičká poděkování a omluvu, a nakonec jsem si připadal jak mizera. Protože ti amatéři čekali nějaké povzbuzení a pomoc, a dostanou jen nedbalý vzkaz. A to mi ještě dobrých 350 pásků zbývá.

STÁŘÍ DEEJAYE: Nemá smysl předstírat, že mi není čtyřicet. Nebo se strojit jako mladší, protože ti jsou štiřlejší a mají víc vlasů, a když máte děti, je směšné se tvářit, že je nemáte, nebo že je nemáte rádi. Občas se cítím odepáný, zejména když jsem unavený, a teď bývám často unavený, protože pracuju strašných hodin, ale považuju se za výjimečně šťastného člověka, protože dělám přesně to, co chci.

Pozval jsem Johna Peela do Prahy. Slíbil, že někdy přijede a dodal: "Já to myslím vážně".

Jiří Černý





Většina sběratelů motýlů by ho ráda měla ve své sbírce. Všichni fanouškové rocku by zase rádi vlastnili větší počet jeho nahrávek ve své diskotéce - samozřejmě pod jeho původním názvem ABRAXAS. Jeho anatomický atlas tvoří kytarista Slávek Janda (27 let), zpěvák Mirek Imrich (26), baskytarista Vladimír Poláček (30) a bubeník Ivan Pelíšek (25). Pro natočení rozhovoru s Abraxasem jsem tedy nemusel běhat s magnetofonem po rozkvetlé louce. Stačilo usadit jeho členy Slávka a Ivana ke stolu a postavit před ně dva šálky s kávou, ze kterých stoupající pára jako by chtěla napodobit třepot křídel motýlích.

Jaká hudba vás zpočátku ovlivňovala?

Ivan: Pink Floyd, Jeff Beck... Hráli jsme i jazz-rock, nijak jsme neškatalovali. Teď poslouchám ponejvíce hudbu, kterou ani nehrajeme - jazz, Return to Forever a podobně. Že bych poslouchal skupiny jako třeba Deep Purple, to ne - to se moc za sebou poslouchat nedá. Ale sami hrajeme taky jedno-dušší hudbu.

Slávek: Dřív jsme zkoušeli různé složité kompozice, ale ukázalo se, že největší síla je právě v jednoduchosti. Nedávno jsme udělali skladbu, která je na tři akordy, stále se opakující, a přesto je členitá, plastická. Jsou v ní dynamické hladiny, střídá se zpěv s kytarou, pasáže lyrické i tvrdé. Celá je ale v jedné rovině, kterou se můžeš nechat vést. Někdy se podaří udělat složitou věc tak, že působí jednoduše, avšak většinou je tomu naopak - témata k sobě nepasují, celek je hrozně rozbitý.

Me osobně ovlivnili Santana, Hendrix, More, Beck, Mahavishnu. Čerpal jsem z nich tím, že jsem je kopíroval. Získával jsem tak určitou představu o tom, jak hrát. Tihle kytaristé měli něco společného, byla to "jedna parta". Od těch "druhých part" - třeba jazzových kytaristů - jsem se naučil některé finty, ale můj celkový náhled na muziku, kterou dělám, mi pomohli vytvořit ti první.

Hrajete jen vlastní skladby. Kdo je jejich tvůrcem?

Ivan: Největší zásluhu na utváření repertoáru má Slávek. Jinak tvoříme kolektivně - rozvíjíme figury na zkouškách, jamujeme.

Slávek: Poslední dobou už hotové věci neriosím. Přijdu jen s nějakým základem, figurou a každý si svůj part pak rozpracovává sám. Velkou výhodou tohoto způsobu práce je, že si to každý udělá "na tělo", a tak to maximálně cítí. Celek pak není obrazem jedince, který dal něco hrát těm druhým, ale obrazem celé kapely.

Své koncerty provázíte řadou vizuálních efektů.

Ivan: Jedním z cílů naší koncertní produkce je uvést publikum do citového rozpoložení, nálady. Pro silnější dopad hudby na posluchače mají efekty katalyzáční účinek. Nejlepší by bylo, kdybychom uměli hrát tak mistrovsky, že by tolika efektů nebylo zapotřebí. I když nás teď trochu shadím, řeknu, že efektů používáme i proto, že takovými mistry ještě nejsme. Kromě toho, zapojením dvou smyslů - sluchu i zraku - se přece jen docílí všeobecně silnějšího výrazu i vjemů myšlenkového obsahu kompozice. Dále nám efekty pomáhají umocňovat gradaci našich skladeb.

Slávek: Snažíme se dělat skladby tak, aby měly myšlenku, hlubší význam. Text zastupuje třeba jen jedna věta: Kdo jsem?

V tomto případě se jedná o hudební aplikaci přípravného meditačního cvičení, ve kterém člověk nahlíží sama sebe, poznává se. Jde nám o to, aby lidi začali víc o sobě a svém okolí přemýšlet. Vedle toho nám takhle taky odpadnou problémy kolem schvalování textů.

Efekty jsou sice tak trochu pro zlost, ale je potřeba s nimi dělat. Rád bych vymyslel nějaký nový efekt, který by byl stejně působivý, ale méně náročný finančně i technicky, než je tomu u těch, které používáme.

Dnes hrajete pouze se třemi nástroji. Co vás k tomu vedlo?

Ivan: V původním seskupení šesti hráčů byli jednotlivci omezení ohledy na druhé. Každý chtěl "řádit", tedy hrát co nejvíce. Nejdřív odešel varhaník Jiří Cendra, pak kytarista Ivan Sekyra. Tak jsme skupinu rozpustili a chtěli jsme hrát jen v triu s baskytaristou Oldou Vajsarem.

Nemyslíš, že pro početnější seskupení platí zákon určité disciplinovanosti?

Ivan: To jistě, jenže my jsme ji neměli.

Ale v triu být musí...

Ivan: ... to ano, ale přece jen ve složení basa-bicí-kytara nikdo nikomu nepřekáží, každý má široký prostor pro vyjádření. A taky si takhle hraní daleko víc užijeme.

Delší dobu jste oba hráli souběžně v Abraxasu a ve skupině Petra Nováka.

Ivan: Slávek u Petra hrál už v době, kdy se Abraxas zakládal. Já jsem k němu nastoupil přede dvěma roky. Vloni před prázdninami jsme od něj definitivně odešli. Chtěli jsme se věnovat jen práci pro Abraxas a byli jsme toho názoru, že se čas pro to po všech stránkách naplnil.

Slávek: U Petra jsem začal hrát proto, že jsem tehdy neměl vůbec do čeho "píchnout". Petr měl k beatové hudbě kdysi dost blízko, tak jsem si vzal do hlavy, že s ním udělám rockovou kapelu. Nakonec to ale dopadlo poněkud jinak. Každý tam chtěl hrát něco jiného, názorově jsme se rozcházel. To, co jsem chtěl dělat já, se částečně zdařilo realizovat v pásmu "Kráska a zvíře". Jeho gramofonová nahrávka ale dopadla strašně. K natáčení byl do studia přizván divadelní režisér, který měl s muzikou pramálo společného a technicky ji neovládl. Taky jsme ještě neměli žádné velké zkušenosti se studiovou prací. Další pásmo "Planeta snů" už se mi dost nelíbilo. Nakonec se začaly dělat jen průměrné písničky, rozdílnost zaměření se prohlubovala. Já jsem se mnohem líp cítil v Abraxasu, takže jsem u Petra Nováka hrál jen to, co mi bylo "poručeno" a nijak jsem se u něj dál invenčně nerealizoval.

Ivan: U Petra jsme si taky vydělali něco peněz na část aparatury, konkrétně na reprobedny. Zesilovače vlastní zvukař.

Takže když zvukař odejde, zůstanete potichu?

Ivan: My jsme jakoby jedna rodina, zvukař je jejím členem, takže takovou situaci nečekáme.

Kolik máte techniků?

Ivan: Jsou čtyři: Milan Polák, Aleš Pergler a bratři Šrajerové. Všichni jsou taky řidiči.

5 kolika vozy jezdíte?

**Ivan:** Aparatura se vozí dvěma mikrobusey, my se dvěma technikami a nástroji dvěma osobními auty. Cestování není moc příjemná věc, zvláště když někde hrajeme "na otočku" - tedy že se hned po koncertě vracíme do Prahy.

**Slávek:** Ale na "šňůrách" (pozn.red.: zájezdech s větším počtem koncertů na různých místech) se nám hraje nejlíp. Kapela žije spolu, jakoby se stmelí. Je na všechno víc času a pohody. Při pražských vystoupeních se sejdeme tak hodinu před začátkem, honem se chystáme, technici staví aparaturu a po takovém mumraji chvíli trvá, než se "propojíme".

Dochází na vašich koncertech k extravagantním projevům v publiku?

**Ivan:** Stalo se to taky. Kdybychom věděli, co se v sále děje, tak bychom sami nějak zapůsobili. Ale s podíla do publika vůbec vidět není, protože do očí nám svítí reflektory a jinak je kolem nás úplná tma. Každopádně z těch, kteří využívají návštěv koncertů k předvádění rabiátských kousků, nikdo radost nemá, my pak už vůbec ne. O moc raději hrajeme před publikem, které víc poslouchá - naše skladby tak vyzní mnohem lépe a můžeme se na hraní soustředit.

Předě dvěma lety vám vyšly dva singly, od té doby nic.

**Ivan:** Už hodně dlouho jsme udržování v naději na natočení LP, ale k realizaci zatím nedochází.

**Slávek:** Nedávno jsem mluvil s produkčním Pantonu, který mi sdělil, že jsme v plánu na tento rok. Máme natočený nový singl, který by měl vyjít v březnu. Jsou na něm skladby Ptáci a Vzpoua moogů, což je přetextovaná Filipino-Jakubská noc.

**Ivan:** Je velkou výhodou singlů, že po natočení vyjdou už za pět měsíců. Kdežto u LP je tomu tak, že než se schválí, natočí, vyrobí a dá do prodeje, uplynou až dva roky. Během nich skupina projde řadou změn, podstatně se změní i její repertoár, hraje prostě jinak. Takové LP pak má už jen archívní hodnotu. My svůj repertoár stále obměňujeme, doplňujeme novými skladbami. To taky souvisí s tím, že nehrajeme a nechceme hrát nějaký sevřený útvar jako rock operu a podobně. Skupiny, které tohle dělají, jezdí rok-dva s něčím, co do puntíku vypracovaly, od čeho se nemohou uchýlit, samy sobě berou prostor pro improvizaci. A z vlastní zkušenosti vím, že je to ani nijak zvlášť nemůže bavit. My raději hrajeme skladby s volnějším aranžmá, kde je dost místa pro individuální i skupinovou improvizaci. Takové skladby vyzní pokaždé trochu jinak a tím se i vyvíjí.

**Slávek:** Tak se vyvíjí rovněž myšlení muzikanta. Stane se, že skladba, která nás před rokem odvažovala, nám už nic nedává - jako bychom s ní přestali cítit. Tak ji dál nehrajeme a zařadíme novou. Té sevřenosti jsme si užili dost u Nováka. Když takhle něco omíláš neměnně už podvacáté, máš toho dost. To pak jdeš na každý další "kšeft" jak do lomu. Viděl jsem Progress I - to už považuju za šílenství. Celý koncert - jedna věc. Je to hrozně únavné. Já jsem nevydržel a musel z jejich koncertu odejít, nebyl jsem schopen to dál vstřebávat. Ta kapela je tam úplně zbytečná. Kdyby místo ní pustili play-back a k tomu vesmírnému promítání tančily baletky, tak by to možná bylo snesitelnější. A vůbec si myslím, že těch kosmických témat je dnes už přespříliš.

MIREK IVAN VLÁDA SLÁVEK

Jaký je váš názor na práci zvukařů v nahrávacích studiích?

**Ivan:** Natáčeli jsme dosud ve dvou studiích - Na Petynce a ve Smetanově divadle.

**Slávek:** Vážně modernizace studií. Teď bude nejlépe vybaveno Mozárteum, které je v rekonstrukci. Třeba taková Petynka je na tom poměrně bídně. Jinak se zvukaři dost snaží.

**Ivan:** V rámci svých možností se skutečně snaží o dobrý zvuk, hlavně u rytmiky. U vyspělých světových gramofonových produkcí je v poslední době patrný značný pokrok ve způsobu studiového nahrávání, nahrávky mají široké spektrum. Třeba u bicích - šlapák je jakoby hodně dole, činely až nahoře a jede to. Naše nahrávky mají spektrum plošší, všechno je v jedné rovině. Třeba tam, kde na poslední, velmi dobré desce M.Efektu hraje Vlado Čech brejky, bicí zůstávají v té ustálené rovině, neprolínají dynamicky s ostatními nástroji. Když jsme teď naposledy nahrávali, tak v jednom místě, kde brejk bicích odděluje jednu část skladby od druhé, jsem zvukaře požádal, aby ten brejk "vytáhl". Trochu se tomu divili, ale udělali to a hned ta nahrávka získala na barevnosti a plastičnosti. A tak by to mělo být vždy u každého nástroje v patřičném místě skladby. Tím, že nahrávka nemá pohyblivé dynamické odstupy nástrojů v jejím průběhu, hodně ztrácí. Je špatné, když je slyšet všechno od začátku do konce stejně, případně když bicí přebouchávají vše ostatní nebo naopak. Nepřijemnou a záhadnou věcí je to, že když máme ve studiu nahrát třeba osm minut hudby, přinesou pásek právě jen na těch osm minut, místo aby ho bylo dvakrát víc. Tak by se totiž dala z nahrávky vybírat ta lepší. Takhle, když po nahrání slyšíš, že to dopadlo celkem fajn, ale že by to ještě něco chtělo, bojíš se tu nahrávku přemazat, protože by další třeba dopadly hůř. Tohle nahrávající muzikanty dost svazuje a ovlivňuje při podávání výkonu. Logicky pak ve studiu není ta pravá pohoda, kterou si tahle práce vyžaduje. To by se mělo určitě změnit. Aby člověk nestál pořád před dilematem: nechat či přehrát?

A co rozhlas?

**Ivan:** Já rádio neposlouchám, ale dozvěděl jsem se, že nás tam taky hrají, i když speciálně pro rozhlas jsme nikdy nenatáčeli.

Televize?

**Ivan:** Tam jsme byli jen jednou. O další natáčení už nějak zvlášť nestojíme. Jakmile totiž vstoupíš do studia, stáváš se jejich "materiálem". A kam tě postaví, co ti narazí na hlavu a podobně, to už je jen jejich právo a vlivem toho pak skupina dostane úplně jinou tvář i duši než jaké ve skutečnosti má.

**Slávek:** Já za jediný dobrý hudební pořad v televizi považuju "Hudební studio M", protože je vysíláno živě. Škoda je, že po zvukové stránce tam zase není vše tak, jak by být mělo a mohlo.

Při vaší loňské červencové návštěvě Sopot jste si zahráli na tamnějším festivalu Pop session 79.

**Ivan:** Po předběžných zkouškách, vedených režisérem Jackem Sylwínem, jsme tam hráli třikrát v odpoledních vystoupeních cyklu "Muzyka mlodej generacji" - samozřejmě zadarmo. Cyklus probíhal v sále velkém asi jako Novodvorská. Omylem nás tam považovali za punk-rock. Tam se totiž nehraje tvrdě, takže jsme byli trochu zvláštní.



**Slávek:** V tom cyklu hrály kapely, které byly asi na takové úrovni jako 'my - ani špička, ale taky žádní amatéři. Přínosem pro nás i ostatní kapely bylo to, že všichni bydleli v jedné budově, a tak mohli mezi sebou konzultovat svou hudební problematiku. Z rozhovorů, které jsme měli například s polskou skupinou Kwadrat, vyplynulo, že v lecčems to tam kapely mají jednodušší. U kvalifikačních zkoušek jsou oceňováni jen za to, co umí z oblasti hudební. Pro získání vysokého kvalifikačního stupně toho musí hudebník umět opravdu hodně a naopak. Členové Kwadratu mají 800,- zlotých za vystoupení a agentura se o ně skutečně stará, zajišťuje vše, co s existencí kapely souvisí, samozřejmě včetně organizování zájezdů. Z profi kapel, které hrály večer v Lesní opeře, se mi nejvíce líbil maďarský Píramis a potom angličtí Super Charge, kteří byli všeobecně odsouzeni, dle mého názoru díky absolutnímu nepochopení toho, co předváděli. Jejich vystoupení je velmi dobře udělané show se spoustou legračních nápadů. Já jsem se při nich výborně bavil. Samozřejmě ti, kteří čekali nějaké závažné muzicírování "démonických ostrovanů", byli zaskočeni, i když třeba takovou rytmiku, jakou má Super Charge, tam neměl nikdo.

Jaký je váš názor na citelnou stagnaci současného rocku?

**Slávek:** Zdá se mi, že nastala doba "očekávání" nějaké nové vlny, nového impulsu, který by přinesl možnost novějšího způsobu vyjadřování. Dříve takovými vlnami byli: rock'n'roll, Beatles, Rolling Stones, folk, jazz-rock a různé jejich symbiózy. Dnes jsou mladí začínající hudebníci postaveni do složité situace. To, co hrají lidé jako Zawinul, Corea, Cobham a pár dalších, už je vrcholem lidských možností co do techniky hraní. Na to mladí prostě nemají a dlouho mít nebudou. Navíc taky nemají na pořízení nezbytné, velmi drahé aparatury. Celá tahle záležitost byla dovedena k tak nedosažitelným koncům, že to současnou mladou generaci trochu zlobí a snad právě z toho vzejde něco nového. Jestli tomu napomůže punk, nevím, protože hudebně nepřináší nic nového. Ale je to aspoň nějaká reakce, snaha o odklon od panujícího zaměření.

**Ivan:** Posledními, kteří na mne zapůsobili, byli Mahavishnu, Weather Report, Return to Forever, Jean Luc Ponty. Ale ti teď už hrají prakticky pořád totéž. Úplně v poslední době se mi zalíbil americký kytarista Pat Metheny - kloube víc stylů dohromady, celek působí velmi odlehčeně. Dobré je taky kanadské trio Mahogany Rush. Ke stagnaci rockové hudby u nás bych chtěl podotknout, že by se měly častěji konat přehrávky, aby mohly hrát nové kapely, kterých je strašně málo. Těch pár amatérských nemá ani moc kde hrát a profesionalizovat se nemohou, protože se nekonají zmíněné přehrávky. PKS dělá rekvalifikace, o kvalifikacích se už moc dlouho nemluví. Není tu vůbec konkurence v dobrém slova smyslu - tak jsou lidé vděční za všechno - a to není dobré. Nejsou sály na koncerty rockové hudby - a nejen té, potíže s opatřením aparatury... Ve výčtu problémů by se dalo pokračovat, ale nakonec každý, kdo to jednou zkusil, ví sám nejlépe, co to obnáší.

Budoucnost Abraxasu?

**Slávek:** Vypracovat se na co nejdokonalejší, vysoce profesionální úroveň. Po technické stránce - cvičit a cvičit, po hudební a obsahové - vyjadřovat muzikou to, čím žijeme, což je řečeno trochu zešířeno, ale líp to říct asi nejde. Nakonec v tom je ten základní problém. Je totiž velmi nesnadné přijít na to, co cítíš, co vlastně chceš vyjádřit. To nejde jen tak z čista jasna. Chce to čas, tříbit myšlení, poznávat. Teprve pak se můžeš začít ve věcech orientovat... formuješ sebe, své názory a snažíš se je nějak vyjádřit, sdělit. Udělali jsme taky několik skladeb, které byly vyloženým "úletem" - což jsme samozřejmě zjistili až později - ale i to je způsob hledání, uvědomění si, kudy cesta nevede.

Teď mi dovoluňte přejít od otázek obecnějšího rázu k sondě do vašeho osobního muzikantského života. Slávku, jedním z tvých bratrů je Petr, kytarista Olympicu. Jakou roli hraje hudba ve vašich vztazích?

**Slávek:** My se vídáme dost málo, protože jsme každý zaneprázdněn někde jinde. Kromě toho děláme odlišnou hudbu, vlivem čehož se naše názory trochu různí. Brácha patří ke generaci Beatles - to je určitý směr myšlení. Já tu pořád mluvím o myšlení, ale to je na muzice skutečně to podstatné. Každý uvažuje podle toho, jakou hudbu si vybere.

Pomáhal ti Petr z tvých hudebních plenek?

**Slávek:** Tak asi třikrát jsme spolu hráli doma, ale jinak ne.

Jak často cvičíš?

**Slávek:** Denně minimálně dvě hodiny. Kromě toho hraju na zkouškách a koncertech. Od kytary si oddechnu tak asi tři dny v měsíci.

Každý dobrý muzikant se musí více či méně vypořádávat se zlovyky, které si ke své malé radosti "vstřípil" během svých prvních krůčků hudebním rájem. Jak je tomu u tebe?

**Slávek:** Chodil jsem na LŠU, kde mi můj učitel Matausch vysvětloval věci, které jsem tenkrát nemohl pochopit a docházely mi až průběhem let. Odmítal jsem jeho rady, protože jsem "měl v krvi" hodně zlovyků, které mi znemožňovaly hrát tak, jak jsem měl. Špatných návyků jsem se pak zbavoval dost těžce a přitom zjišťoval, že mi můj učitel radil dobře. Řekl bych, že nejvíc záleží na přístupu k věci toho, kdo se hrát učí. Jsou typy lidí, kteří postupují přesně podle učitele. Ti jsou na tom moc dobře co do techniky hry. Na druhou stranu takoví hráči většinou nemají ujasněno to ostatní kolem hraní, především kterým směrem se chtějí ubírat, čemu "upsat svou duši". Zahrají všechno z každého listu, který před ně položíš, ale nevědí proč. Já jsem šel na to všelijak. Nechal jsem se řídit svým citem a místy jsem postupoval až bezhlavě. Něco jsem ze všeho získal a mohu říci, že teprve až tak poslední rok se mi začíná hrát dobře.

**Ivan:** Já jsem taky chodil na LŠU. Kromě bicích jsem hrál na housle a trubku. Musel jsem se učit hrát z not a naučit se věci, které by mě normálně ani nenapadly - třeba víření, což vůbec nepoužívám dodnes.

Je pro tebe hraní z not plus?

**Ivan:** Taky je nepoužívám. Ale hodí se to, je to u.k.

A zlovyky?

**Ivan:** Po tom, co dneska o bicích vím, bych na to šel od začátku jinak. Třeba dřív jsem držel paličku v levé ruce klasickým způsobem (pozn.red.: vklíněnou mezi palec a ukazováček).

Je tento způsob špatný?

**Ivan:** To ne. Ale při současné hře na bicí má být levá ruka vyrovnaná s pravou. Rovný způsob držení paliček (pozn.red.: paličky se drží asi tak, jako byste jimi chtěli naklepat řízek) se už asi tři roky vyžaduje i na Státní konzervatoři. Navíc je mnohem výhodnější pro hru rockové hudby.

A co třeba Buddy Rich, který drží paličky klasicky a dokáže zahrát neuvěřitelně?

**Ivan:** Jednak každý nemůže být Buddy Richem a za druhé je hodně vynikajících bubeníků, kteří drží paličky rovně. Rich hraje swing, při kterém levá ruka obsluhuje hlavně malý bubínek a pro tuto hru je klasický způsob držení vhodný. Nakonec ti nejlepší novodobí bubeníci ovládají způsoby oba a přece častěji používají držení rovně.

Není při klasickém držení palička v levé ruce mrštnější?

**Ivan:** Stejně rychlosti se dá dosáhnout i při rovném držení.

Takže hru s klasickým držením je dnes možno považovat za minus?

**Ivan:** Minus to není. Ale když jsem přešel na druhý způsob, rychle jsem si ho osvojil a zjistil, že je pro mne výhodnější. Velký význam má rovné držení při brejcích, během kterých se paličkami přejíždějí všechny bubny. Klasickým držením je to o poznání obtížnější. Taky dřív nebyla bicí souprava tak početná, takže levačka měla na starosti jen malý bubínek.

Měl jsi potíže s vyrovnáním pravé a levé ruky?

**Ivan:** S tím mám potíže pořád, jako většina bubeníků. Málokdo zahraje oběma stejně. Levá je od přírody levá. Viděl jsem v televizi Return to Forever, jejich bubeník byl jedním z mála šťastlivců, kteří mají obě ruce zcela vyrovnané. Během hry libovolně střídal "gardy" - chvíli hrál jako levák, chvíli jako pravák. To je velké osvobození od myšlení na techniku při hraní.

Co je hlavní při hře na nástroj, čemu by začínající hudebníci měli věnovat pozornost především?

**Ivan:** Při bubnování je hlavní uvolněnost, je třeba zbavit se křečovitosti, která vzniká i tím, že bubeníci mají snad dědičný komplex z toho, že nejsou slyšet. Dnes, kdy je bicí sopurava snímána několika mikrofony, není třeba se "hluchoť" obávat a do bicích třískat, je možno se víc soustředit na samotný výraz hry.

**Slávek:** Ideální je skloubení techniky hry muzikanta s pochopením toho, co chce hrát. Je třeba vyvarovat se špatných návyků, což je u samouků problém, protože o nich nevědí. Pokud má začínající hráč dobrého učitele, je lépe snažit se od něj naučit co nejvíc, i když na druhou stranu by žák neměl být jen pod jeho vlivem, aby nestagnoval ve svém vlastním hudebním myšlení.

rozmloval - elzet-

Když nahráváte, jde vám především o zvukovou dokonalost nebo o pocit?

Mám rad obojí, ale přednost dávám cítění. Ještě s Beatles jsme mnohé věci nahráli napoprvé a většinou jsem současně zpíval i hrál doprovodnou kytaru. Nemohu vystát ten otřepaný způsob nahrávání, který jsme zpočátku používali i my, to jest natočit napřed hudební podklad, doprovod, a pak dotáčet vokály. Výsledek je pak takový... mrtvý - to byly první nahrávky Beatles, jejichž zvuk je na nahrávce opravdu úplně nanic, jak říkám - mrtvý.

Vaše první sólové album začíná zvukem zvonů. Proč?

Díval jsem se jednou, ostatně jako obvykle, v Kalifornii na televizi; dávali nějaký starý horor a tam jsem ty zvony zaslechl. A zaujaly mě. Zřejmě zněly jinak než ty, které jsem později použil na desce (mimořádně zpomalené), jenom mě tehdy napadlo, že takhle by měla začínat píseň "Mother" ("Matka"), která, jak víte, celé album otvírá...

Prý jste vůbec většinu svých věcí pro tuto dlouhohrající desku natočil v Kalifornii?

To je fakt, jenže "Mother" jsem napsal ještě v Anglii, "Isolation" ("Osamocení") taky. Nebo "Look at Me" ("Podívej se na mě"), to vzniklo někdy kolem natáčení bílého dvojalbuma, tedy asi v osmašedesátém. Pak jsem ty věci v Kalifornii dotáhl do patřičného konce.

Myslíte si, že vám zkušenosti z různých terapií, počínaje Indem Maharishim a konče Janovem, pomohly stát se lepším zpěvákem (Dr. Arthur Janov, americký psychoterapeut, autor knihy "Primal Scream", "První, resp. prvotní výkřik")?

Možná.

Myslíte si, že na svém prvním sólovém albu zpíváte lépe než předtím?

Asi ano, hlavně proto, že jsem mohl na celé věci pracovat od A až do Z pěkně v klidu doma; strašně rád dělám celou tu práci s pásky doma a sám. Víte, před Georgem a Paulem to byly někdy trochu nervy; znali jsme se až příliš dobře na to, abychom na sebe mohli něco hrát; hned to skončilo poznámkami typu "Hele, jak ze sebe děláš Elvise"... Tím, jak jsme na sebe byli přílišně kritičtí, jsme se hecovali. Teď pracuji s Yoko a s Philem Spectorom, kteří mě mají myslím docela rádi, a to se pak člověku dělá v mnohem uvolněnější atmosféře, nic ho netrémuje, ani nemusí do studia, protože ho má doma ..... prostě nádhara.

Na obalu desky se praví něco v tom smyslu, že Yoko dělala vítr - co to má znamenat?

To má znamenat, že byla pořád nablízku, vytvářela atmosféru. Ona má hudební sluch a umí rozpálit rock'n'roll. A především umí rozpálit mě, což je z většiny písniček cítit.

Písnička "Working Class Hero" ("Hrdina dělnické třídy") z tohoto alba zní jako počáteční Dylan - co vy na to?

Každý, kde vezme kytaru do ruky a začne zpívat o něčem závažnějším, musí dneska nevědomky znít jako Dylan. Pochopitelně mě jeho hudba ovlivňuje, vždyť taky jediná muzika, kterou jsem kdy s chutí poslouchal, byly popěvky horníků v Newcastleu a Dylan - takové ty šťavnaté Judy Collinsové nebo Joan Baezové se mi v životě nelíbily. Ale stejně mi "Hrdina dělnické třídy" nezní jako Dylan, vám ano?

Jenom instrumentace.

Ale to je přece jediný způsob, jak se taková věc dá hrát. Nikdy jsem Dylanův způsob hry zas tolik nestudoval.

Co, vy si vlastně představujete pod pojmem 'bolest'?

Bolest je to... čím většinu života procházíme. V bolesti se člověk narodí a stráví v ní skoro celý život... Řekl bych, že čím je ta bolest větší, tím má větší potřebu nějakého boha.

Existuje obrovské množství literatury o tom, že bůh je jakýmsi měřítkem bolesti.

V životě jsem nic takového nečetl; vidíte, zase jsem jednou přišel na něco sám... Prostě jsem to sám tak cítil.

V čem jsou odlišní George Martin a Phil Spector?

Víte, některé desky Beatles, třeba bílé dvojalbum, George Martin v podstatě vůbec neprodukoval. Možná, že je skandální o tom dneska mluvit, ale je to tak. Zpočátku to bylo ovšem jiné - při práci ve studiu jaksi tlumočil naše přání, zvukové představy. Když si třeba Paul představoval něco jako housle, George to vyhmátl. Jindy hrál na klavír - vzpomínáte na to



BOLEST





alžbětinské sóličko na staré písničky "In My Life" ("V mém životě")? Říkávali jsem "zahraj to jako Bach, nebo tak nějak" nebo "nemohl bys v tomhle místě zmáčknout dvanáctku?" a George nám tím současně pořád pomáhal rozvinout konkretizaci hudebních představ, naučil nás sdělit studiovým hudebníkům, co od nich chceme. A navíc tuhle roli většinou zprostředkoval za nás - já jsem z mnoha možná nepochopitelných důvodů velice plachý člověk a přímo nesnáším představu dvaceti chlápků před pultíkem ve studiu, kterým mám něco vysvětlovat a kteří na mě budou beztak sprostí. George mě toho ušetřil.

Tak proč jste teď jako sólista začal pracovat s producentem Philem Spectorem místo George Martina?

Především nemůžete říct m í s t o. S nikým bych raději nespolupracoval než s Georgem, jenže on cítí víc Paulův styl hudby než můj. Pro nás oba by to byla otrava, pořád si muset ve studiu něco vysvětlovat.

Pomáhá Spector nějak při natáčení?

Jistě. Podle mne je Phil velký kumštýř a jako všichni je tudíž mimořádně neurotický. Ale pár věcí jsme natočili společně, on, Yoko a já, a když už jsem nemohl z místa a ani Yoko mě nedokázala povzbudit, Phil vždycky dokázal vykřesat tu pravou nahrávací atmosféru, která se jinak postupem doby začala vytrácet.

Rád bych se vás ještě jednou otevřeně zeptal: jste se svým prvním sólovým albem spokojen?

Je to nejlepší, co jsem dosud udělal. Je to realistická a pravdivá deska, vyvíjela se od dob podobných, velice osobních písniček jako "In My Life", "I'm a Loser" ("Jsem smolař"), "Help" ("Pomozte mi") nebo "Strawberry Fields" ("Navždy jahodová pole"). Kdykoliv jsem mohl, psal jsem o sobě. Mě moc nebaví psát písničky ve třetí osobě o takzvaných konkrétních lidech, kteří žijí někde v konkrétních bytech - mám rád skladby v první osobě. Dřív jsem se to ale většinou neodvážil, teď zato píšu jen a jen o sobě a tak se mi to líbí. Jsem to já a nikdo jiný.

Vaše hudba je teď snad ještě jednodušší než kdykoli předtím.

Víte, já jsem odjakživa zbožňoval obyčejný, jednoduchý rock'n'roll. Ovlivnila mě taky psychedelická hudba, jako koneckonců celou naši generaci, ale rock zůstal tím prapůvodním kořenem a mně se dneska zdá, že se v jeho sféře dokážu nejlépe vyjádřit. Podívejte, měl jsem napřed mnoho různých nápadů, jak natočit onu titulní píseň, "Mother", kam zaranžovat to či ono, ale když si poslechnete ten konečný jednoduchý výsledek, zjistíte, že všechno obstaralo elektrické píano, které podnítl vaši hudební představivost tak, že si zbytek domyslíte. Jinými slovy, myslím si, že moje desky mají stejně bohatý zvuk jako kterékoli jiné, jenom záleží na tom, zda máte uši na to, abyste jej rozpoznali. To vám potvrdí každý muzikant, že stačí zahrát jednu jedinou notu na piano a z ní se dá vytušit, vycítit celá harmonie, která jí obklopuje. A v tom je ta bohatost jednoduchosti, o níž usiluji.

Co si myslíte o posledním trojalbu George Harrisona ("All Things Must Pass", "Všechno jednou skončí")?

Docela dobré. Osobně bych si tu desku domů nekoupil, ale to zní, jako bych chtěl George urážet. Co mám o té desce říct? Každopádně je lepší než Paulova.

Co si myslíte o deskách, která nyní natáčí sólově McCartney?

Myslím si, že nestojí ani za zlámanou grešlí. Myslím, že bude zase natáčet lepší, až se bude někoho bát. Jeho první sólová deska byla příjemná na poslouchání, ale prázdná.

Posloucháte hitparády?

Ne, nikdy. Jenom před natáčením vlastní desky si vždycky zajdu do obchodu a koupím si pár elpíček, abych se dozvěděl, co dělá konkurence, jestli se v něčem zlepšili, jestli se děje něco nového. A většinou zjistím, že se nic nového neděje, jenom je po světě pár prvořádných kytaristů a muzikantů. Nejvíc člověka mrzí, že i ten rock'n'roll spěje v podání idiotů typu Blood, Sweat and Tears k tomu samému jako jazz, k té dokonalosti za každou cenu, ve kterou já absolutně nevěřím.

Co si myslíte o Dylanově desce "New Morning" (1971) a proč mu mimochodem zatvzrle říkáte Zimmermann?

Protože se tak k čertu jmenuje. Bob Dylan je komerční nesmysl. Já se taky nejmenuju John Beatle, ale Lennon. A ta deska není podle mě nic moc, ale možné se mi tak jeví, protože jsem si od ní moc sliboval. Já jsem ten typ, který vždycky čeká víc, než jak to nakonec dopadne. A pak, přestal jsem být Dylanův fanda od doby, kdy přestal dělat solidní rock'n'roll - míval jsem strašně rád jeho "Like A Rolling Stone" ("Jako tulák ztracenej ve světě") a pár jiných starých dobrých věcí, ale to novější, to je to samé jako firma Lennon-McCartney - mýtus, nic víc.

Takže vám nepřipadá (jako mnohým ostatním), že název alba naznačuje symbolický počátek nové Dylanovy éry?

Vůbec ne, jaképak nové ráno, to je naprostý nesmysl. Leda snad že by to nové ráno bylo v tom, že místo v horních polohách začal zpívat v dolních...

Považujete se za dobrého kytaristu?

To záleží na tom, jakou hudební oblast máte na mysli.

Tak tedy - dobrého rock'n'rollového kytaristu?

Tak to si myslím, že jsem docela dobrý. Nejsem žádný zázrak v technice hry, ale umím to pořádně rozpálit. Byl jsem přece doprovodný kytarista, a to je důležitá funkce v kapele - buď ji rozhybá nebo ne.

A co si myslíte o Georgovi jako kytaristovi?

Hraje bezvadně. Jenže...cha...stejně si myslím, že já líp. Budu k vám upřímný: já mám na jedné straně ze své hry na kytaru mindrák, protože jsem dost slabý v technice, jak už jsem řekl, ale na druhé straně dokážu, že se mi kytara v ruce rozezpívá. Já jsem jako ten Richie Havens, co dělá dojem, že pořád hraje jeden akord, ale má to úžasný odpich. A pořád si říkám "Umíš lidi rozhejbat rock'n'rollem, tak co?" a přitom mi něco našeptává: "Kéž bych uměl hrát jako B.B.King" - jenže to jsou všechno pitomosti, jsem prostě umělec a kdybyste mi dal do ruky tubu, něco z ní dostanu.

A jak se vám líbí Ringovy desky, ten jeho příklon ke country?

Docela ano. Taky bych si jeho desky nekoupil, ale příjemně mě překvapují, když je někde příležitostně slyším. Není mi při nich trapně, což se o jiných deskách mých bývalých spoluhráčů říci nedá. Jenže - připadá mi to děsně nefér, odpovídat na takové otázky, protože to dělá příšerný dojem, když všechno zkritizuju. Víte, že se má, když už o tom mluvíme, nelíbila ani pěkná řádka desek, které jsme nahráli ještě pohromadě coby Beatles? Někdy jsem hrál něco proti svému vkusu, ať už pro peníze nebo prostě proto, že jsem to líp neuměl.

Do které doby se podle vás datuje počátek konce Beatles?

Všechno se začalo hroutit po smrti Briana Epsteinova. Paul to po něm převzal do rukou a takzvaně nás vedl. Jenže co je to za vedení, když se jde pořád do kolečka? Byl to úpadek. Najednou jsem si všiml, že to dělám jen jako práci. Žralo mě to uvnitř, ale bylo to tak. Natočili jsme bílé dvojalbum, najednou to bylo tak, že jsme slepili jedno sólové číslo k druhému, jednou měl sólo Paul a zbylí tři byli jeho doprovodnou skupinou, pak jsem měl sólo já nebo George... Pospolitost se vytratila.

Jak jste se dozvěděl o Epsteinově smrti?

Ta zpráva mě zastihla v jednom hotelu ve Walesu, kam jsme jeli s naším tehdejším velkým indickým učitelem Maharishim. Někdo nám to přiběhl oznámit, já zůstal, jako když do mě hrom uhodí, a víte co řekl ten idiot Maharishi? "Nemyslete na to, radujte se", a na tváři měl ten přípitomělý rodičovský úsměv.

Jak vám bylo?

Jako vždycky, když člověku umře někdo blízký. Chce se vám hystericky smát, uvnitř něco brečí a říkáte si Proč? Proč zrovna on?

přeložil G. Aston

J.

L.

Král se zlatou hřívou na čele - tak by mohla znít parafráze na nekorunované veličenstvo českého rock'n'rollu. Zastavil se - když král, tak ke své zpovědi - hodinu před odjezdem do Kutné Hory, kde nikoliv že by rátal truhlíce s vykutáným stříbrem, ale muzicíruje s novým sdružením hudcův. Pohodlně usadil sebe na stolec, neodmyslitelná tmavá skla na nos a požádal o pohár dobře chlorované vody.

Mikš, můžeš se zahledět tam, kde jsi prvotně navázal nitku své pěvecké dráhy? K hudbě mě přivedl už na počátku rock'n'roll, a sice tím, že jsem na něj měl trvale naložené rádio. Vzpomínám, že v roce 1956 - to mi bylo třináct - jsem se před rodiči "hodil marod", abych nemusel do školy. Dopoledne totiž měl být na nějaké stanici vysílán záznam koncertu Elvise Presleyho. Vzal mě to tolik, že jsem si obstaral kytaru a tvrdě na ni dřel. Později jsem hrál dokonce sólovku a tenkrát mi "beglajt" hrál Láda Štaidl. Poprvé, spíš z hecu, jsem zpíval v nějaké soutěži v kavárně Alfa na Václavském náměstí. Byla to písnička "Bernardýn" od pražských Sputniků. Moc se mi to nepovedlo, protože jsem poprvé držel v ruce mikrofon, nevěda jak s ním naložit. Větší úspěch jsem tehdy slavil v soutěži rock'n'rollového tance. V roce 61 jsem založil kapelu "Crazy boys", se kterou jsem hrál a zpíval v Merkuru v Pařížské ulici, kde Miloš Forman tenkrát natočil "Konkurs". Chtěl jsem se také naučit hrát na bicí a začal jsem hrát na ně studovat u profesora Tuzara. Vrhnuť jsem se i na piano, ze kterého mi "v rukou zůstalo" boogie-woogie a blues v takovém tonu honky-tonky stylu.

Můžeš jmenovat hudebníky, kteří s tebou zpočátku účinkovali? Tak třeba Jiří Štaidl, při vzniku Olympicu Chrástina, Peší, Berka, Růžek, Kaplan, Bobek, později jsem v Karkulce dělal s Jiřím Brabcem...

Jaké technické vybavení a podmínky jste tenkrát měli? To ještě ani nebyly proslulé "placky dvacky" (pozn.red.: zesilovače Tesly o výkonu 20 W). Měli jsme dva zesilovače. Jeden se jmenoval "Kamera", protože byl součástí promítačky pana Berky seniora, od kterého jsme si ho tajně půjčovali. Druhému jsme říkali "Sílenej Fridrich". To bylo monstrum, které vyrobil jeden náš fanda a obvykle na každém vystoupení vyhořelo. Zpívali jsme na teslácké "sejry" (pozn.red.: starší mikrofony ve tvaru trojúhelníků). Až teprve, když jsme se s Olympikem dostali do Semaforu, tak jsem se setkal s nejlepším vybavením, které tenkrát reprezentovaly například mikrofony Neumann. Vzpomínám, že tehdy s námi jako host vystupoval Karel Gott. To bylo asi v roce 1964. Nejdřív já chodil na Gotta, jako zcela neznámého, poslouchat do Alfy a moc se mi líbil. Mě chodil Gott poslouchat zase do Lucerny. Teď se navzájem už moc neposloucháme. Pokud jde o podmínky finanční, o těch se dnes nikomu už ani nezdá. Třeba za hraní v Alfě jsme brali na hlavu kolem 20,- Kčs. Při koncertech po republice to činilo cca 100,- Kčs, což se ale zase tak moc neliší od toho, kolik beru za zpívání dnes.

Dala by se atmosféra, ve které jsi byl s Olympikem na jednom z vrcholů slávy, srovnat s tou, která na nás dýchla při zhlédnutí filmu "Perný den" s Beatles? Zázitků a příhod bylo taky moc, leč teď si zrovna nevzpomínám na nějaké otisknutischnopné. Když už jsi ale na mne vyrukoval s Beatles, tak se přiznám, že jsem z nich vůbec odvázan nebyl, ba připadalo mi to všechno být dost příšerný. Teď se asi na mne namáchnou skalní fandové těchto zlatých kluků z Liverpoolu, ale mně se písničky Beatles vždy líbily v podání někoho jiného než v jejich původním. Beatles ani jiné anglické kapely rád nemám.

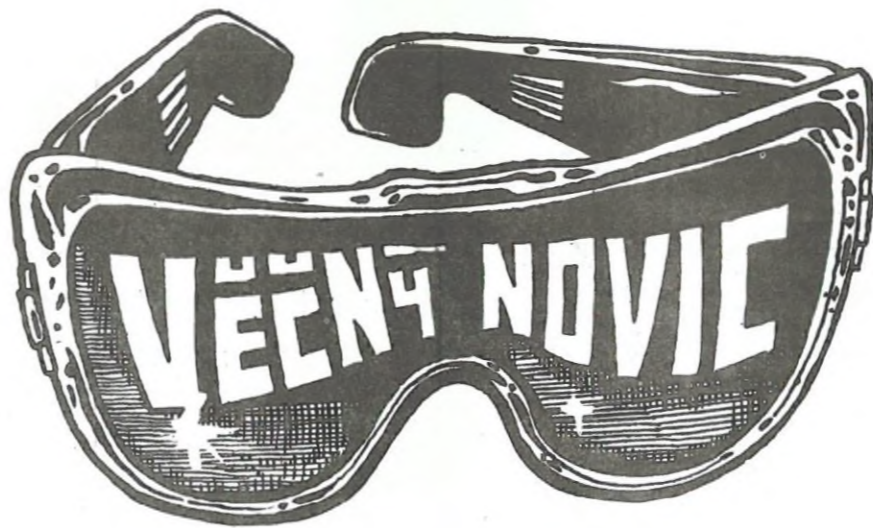
Takže co do oblíbenosti si u tebe z termínu "anglo-americká produkce" slovo anglo mohu škrtnout? Ano. Dokonce ani Elvise Presleyho jsem neměl nijak zvlášť v lásce. Nejvíce mě "vzali" sats Domino, Ray Charles, Bill Haley, Jerry Lee Lewis. Od Elvise se mi líbily až jeho poslední nahrávky.

Jak na tebe, jako nastupujícího zpěváka mladé generace, zareagovaly hromadné sdělovací prostředky? Já jsem začal rock'n'rollem a jím taky končím. Nikdy jsem nic jiného nedělal - až na pár twistů a nějakým omylem jsem také nazpíval "Little Child" od Beatles. Pro rozhlas jsem jako první natočil slavný "Ya-ya twist". Někdy šel se mnou byl v jednom týdneku. Ivan Soeldner natočil v letech 1964-65 film "Horečka", ve kterém jsem zpíval. Tou dobou se v Praze v koprodukcí vyráběl film "Olympics in Prague", ve kterém jsem byl poměrně preferován. Promítal se v mnoha zemích, ale u nás nikdy ne. Pokud jde o desky, objevil jsem se na nich v historické sérii Mladého světa "Big beat" s písničkami "Fůra chyb!" a "Ne, ne, tak už to nejde dál". To byl rok asi 1964. Další nahrávky by se daly spočítat na prstech jedné ruky. Poslední singl se mnou se objevil v roce 1973, byla na něm skladba "Já hvězdu ti dám" s textem Jiřího Grosmana. Na LP deskách jsem měl po jedné skladbě na celkem třech různých výběrech. Zapomněl jsem ještě na svou spoluúčast při natáčení scénické hudby filmu "Beat či nebeat?". O televizi se rozhodně nedá říct, že bych v ní byl kdy "vařenej brambor". Natočil jsem pro ni pouze "Český ráj" od Kolína a Žáka.

Tvá spolupráce s Olympikem trvala od roku 1963 do 1.května 1966. Proč jsi od něj odešel? Olympik šel s dobou, kdežto já jsem se zahloubil ještě dál dozadu, až před rock'n'roll. Poslouchal jsem starší a starší věci, jako třeba profesora Longhaira staré dobré ortodoxní blues - nikoli však anglické, to jsem nikdy rád neměl - ty Mayally, 10 Years Afers a podobně. S Olympikem jsem projeli republiku křížem krážem. Vzhledem k její malé rozloze jsme museli často obnovovat repertoár, protože není možné za dva měsíce přijet se stejným programem na stejné místo. Že je ale velikost pojmem relativním, dokazuje i naše setkání s Louisem Armstrongem v Praze, kdy se s námi loučil s tím, že se snad brzy někde uvidíme, protože "svět je přece malej". Míla Růžek mu na to odpověděl: "Nojo, ale pro Vás, pane Armstrong!" Nikdy víc jsem se však s ním už bohužel nesetkal.

Takže s rock'n'rollem byl, jsi a budeš věrný. Měnit styl je vždy riskantní i pro vynikající zpěváky. Louis Armstrong začal "Blue Berry Hille" a taky jím skončil. Vem si nakonec z našich pop-luhů třeba Pilarovou nebo Sodomu - ti sešli ze své cesty a kde jsou dnes. I takový Little Richard se jeden čas pokusil odít ten svůj pravověrný rock'n'rollový styl do módnějšího hávu a brzy toho nechal, protože své fanoušky začal ztrácet a nové nezískal. Ale zpět k Olympiku.

Některé muzikanti z kapely se pod vedením Petra Jandy a pod vlivem Beatlemánie rozhodli pro totální obrát. Ostatní si "balili padáky" až jsem zůstal jen já. Než bych se nechal dříve či později vyhodit, tak jsem raději odešel sám. To už Olympik dělal svoje věci - začalo to písničkou "Dej mi víc své lásky". Za bicí raketově usedl Jan Antonín "Kytička" Pacák jako nástupce zmiznuvšího F.R.Cecha, který se jednoho dne bez jakéhokoli upozornění vpařil do USA na zájezd s Černým divadlem. Zbytek kapely tvořili Klein, Chrástina a Berka.



Co bylo po tvém odchodu z Olympicu? S Pavlem Bobkem jsme založili Old Stars Band, který nějakou chvíli existoval. Jezdil s Karkulkou a s jakými show, ve kterém spoluúčinkovali Gott, Hála a další roku 1969 jsme s Kaplanem a Růžkem obnovili Samuely, se kterými jsme vystupovali v Polsku. Po odchodu ze Samuely jsem zpíval v různých příležitostných seskupeních umožňoval přežívat, nikoli však žít. Takže jsem přijal zaměstnání v Národním muzeu. V roce 1974 se dal dohromady Transit, se kterým jsem se už rozloučil na vystoupení 23. listopadu 1979 v Praze. Jinak oproti dnešku vidím několik podstatných odlišností. Bylo fajn, že ještě ne to šílenství po drahé elektronice, vše bylo nějak uvolněnější, mělo to víc atmosféry, že si dnes všichni dávají pozor, aby nevyklouzili ze své šněrovačky. Všech čítáno a propočítáno. Jeden předhání druhého v tom, kdo má lepší světla, lepší a lepší struny na kytaru, lepší moogy...

Myslíš, že prostě lidem tenkrát stačilo mň, nebo že žádali něco jiného? Ne, to asi ne. Jednoduše: změnila se doba. Lidé jsou taky vychovávaní k hromadění jmění těch přetechizovaných cinklátek, všechno musí být super-extra-profi-hif-ae, tak jako hudba, rozvětvlilo, specializuje se. Už to není ten jeden nadšený p: mě děsí nejvíc, je taková ta juchavá pop-music, která se dere všude a všady. Její kům říkám "zpečáci na baterky", "natažené loutky". Je to nádeničina, průmyslová. Není to profesionalita v uměleckém smyslu tohoto slova, spíš jeho degradace. Zuž místo pro osobní výraz. Vítězí uniformita porcelánových chrupů a kulhání do straz už je, že se v té záplavě jepičích hitůků zcela ztrácí ti, kteří hudbě něco dě kteří skutečně tvoří. Ti mají úspěch tak ještě v klubech a oalíček "pop-otřes se". Dříve byla atmosféra v publiku vřelejší, což se samozřejmě odráželo zpětně na muz Dnes je mezi rockovými posluchači hodně snobů. Svého času je "spoluvytvořili" muz Vargy - byla na ně nabitá Lucerna, přestože sotva 10% návštěvníků bylo schopno je tvorbe rozumět a 90% se jen tvářilo, že je to to pravý, na co už léta čekali. Poc tomu u nás s Niemenem, snad jen s tím rozdílem, že přibývá těch, kteří otevřeně př že té přeharmonizovanosti a vůbec celkové překomplikovanosti už mají dost. Podob ce byla před lety u jazzu. Dnes se mi ale zdá být věc jazzu mnohem upřímnější a z schopnější než je tomu u těch různých symbióz s rockem. Snad je to věc vývoje, ke nakonec to přešlapování muzikantů i publika taky patř. Jen by toho až pietního p: ní si, že jde vždy o velké umění, mohlo být méně.

Takže i v tom by mělo platit, že méně je více? Myslím, že to platí v umění obecně. Ovšem pozor - to "méně" se musí umět! Taková pro umění tuto zásadu vždy opouští a i když je napovrch sebevymělkovanější, chybná zornitelnost, není schopné kolektivnější komunikace. Druhou extravagancí je zase ta strašnější pop, pro který by mohlo platit, že mň než méně je nic.

Jak pohlížíš na bujení elektroniky v hudbě? To, kam až to dnes došlo, se mi nelíbí. Myslím, že jde o poplatnost téhle exploz za čas se ty různé vocadery a extra moogy začnou zvolna vytrácet tam, kde mají své statně - třeba do filmové, baletní a jiné hudby. Nakonec není žádným tajm: čina hráčů na klávesové nástroje - zasedá stále častěji a radši k normálnímu pianu, což se asi časem taky nějak projeví.

V čem podle tebe tkví rozdíl mezi reakcí publika šedesát: nosti a spontaneity, kterou se na koncertech dříve tak n: Z větší části jsem už na to vlastně odpověděl. Dříve víc "nahrávat na smeč", hrálo se s elánem a odvazem, kte už zmíněná složitost všelikých jazz-rocků tomuhle vůbec n: hudby, chtějí-li z toho něco mít, musí ponořovat až do me "symfonicky". Nakonec při poslechu vážné hudby-taky sebou a nemává rukama nad hlavou. Asi je prostě v té "kořenové" man, který při jejím poslechu probudí. Dokážu si přesně představit, že by byl moderní t xieland, při kterém se dnes odvažují proplešatělí padesátníci stejným způsobem by s nimi radovali i dnešní dvacetiníci.

To nakonec prokázalo mladé publikum při koncertech, pořádaných přede dvěma lety S mladé hudby v Lucerně, nazvaných Beatové vánoce s Olympikem a Rock'n'roll se vrací. Realizovat tyhle koncerty byl výborný nápad, se kterým přišel Petr Janda. O konc mimořádný zájem. Rock'n'roll si na něm mimo mne zazpívali Pavel Bobek, Josef Laufer Zich, Pavel Sedláček, Petr Kaplan a Olympie. Na nástroje nás doprovázeli takřka vši zikanti, kteří před lety s rock'n'rollem začínali. Z prominentů do Lucerny mezi náv zavítali taky Karel Gott a Helena Vondráčková. Koncerty prokázaly v plné míře, že r oll is here to stay, tedy že rock'n'roll je tu s námi na vždy. Prokázal to i Karel který rock'n'rollovou éru jako zpěvák nezažil, a přesto se mi ze všech líbil nejvíc koncertem jsme zkoušeli v "Děčku" ve výborné atmosféře, jakoby přenesené z doby př: nácti lety a snad to při koncertě taky bylo vidět. V úspěch jsme samozřejmě doufali že bude takový, to z nás nikdo nečekal. Z koncertu se točil zvukový záznam pro even vydání LP desky. Bohužel nedopadl dobře. Ale snad, jak jsem zaslechl, by měl Suprapl vydat desku rock'n'rollů, která by se natáčela studiově. Já sám jsem měl taky točit profilové album - byl jsem na tom domluven s Hynkem Žalčíkem a Honzou Spáleným - le natočil jsem dodnes nic. Říkali mi stále, že co se vleče, neuteče, jenže čas utíká a za chvíli budou vozit na pódium na vozečku... a nenatočím asi stejně nic. Jedním z snů je, aby kromě těch pár singlů po mně zůstalo aspoň jedno album, třeba česky zpí

Takže fantastický úspěch v Lucerně, který tě potyrdil jako krále českého rock'n'ru neměl pro tebe konkrétně žádný přínosný dopad? Jeden dopad byl: když se o pár měsíců později konal v Lucerně koncert k 25 letům ( tak mne a Pavla Bobka v něm agentura neobsadila. Jak nám oběma jako divákům v Lucern si asi dovedeš představit. Dávali jsme se na jednu z nejhezčích částí svého života a váckých židli. Honza Pacák to v Lucerně okomentoval slovy: "Kdybch to byl věděl, že sem nechočil a radši jsem zůstal v Měchenicích u svých králfků".

A jaké jsou tvé poslední plány? Jak už řečeno, několik let jsem teď dělal s Transitem klasický rock'n'roll, obohec některé "módnější figle", i pár evergreenů jako "Summertime" a podobně. Celá kapela se takový svůj specifický sound. Mluvív v minulém čase proto, že vlivem různých personál změn se změnil i dosavadní tvář Transitu, pokud vůbec bude pokračovat dál. Nově jsem jil spolupráci se skupinou Jiřího Scheidera, renesanční to osobnosti, se kterým tam hrají Ivan Peší, Pavel Frišternský a Jiří Raym. Sehráváme se teď v Kutné Hoře a co bu se uvidí. Na své staré koleno jsem se vrhl taky na studia, podotýkám, že dálková. Pr rokem jsem studentem Filozofické fakulty University Karlovy v Praze, obor teorie umě Rozhodl jsem se pro tento krok i proto, že až budu mít stará ta kolena obě, tak se b věnovat hudbě - když už ne jako ostřílený praktik - aspoň jako novic-teoretik.

Foto St. Tůma rozmlouval -



umnáctého století, přesně roku 1798, se v jedné pařížské rodině narodilo půvabné děvčátko;  
 ně doma ujala přezdívka Déjazet. Mazlivé přízvisko mělo, zdá se, své opodstatnění - z  
 časem vyklubala slečna údajně nevidané krásy. Přesto však zůstala slečnou až do své  
 1875, což jí však přirozeně nikterak nebránilo v tom, aby za svůj pestrý život vystřídala  
 řadu. Nejznámější z nich byl jistý Victorien Sardou, jehož (v poněkud píafovském stylu)  
 roku 1855 ve chvíli, kdy po katastrofálním neúspěchu své první hry v divadle "Odéon"  
 se vrátil do úst. Byl mladý, ona slavná. V té době už byla totiž dávno pařížskou hvězdou lehké  
 divadla a prave vlastni divadelní společnost. Potřebovali jeden druhého a čtyřiaadvaceti-  
 let se k sedmapadesátileté Déjazet co nevidět odstěhoval.  
 : po její smrti, tedy roku 1885, se stal pro změnu milencem jiné slavné herečky, Sáry  
 Bernhardtové, a po jejím půvabném boku, tak neodolatelně vykresleném na plakátech Alfonse Muchy,  
 žil až do dvacátého století. Zemřel roku 1901, ale některé z jeho her se na francouzských prk-  
 ních znamenají svět, objevují i dnes. Také sláva Sáry Bernhardtové přetrvala - zřejmě  
 díky Muchovým plakátům - dodnes. Jen nebohá slečna Déjazet zmizela, zdá se, v "pro-  
 šejin".

Jak zcela. Uprostřed Paříže, nedaleko nechvalně proslulých uliček v okolí brány St.  
 Denis, u velkého náměstí krčí oprýskané kino se svítivým názvem DÉJAZET. Pochybují, že  
 kino, které sem celý den nepřetržitě proudí, má sebemenší tušení o tom, kdo to ta (nebo  
 ona?) Déjazet byl(a). Pochybují navíc, že právě toto obecenstvo se o výlety do tak  
 dávné historie zajímá; vlasaté mladíky a jejich poněkud urované slečny sem totiž  
 přichází jen o něco velice současného, co svou hlasitostí přehluší jakékoli případné vzpo-

mnek "Déjazet" se dnem i nocí nepromítá nic jiného než - hudební filmy. Lehce za-  
 tím slouží nejen hudbymilovné pařížské mládeži, ale příležitostně i rozdychtěnému  
 výletníku. Stačí kdykoli přijít (promítá se, jak už bylo řečeno, nepřetržitě),  
 zaplatit dvě slečně v pokladně pár franků, projít špinavou, temnou chodbou plnou krásných  
 plakátů se rozvalit v poloprázdné řadě, navzdory zákazu si podle ostatních návš-  
 tovníků zapálit gitanku a pak už jen po libovolnou dobu vychutnávat na plátně defi-  
 nitivně které člověk doma léta poslouchá na deskách.

Na filmových páscech snad všechno podstatné, co bylo za posledních deset patnáct  
 let natočeno kamerami při té které významnější události populární hudby (jak zoufale ne-  
 přehloupě označení... Jenže jak jinak shrnout všechny ty skupiny a interprety  
 - jazz, blues, psychedelic music, jazz rocku, hard rocku, folku, country and western, popu  
 a jeho křídlových ještě směrů?). A mají tu také pochopitelně všechny filmy, které  
 byly natočeny při koncertech, ale byly natočeny podle pevného scénáře buď přímo pod vedením ctizádo-  
 věláka-hudebníka, který se rozhodl vyzkoušet režisérské řemeslo, nebo v něm muzi-  
 kantským alespoň vystupují.

M. ch.

Do první skupiny patří například báječný dokumentární film o památném ROCK'N'ROLLOVÉM KONCERTU VE WEMBLEY ROKU 1972. Na vzdušném vlně vzkrísšeného zájmu o hudební "vynález" padesátých let připluli do staré Evropy proslavení harcovníci z Nového světa, aby na známém londýnském fotbalovém stadionu uspořádali velkolepé vystoupení pro své dávné i čerstvé nové příznivce. Film se v prostřizích neustále vrací k zobrazení nálady, která při tomto "setkání bývalých maturantů" panovala: lidé zcela volně tančí v uličkách i pod pódiem, mladí se "odvazují" bez znalosti původních figur, zatímco statní čtyřicátníci se předvádějí vybranými kreacemi rock'n'rollu, "holandska" a sem tam dokonce i variacemi twistu. Všude je vidět pohyb i dobrá nálada. Rozjaření panuje přirozeně i na jevišti, ale - a to je zajímavé - vždycky až po chvíli, až když se zpěvák "chytí". Bylo zajímavé (a v podstatě dojemné) sledovat, s jakou trémou předstupují po letech před částečně neznámé obecenstvo jiné generace všechny ty rock'n'rollové hvězdy padesátých let - jak nervózní je třeba v první písni Bill Haley, dnes kulačoučký padesátník s kohoutkem nad vysokým čelem... Jenže obavy "starých pánů" před nevděčnou mládeží byly naprosto liché. Nadšení davu po první písni (někdy i po prvních taktách) je vždy tak spontánní, že "dědulové" s chutí a vděčně roztají. Haley s pusou od ucha k uchu "vypaluje" nezapomenutelné trháky tanečních parketů za doprovodu legendárních Kometa a po něm se na pódiu za obrovského projevu nadšení objevuje třicetiletý křtice Little Richarda. I on se po několika vteřinách doslova ustrašené nejistoty dostává rychle do varu - v jeho případě dokonce do extáze - a nenapodobitelně "odpíchnutý", dokonale frázovaný zpěv doprovází řezavým vytloukáním klavíru, používaného charakteristicky téměř jako jeden z bicích nástrojů. Richard mizí za oponou a na pódium se tradičními "přískoky" dostává s kytarou v ruce další veterán, Chuck Berry. Na rozdíl od dobře živeného Haleyho je z Berryho vyslyší "stařík", přitom však nesmírně impulzivní, pohyblivý a usměvavý. I na něm je vidět ta nesmírná radost, že má ještě lidem co říct, i na něm je vidět ochota rozdat se ze všeho, co se za život plný muzicování naučil. A není toho málo, o čemž nepřesvědčuje jen typicky ležérní, přitom však dokonale plynoucí zpěv, ale především výtečná, živá, doslova vibrující sóla na kytaru. Jeho vystoupením se koncert uzavírá; obecenstvo je v tranzu, s bujarým veselím zašlapává pochmurnou vzpomínku na komplikovanou hudbu konce šedesátých let a návratem do minulosti oslavuje vstup do poněkud bezradných let sedmdesátých.

Jiné strhující záběry z koncertů nabízí i film o JIMI HENDRIXOVI. Vedle svědectví jeho čarodějné dovednosti ve hře na kytaru všemožnými způsoby se na plátně objevuje i řada překrásných žen tmavé i světlé pleti, které Jimi, zpočátku neznámý doprovodný hudebník různých amerických rock'n'rollových hvězd, na vrcholu své kariéry strhoval nesmírnou živostností, sálající z každé vteřiny jeho projevu. Jenže sláva, datující se od památného koncertu v Monterey v roce 1967, začala nezkušeného a zřejmě v podstatě prostého (mysleno jako pochvala) černého kytarového kouzelníka zmáhat. Rojily se kolem něj krásné ženy, ale rojily se také více či méně nechápaví a vlezlí novináři, lidé od byznysu i čumilové, kteří se vždy přiživují na střemhlavém letu zářivé komety jako cizopasníci na těle stěhovavých ptáků. Počátkem roku 1970 se v anglickém hudebním tisku objevuje dlouhý, niterné interview s Jimi Hendrixem - číší z něj radost z úspěchu, ale ještě větší únava a znechucení, a také neklid a zmatek, viditelný i z fotografie unaveného muže v černém klobouku uprostřed nepořádného londýnského půdního bytu. Za pár měsíců nato Hendrix zemřel - a při desetiletém "výročím" jeho úmrtí se znovu vyrojily úvahy o tom, zda se předávkou omylem nebo na základě pevného rozhodnutí. Lehce senzacechtiví zastánci tohoto názoru se opírají i o skutečně podivuhodnou shodu okolností ohledně písně "Angel", kterou Jimi natočil večer před svou smrtí a v níž zpívá "...sladký anděli, už zítra budu na nebi, po tvém boku...". Citovaly se dokonce i hlasy tvrdící, že Hendrix vůbec nezemřel "na prášky", ale jen a jen v důsledku toho, že se při převozu do nemocnice zadusil zvratkami. Ať už se nezvratně rozhodneme pro tu či onu verzi a budeme ji v diskuzích vášnivě prosazovat, Jimimu tím život nikdo nevrátí. Jen ta báječná, nedostižná hudba se může na deskách - anebo v tomto filmu - vrátit zpět: snad nejkrásnější částí dokumentu není kupodivu záběr vzrušivého koncertu, ale chvíle soukromí, kdy si Hendrix, sám před prázdnou zdí prázdného pokoje, hraje na španělskou kytaru černošské blues...

Ve stejném, pro tuhle hudbu vůbec dost nešťastném roce 1970 zemřela i další legenda - Janis Joplinová. V době, kdy na Slovensku i v Čechách slyšíme její opožděné "družky" (jména si snad sami dosadíte), je osvěžením oblažit srdce i ucho nenapodobitelným originálem. Janis na pódiu nevypadala nejlépe a neoslňovala ani průvodním slovem - to všechno film JANIS JOPLIN otevřeně přiznává; byla však vždycky sama sebou a vždycky dokázala vložit do řevu tolik něhy (alespoň já ji tam slyším, a vím, že nejsem sám), že záběry z koncertů starých více než deset let

znovu způsobily, co se mi při poslechu jejích desek tehdy stávalo. Opět jsem cítil mrazení v zádech, opět mi naskakovala husí kůže z onoho nevyjádřitelného, nepopsatelného drsného blaženého pocitu, který "Joplinka" uměla v tolika lidech vyvolat. Seděl jsem zabořený v nepohodlné židli a nevnímal okolí. Pak na plátně začaly naskakovat závěrečné titulky a já znovu (po kolikáté už?) zabředl do naivních úvah: proč lidé jako Hendrix a Joplin museli zemřít? Jaká smůla, jaká neopatrnost, jaká nevypočitatelnost osudu obcházela před deseti lety nejen hudební Amerikou, ale i Prahou, kde na vánoce 1969 zemřel člověk muzikanstky sice úplně "odjinud", přesto však také nenahraditelný - Jirí Šlitr...

Co je to za pošetilost přemýšlet v oprýskaném pařížském kině o Šlitrovi? Co je to za hloupost přemítat o osudech Jimiho a Janis, o nichž mám jen zprávy z padesáté ruky, novinové články plné polopravd, informace usvědčující spíš jejich autory než ty, o nichž mají informovat? Ten večer jsem ještě dlouho po půlnoci bloumal pařížskými bulváry, nepřítomně hleděl do výkladních skříní a instinktivně hledal alespoň jednu známou tvář v kavárničkách. Paříž má vedle mnoha nevýhod jednu ohromnou přednost - tady se nedá dlouho "smutnit". Člověk si v té "nóbl" nostalgii, jak říkal Rimbaud, chvíli libuje, jenže pak potká cestou pět palačinkářů na rohu ulice, zastaví se, začne váhat, který krámeček voněl nejvíce - a vzpomínky jsou tu tam.

Navzdory takovému "dílcím nepříjemnostem" se člověk do kina Déjazet s chutí vrací. Výběr je totiž skutečně více než bohatý - některé dny se promítá třeba čtyřicetiminutový "kraťas" S ELTONEM DO RUSKA, jakýsi filmový deníček nedávnoho fantasticky úspěšného turné Eltona Johna do Sovětského svazu. Majitel několika desítek (údajně dokonce stovek) brýlí, mnoha párů blyštivých bot na neskutečně vysokém podpatku a několika dovedně přečesaných dlouhatánských vlasů předváděl na pódiích sovětských měst kvalitní show a výbornou hudbu; především báječně intonuje, jeho hlas zní ohromně svěže a odpočatě (jak to dělá? že by jen dokonalí zvukaři, které si vozí s sebou?) a navíc hraje skutečně výborně na klavír. Při pohledu na jeho představení má divák hřejivý pocit, že tento člověk, autor, muzikant a zpěvák v jedné osobě ví, co dělá (něco, co kdysi ve vzácných chvílích bylo možno vystopovat například i na Gilbertu Bécaudovi). Takže - nemohl by to Elton vzít někdy na cestě z SSSR domů třeba přes Československo?

Výčet hudebních filmů natočených při koncertech, vystoupeních či různých festivalech je snad nekonečný. Promítá se stále ještě nezapomenutelný WOODSTOCK, tříhodinový přehled slavného amerického festivalu pod širým nebem poblíž stejnojmenné vesnice, osídlené newyorskou bohémou (s nádechem komična by se dalo říct, že Woodstock jsou americké Jevany). Různí interpreti, zastoupení na tomto festivalu, jsou však i předmětem jiných "kraťasů", většinou v délce 20-40 minut, které se v Déjazet zpravidla promítají na doplnění onoho pomyslného dvouhodinového představení. Takto jsem shlédl například SANTANU a PINK FLOYD; v ostrém nástihu tehdy na sebe "narazila" dvě zcela odlišná pojetí koncertního projevu. Santana a jeho kávoví hoši předváděli pochopitelně nesmírně dynamickou podívanou, jeviště je místem strhující rytmické ekvilibristiky, vše neustále víří, buší, zvoní, Źuká, piští a vibruje. Kameře se nabízí neustálý pohyb temperamentních hudebníků, nenápadně dirigovaných tichým, usměvavým kytaristou a zpěvákem, jehož jméno skupina nese. Film byl pořízen ještě v době, kdy Santana předváděl hudbu ve stylu - dejme tomu - LP "Abraxas", tedy říznou, útočnou, bez mahavishnuovských komplikací, zpočátku ohromujících, ale ve svém důsledku zřejmě vedoucích do slepé uličky. Ani nasládlý zpěvák jejich novějších desek tehdy ještě nebyl v sestavě - vůbec se na jevišti zpívalo minimálně, vše bylo vedeno snahou po nepřetržitém rytmickém napětí, podbarveném poutavou melodikou a výsledkem je dokonalý, lehký a krásný. Naproti tomu PINK FLOYD, pod nezbytným symbolem tlustého prasátka z umělé hmoty, se od počátku koncertu zahalili do oblak narůžovělého a namodralého kouře a do hlubokých, zvukově jaksi temných, pochmurných variací na své skladby, známé z desek typu "Wish You Were Here" nebo "Dark Side Of The Moon". Zdálo se mi, že jejich provedení na jevišti je vizuálně velice efektní, ale hudebně pokulhává za studiovou kvalitou. Tady je však na místě znovu zdůraznit, co platí i pro ostatní skupiny a zpěváky, které v tomto článku popisuji - viděl jsem je ve filmech, v kině, nikoli přímo, a tak hodnocení je vždy poněkud relativní, protože člověk neposuzuje jen hudbu jako takovou, ale i její filmové, obrazové vyznění.

Nesmírně cenné a krásné jsou staré, obyčejné černobílé filmy, přes které dávno hustě přší, protože byly pořízeny před mnoha a mnoha lety. CABIN IN THE SKY, neboli BOUDA V NEBI, je dokument natočený roku 1943 a označovaný hrdě jako "hudební film, v němž hrají jen černí". Přitom v něm hraje prim ne zcela černý Duke Ellington, i když - pravda - zde vystupuje i Louis Armstrong, a další pro mě už méně

známí umělci jako je Ethel Waters, Lena Horne či Cab Calloway. Ellington je i "reken" filmu, natočeného dokonce už v roce 1929 pod názvem BLACK AND TAN FANTASY, ČERNOŠNĚDÁ FANTAZIE.

Promítají se i filmy jako EXODUS, což je čtyřicetiminutová přehlídka tvorby pro nás neznámé jamajské hvězdy ve stylu reggae Boba Marleyho, který se svou doprovodnou skupinou The Wailers naznačuje, že ne vše karibské, dovezené do Evropy a namíchané v mnichovském studiu Boney M je nutně to nejlepší, co tato oblast může nabídnout. Dověďčuje to i dějově nevalný muzikál ROCKERS, ROCKEŘI, uvádějící reggae v nejpřímém spojení s jamajskou mafii.

Není však účelem tohoto článku vypočítávat bezesbytku vše, co by se v pařížském hudebním kině Déjazet dalo vidět. Zmínkou o muzikálu jsme se nicméně dostali ke druhé skupině těchto filmů, to jest těch, kde se jedná o skutečný "celovečerní" děj, v němž se hudebníci buď ocitají v roli herců, nebo se chápou režisérské taktovky, či dokonce jenom dodali slavný hudební podklad. O některých z nich bych se ještě rád zmínil.

Vedoucí pozici v umělecky náročném, pro mnohé diskutabilním zpracování původního "nezávislého" hudebního útvaru, uvedeného na desce, si zřejmě stále drží jedna z anglických "historických" skupin, The Who. Stalo se tak díky doslova explozivnímu filmovému ztvárnění jejich slavného příběhu o slepém chlapci Tommy, pod něž se podepsal uznávaný "divoký mesiáš" britské kinematografie Ken Russell. U nás se před časem celkem bez povšimnutí promítal jeho film, nazvaný právě "Divoký Mesiáš", což v Anglii později vedlo k Russellovu přízvisku, ačkoli tento film nepojednává pochopitelně o něm, ale o osudu impresionistického malíře a sochaře Gaudiera Brzesky, zabitého v posledních dnech první světové války. Už tento film, natočený přirozeně hezkých pár let před "Tommy", naznačil Russellův smysl pro nekompromisně vedený příběh plný působivých zvrátů, ačkoli tady se režisér ještě hodně "krotí". Muzikál TOMMY je vířivou podívanou plnou barev, strachu a neskutečna a převádí, myslím, hudbu The Who do filmové řeči skutečně vynikajícím způsobem. Totéž lze konstatovat o jejich dalším celovečerním filmu, nazvaném QUADROPHENIA, natočeném opět na základě dvojalba této skupiny, koncipovaného už podobně jako v předešlém případě jako ucelený příběh, jako "rocková opera". Námětem druhého filmu je střetnutí dvou skupin divokých mladých hudebních fanoušků, takzvaných 'mods' a 'rockers', v jihoanglickém Brightonu, pokojném přímořském lázeňském městečku ve stylu Mariánských Lázní. Protagonista skupiny Pete Townshend tady nakouzl závažné téma násilnosti skupin mládeže, dnes "díky" punks znovu vzkříšené a aktuální.

Velikým slágrem roku 1979 bylo i uvedení muzikálu HAIR, VLASY. Pro mnohé bylo otázkou, čím lze ve filmovém zpracování obohatit "dávno mrtvé", překonané téma "květinkového" hnutí, vietnamské války a jejího odrazu do života americké mládeže. Tuto základní osu příběhu, který ve formě muzikálu prodělal od roku 1969 zpočátku vítězně, pak už trochu rozpačité tažení po mnoha amerických i evropských jevištích, však režisér filmu rozvinul a často i upravil tak, jak mu to diktovalo jeho vlastní umělecké cítění a názorový posun veřejnosti na události, které se ve filmu popisují. Kritika nakonec dospěla k názoru, že "film je působivější ve chvílích, kdy odbíhá od písní k ději, podávanému s typickým smyslem pro vizuální baroko". Ocenila tím, jinými slovy, také vynikající kameru, zatímco na příznačný humor trochu pozapomněla. A přece tento humor, jemuž se člověk směje a za chvíli si uvědomí, že vlastně k smíchu ani příliš není, udává základní ladění tohoto hořkosladkého, krásného filmu.

Divák je na to upozorněn hned prvními metry jemně barevného pásu: venov kdesi uprostřed nekonečného, nudného amerického Středozápadu, vesnička s bílým kostelíkem, mrtvý klid, ale i bezpečné zázemí. Mhavé ráno, jímž táta veze syna na dálnici, odkud bude chlapec pokračovat dálkovým autobusem do New Yorku. Bude mít pár dnů na to, aby si prohlédl město, které v životě neviděl, pak narukuje a půjde rovnou do Vietnamu. Autobus přijíždí, z dálky svítí žlutými mlhovkami. Táta se sýsem se loučí a na okamžik oba podlehnou dojetí; táta mu ještě strká do kapsy pár bankovek a říká: "Tak se chovej slušně, synáčku". Perfektní věta, kterou vyprovázíme dítě na výlet. Jenže tenhle výlet skončí zabíjením ve Vietnamu... Chovej se slušně, synáčku. Člověku zatrne.

Jen jeden film, uvedený roku 1979, se rozruchem, který kolem něj vznikl, mohl měřit s muzikálem VLASY: čtyřapůlhodinové "dítko" se jmenuje RENALDO A CLARA a jako novopolečený režisér (a o něco ostřílenější herec) se v něm představil americký zpívající básník BOB DYLAN.

"Film je pro mne malířstvím dnešní doby. Film, to jsou obrazy, které se odlepily ze zdi. Ve středověku by dnešní filmoví režiséři byli malíři", zdůvodňuje Dylan svou náklonnost kinematografii, kterou dokázal už několika rolemi (například "Pat Garrett and Billy The Kid"). "Renaldo a Clara je film o muži, který se sám sobě ztratil", pokračuje Dylan, "a aby se znovu našel, musí se přerodit, musí se osvobodit tím, že se ponoří sám do sebe. Clara je pro Renalda vším, co na světě potřebuje, ale on to v té době ještě neví..."

V původní nekonečné verzi film v Americe propadl, zatímco na festivalu v Cannes se dočkal celkem příznivého ohlasu. Dylan nakonec souhlasil s jeho zkrácením na dvě hodiny, ale i v této podobě je, zdá se, pro mnohé diváky nepochopitelný. Jistě, jeho řeč a jeho tok myšlenek převedených na plátno jsou poněkud netradiční - Dylan-režisér spoléhá na dlouhé, poeticky popíse pasáže, v nichž se opájí krásou obyčejných předmětů a jevů (někdy neotřele, jindy ne). Navíc, a to je hlavní potíž pro neinformovaného diváka, svůj bolestný příběh lásky k manželce Sáře a její ztrátu příznačně "kamufloje" tím, že jej rozděluje do několika rolí, do několika příběhů. Jinými slovy: na plátně se objeví řada herců, hudebníků, umělců, každý mluví o svém problému a jedná v jeho zakletí - přitom však všichni vlastně představují variace Boba Dylana, jeho manželky Sáry, tedy Clary, a Joan Baezové, druhé "ústřední" ženy v Dylanově životě. Jakmile toto divák ví, není žádným velkým problémem děj pochopit. Navíc je film okořeněn mnoha záběry z Dylanova koncertního turné v roce 1974 se skupinou nazvanou "Rolling Thunder Revue" - hudba, kterou s ní produkoval, odpovídá desce "Desire", "Touha". Dylan vystupuje nalíčený jako mim, na hlavě klobouk plný umělých květů, ve vestičce, pod níž čouhá košile, v bílé šále a v džínách, ale přitom se soustředí jen a jen na hudbu, je pravým pánem jeviště. Poslouchá a kontroluje skupinu a sám s niterým prožitkem a bez jakýchkoli zbytečných okras navenek zpívá. Umělec, který dokonale zvládl své řemeslo.

Vyšel jsem z kina Déjazet. Obrázky z různých filmů mi pskakovaly před očima. Začala mě z toho všeho bolet hlava. Snad jsem měl pobyt v Paříži prožít spíše jako známý předválečný malíř Oliva, kterému tehdy zaplatil studijní pobyt jakýsi štědrý mecenáš. Oliva se však namísto malování věnoval spíše zábavě. Mecenáši se to doneslo a poslal malíři stručný telegram, který lakonicky vyjadřoval jeho nemilé zklamání: "Paříž? Oliva vtipně využil zvukové hříčky a bystře odvětil neméně stručným telegramem, na němž stálo "Pařím!"

Jiří Vejvoda



# ZPRÁVA O POP SESSION '79

část 2.

Druhý večer hlavního festivalu Pop session 79 byl výrazně poznamenán pořadatelskou improvizací. Chyběla favorizovaná mezinárodní skupina FAMILY OF PERCUSSION a inzerovaná bulharská skupina Signal. V důsledku toho startovaly oproti čtyřem plánovaným skupinám opět tři, neboť jeden z výpadků byl kompenzován původně nepřihlášenou skupinou NDR. V prvních hodinách sopotského soumraku předvedla technicky jistě slušný, ne však příliš původní hard-rock. Místo vlastní skladatelské invence vsadila na efektní "směsi" osvědčených hitů jiných skupin, zpívaných většinou v anglických originálech. Pyrotechnické efekty zde byly dotaženy až na samou mez. Při pohledu na hořící bubny by se zaradovalo srdce každého službu konajícího požárníka, a kdyby jimi vetrikálně proskočil tygr, necítilo by se publikum už více překvapeno. K této ekvilibristně-cirkusové atmosféře patřil i úspěšný pokus kytaristy hrát na kytaru za hlavou. Kdo však přimhouřil oči, aby se soustředil na zvukový vjem, pochválil by však spíše bubeníka, který sice bubnoval po staru, t.j. zhora dolů, ale zato dobře.

Zdá se, že obecnost na začátku zatleská třeba i vnějším efektem, protože večer, teprve začíná a mladé bytosti sršící energií se snadno rozpálí, zejména když tuší vzeštnou úroveň večera. Několik z těch starších, snad zbloudilých lázeňských hostů, odchází po první skladbě polské skupiny KRZAK (keř) s ukřivděným výrazem podvedených dětí. Skupina - jako všechny v tento večer - nemůže jít na maximum svých decibelů. Na včerejším zahajovacím koncertě srazil totiž jeden příliš zuřivý fotoreportér pyramidu reprobden, které se z toho ještě nevzpamatovaly. KRZAK se však nezdál býti touto okolností nijak handicapován. Loni zazářil vedle již slavného EXODU na paralelním festivalu Muzyka Mlodej Generacj i ve dnech loňského Pop-session jí právě vyšel první singl. Pohotoví propagace provedené osobně pracovníkem vydávající firmy jistě prospěla jak singlu, tak skupině - zejména, když si jej již v době koncertu mohli návštěvníci zakoupit v prodejních stáncích areálu.

Původnost, s jakou KRZAK přetavil nejrůznější směry - od výchozího hard-rocku až po folk, swingování a jihoaamerické rytmy - originální sestava (housle, bicí, basová kytara a mj. i rumba-koule) plus přímo explozivní muzikantský elán

a improvizací schopnost, činí jej dnes spolu s EXODEM jedním z nejslibnějších konkurentů proslulé SBB, jejíž vystoupení má být zlatým hřebem tohoto Pop-session. Pro dneš u těžko zařaditelný, syntetický styl KRZAKU, se vžil rychle název z pera jednoho z domácích rockových kritiků "silesian-sound". I když je to název zeměpisné provincie, hezky zní a navíc vystihuje rozsáhlou folkovou invenci souboru. Za všechny uvedme leadra Jana Bledowského, který na své gusličky hraje doslova celým tělem s energií, hodnou horního chlapce. Jeho svérázný exteriér včetně účesu zase já nazvala "zakarpatské afro". Kytarista Leszek Winder s bílou čelenkou se zase pohyboval po scéně s nonšalancí wimbledonského hráče. S nepředstíraným temperamentem provedená "Převratná samba" přesvědčila o tom, že pro folkovou posedlost KRZAKU je naše polokoule malá. Vedle zahraničních hitů, např. z repertoáru skupiny Kansas, převládají skladby vlastní, z nichž značnou popularitu zaznamenaly "Skalki", "Iluzyt", "Lakis" a "Ontario". Snoubí se v nich rock se swingovou melodičností a imponující suverénní improvizací schopností hráčů.

Než se hráči KRZAKU rozprchlí po areálu, podařilo se mi kytaristovi LEZSKOVI WINDEROVI položit několik otázek:

Znáš některou z československých rockových skupin?

Ano, Olympic. Vystupovali jsme s nimi v Ostravě.

Jak se ti líbí jeho styl?

Líbil se mi. Snad ještě více to ostravské vystoupení. Olympic tam hrál svůj starší repertoár, řekl bych více komerční, a tak navázal rychle kontakt s publikem. Zde předvedl program jiný, náročnější. Snad až příliš náročný pro festival tohoto typu. Mně se to však líbilo. Dá se říci, že je to velmi dobrý soubor.

Máte jako skupina nějaké osobní kontakty s našimi muzikanty?

Známe se ze společných vystoupení.

Jaký je tvůj názor na československou rockovou hudbu?

Z toho, co znám, mě kromě Olympicu zaujal kytarista Radim Hladík a skupina, se kterou hraje.



Z vašeho vystoupení mám pocit, že se do značné míry inspi-  
rujete folkem. Je to záměr?

Jsme v zásadě skupinou, která hraje rock and blues. Řekl  
bych, že jsme vyrostli na blues. Pocházíme všichni z té samé  
oblasti jako Jozef Skrzek, tedy z Katowic. A celá tato oblast  
je tím stylem nějak charakteristická. Většina polských blues-  
manů pochází odtud.

Máte nějaké vzory mezi zahraničními skupinami? Které z  
nich vás nejvíce zaujaly; tedy vás - jako soubor, i tebe  
osobně?

To je velice těžká otázka. Skupin je moc... Ne, nemáme  
takovou skupinu. Je to proto, že ani já, ani moji kole-  
gové nehledáme inspiraci u jiných. Taková inspirace vede  
často k plagiátu a to je velmi nebezpečné. Jiná věc je  
znát, poslouchat. Posloucháme hudbu všech žánrů. Samo-  
zřejmě i vážnou. Prostě dobrou hudbu.

Ještě jeden věčný a snad i trochu všetečný dotaz - uží-  
víte se tím, co děláte?

Ano, všichni členové souboru jsou profesionální muzi-  
kanti. Žijeme z toho, co si vyděláme hraním. Nehrajeme  
komerční, a tak to není nijak moc. Tento singl je zatím  
naš první, který v Polsku vychází.

Děkuji mu za rozhovor a dostávám čerstvý singl s věnováním.

Vystoupením KRZAKU získal večer prudce vzestupnou tenden-  
ci. Esem v rukávu pořadatelů mělo být závěrečné vystoupení  
maďarské skupiny PIRAMIS. A Maďari nezkřikli. Podobně  
jako KRZAK i oni sází na vlastní repertoár. Mají však  
poněkud delší historii a za čtyři léta své existence si  
ve své vlasti vydobyli titul "super-grupa". Její vzestup  
patří do oblasti liverpolských beatových pohádek. Tři  
měsíce po svém debutu se PIRAMIS stali pravidelným hostem  
periodické televizní relace a za další dva měsíce se vy-  
dali na první zahraniční turné po Jugoslávii, z něhož se  
vrátili se štítem. Téhož roku vzrušili poprvé i náročné  
beatové fanoušky v Polsku. Následovala řada dlouhohrají-  
cích desek a další zahraniční cesty, mimo jiné NDR,  
Benelux, Velká Británie a Skandinávie. V několika jaz-  
yčích jsem se s polonahými, zpocenými hráči, přibíhají-  
cími a odbíhajícími se děkovat, domluvila na tom, že u  
nás dosud nebyli, ale rádi by si zahráli. Děkovačka a

přídavky nebraly konce a tak čas pro rozhovor pulsoval  
až k momentu, kdy skupina odběhla definitivně, t.j. do  
autokaru, který ji červencovou nocí odvázel na další  
turné po světě. Chválila-li jsem tu doposud převážně bu-  
beníky slovy střídými, pak je třeba pro Mikloše "Pinas"  
Kövese rezervovat adjektivum "strhující". On i několik  
dalších členů skupiny do ní vstoupil s bohatou indivi-  
duální historií. Svá učednická léta doslova "pro-jamo-  
vali" po celém světě. Kytarista Lajos Som, jejich zaklada-  
tel, je už legendou maďarského rocku. Před jedenácti lety  
založil první tamější rockovou skupinu Sakk-Matt a dostal  
se s rockem ze všech nejdál, t.j. do Ghany a Nigerie.  
Mnohvrstevný sound je postaven na dvou brilantních hrá-  
čích na klávesnicové vymoženosti. Peter Gallai k tomu  
ještě také zpívá. Druhý z nich, Tibor Leai, je původem  
Jugoslávec. Do své rodné vlasti jezdí už jenom na záje-  
zdy. Při tom temperamentním podunajském hard-rocku se lze  
sotva ubránit otázce, proč se právě naši jižní sousedé  
stali rockovou velmocí. Jako by se zdánlivě kosmopolitní,  
a snad i do značné míry vkladem techniky unifikovaný žánr,  
náhle napojil na hlubinné archetypální zdroje a dávnou za-  
pomenuté rytmy kočovnických pradědečků. A tak se publiku,  
které se vzdor noční hodině neochotně rozcházel od svých  
domovů, mělo o čem zdát. Zítřek byl závěrečným dnem festi-  
valu. Nedělní ve znamení SBB.

Poslední večer zahájila skupina z NDR; tentokrát to byli  
WIR. Skupina, jejíž LP desku znají i naši diskofilové, se  
snaží hrát v širokém spektru soft- a heavy-rocku. V Sopo-  
tech předvedla slušný technický standard. V posledním  
festivalovém večeru byla však už laika příliš vysoko a tak  
se jí dostalo přijetí poněkud rozpačitého. WIR, vedle tech-  
nický odvedeného hard-rocku, působili na publikum i ma-  
sivní reklamou, a to ze všech možných směrů. Zatím, co uši  
posluchačů byly ohlušovány drtivými decibely, oči byly za-  
městnány velkými písmeny WIR, promítanými v diapozitivech  
na projekční plochu a z vysokého skeletu stropní konstrukce  
se ještě snášel na hlavy sopotských fanoušků déšť kartiček  
s fotografií WIR. V kontextu festivalu i předvedené úrovně  
skupiny však tato reklama působila poněkud bombasticky.  
Stejně tak i snaha dostat diváky do patriční extáze alespoň  
v závěru vystoupení. Působila jen na část diváků, neboť  
jí chyběla potřebná beatová spontaneita, jakou předvedli  
například PIRAMIS. Vtipálkové v kuloárech pak hovořili o  
"heilrocku".

Skupina KOMBI, která následovala, měla situaci více než příznivou. Publikum, osvěženo krátkou přestávkou, se nalézalo v příjemném napětí z očekávání nezadržitelně se blížícího legendárního SBB a pro samotné KOMBI mělo bezvýhradně pochopení upřímně zapálených lokálních patriotů. Skupina vznikla před třemi lety v nedalekém Gdansk. Od heavy-rocku se přes jazz-rockové inspirace dopracovala k současnému "disco-stylu". Z domácích skupin má na Pop-session nejvyšší účast ve všech dosavadních ročnících. Letos je tu tedy už po čtvrté. Název skupiny vyjadřuje i bytostnou experimentální potřebu kombinovat styly a přetavovat zahraniční vlivy do svérázných domácích kadlubů, kterou, jak se zdá, mají Poláci v krvi. Bez dobrého bubeníka si asi v Sopotech nikdo nezahraje, a tak KOMBI nasadili pro jistotu dva současně. Oba zaslouží pochvalu. Invenční muzikant Sławomir Losowski, leader skupiny, byl pak za klávesami několika nástrojů jakýmsi mozkiem celé teamové improvizace.

Bylo už nutné po jedenácté, když v příjemném přímořském vánku kulminovaly vibrace očekávání. Psychoza, označovaná v odborné literatuře jako "kult hvězdy", dostala podobu tajemného meditativního úsměvu Józefa Skrzeka. Tvář, vyčištěná na bílých tričkách ctitelů, dokonce i na orientálních řizách některých z nich, měla sice dosti daleko k subtilnosti živého originálu, ale zaplavila areál ještě dávno před tím, než se objevil on sám. Zatím, co se instalují aparatury, stává se sopotská scéna dějištěm předání ceny časopisu Non-stop pro nejlepšího hudebníka roku. Statný šéfredaktor se s gratulací sklání k rockovému géniovi mozartovsky drobné postavy a s dlouhými vlasy děda Vševeda. Mezitím se podává skupině krojovaných dívek na scéně překročit dovolenou hladinu šampaňského v broušeném poháru. A tak Júzek, jak mu zde všichni říkají i skandují, přejímá nakonec cenu v bublinkaté kaluži vzácné tekutiny.

Když je oficiální oslavě učiněno zadost, je očekávání publika dále bičováno vlastním začátkem koncertu. Hráči už sedí ve tmě za svými nástroji, ale z reprobeden se line nocí hudební koláž vídeňských valčíků. Až asi po dvaceti minutách se konečně nocí rozezná dlouhou očekávanou kaskádu tónů. Skupina SBB (název je zkratkou tří imperativů Szukej, Borz, Buduj), jak již bylo řečeno, hraje tak, jako by lákala nebeštany k přistání. Celá ta technicky složitá výroba zvuků brzy mizela někde v po-

zadí. Hudba se chvílemi zdá vycházet přímo z Júzkovy tváře, která se usmívá tak, jakoby se blížil k hranicím Nirvány. Okolní realita se rozplývá pro něj, ale i pro většinu posluchačů. Po očekávaných počátečních ovacích chybí obvyklé festivalové reakce. Část publika odplouvá s mistrem do meditativního ponoru. Část, která přišla jen participovat na jeho hvězdném kultu, se teď cítí trochu zaskočena náročností jeho improvizací. Ostatní vynikající hráči skupiny zůstávají ve stínu hvězdy. S časem v publiku vzrůstá jakási nevyšlovená podrážděnost, nebo snad přetaženost z předchozího modloslužebného očekávání. A Júzek jde ještě dále. Ve druhé části vystoupení si pozve na scénu známého trumpetistu Andrzeje Przybielského. Vypadá jako dvoumetrový zahradní trpaslík a jeho sóla jsou pravou lahůdkou pro milovníky jazzu. Těch je tu ale jen hrstka. Tvrdohlavému davu se takové pojetí jaksi nechce vejít do představy, kterou si o svém idolu vytvořil, a tak jen Skrzekova zažehnavající gesta odvrací vypískání jazzového "vetřelce".

Je již pozdě po půlnoci, když vše končí rozpačitě a do ztracena. Ctitelé ovšem zatleskají, ale všichni cítí, že se přidávat nebude, a vůbec, že se tu jaksi kříží představy o tom, co dnes je, má a chce být SBB.

Na tiskovce s Józefem Skrzekem, jež se odehrává hluboko po půlnoci v tiskovém středisku, se problém zvaný SBB vyhrótil až v modelovou situaci. Padají dotazy i pokusy o vysvětlení. Únava souboru po dlouhém zahraničním turné? Rozšíření souboru o nového hráče, kytaristu Sławomira Piowara? Příliš rychlá změna od původního "oblíbeného" repertoáru k položám tak dalece náročným, že k nim musí značná část "staromilců" teprve dozrát?

Právem se poznamenává, že zařazení tak náročného rocku na závěr protáhlého večera - před publikem už zdaleka nečerstvým - tomuto zraní jistě nepomohlo. Situaci jsem nazvala modelovou, protože problém zvaný SBB je problém Józefa Skrzeka - tedy obecně problém hvězdy, která je zároveň osobností. Nechci říkat hvězdy v zenitu, spíše v inflexním bodě její dráhy. V tom bodě se Skrzek rozhodl - se všemi riziky, které to obnáší - nenechat se usmýkat popularitou, nenechat si vnútit představu převážně části ctitelů o něm samém, ale vždy obhájit právo na svou vlastní cestu.

Foto L. Szmaglik

J. Schánilcová

kazem úspěchu, mnohem průkaznějším než milióny prodaných desek. Doufáme, že naše rostoucí popularita trochu utře kritikům nos. Naučí je vážit si Boney M".

A právě (pozn. red.: polský) tisk, který jindy s takovou horlivostí zápasí o skutečné kulturní hodnoty, podlehl ve většině případů magii čísel (množství prodaných desek, velikost příjmů ve volně směnitelných měnách, vyprodané stadiony) a reklamních sloganů. Banální, i když efektně podanou konfekci tisk označil za umění, její stvořitele za umělce. Dziennik Zachodni (7.9.79) uvádí, že: "Jejich vystoupení v Zabrze bylo dalším stvrzením vysoké úrovně skupiny". Dalším příkladem budiž relace o Boney M. v rozhlase a televizi.

Zdá se, že nastaly zlé časy, kdy tovar, prodávaný šikovnými producenty - a hudebníci diskotékové hudby nejsou ničím jiným - je považován za velké umění. Záměr producenta Boney M. je jeden - peníze - a to co nejvíce a nejrychleji, dokud trvá konjunktura a je módní ideologie erbu "Horečky sobotní noci", o jehož hodnotách se diváci kin mohou přesvědčit sami (mám na mysli diváky přemýšlející, ne ty, kteří si z kina odnesou tak nejvýše jeden nový krok diskotékového tanečku).

Pozoruhodné je porovnávání se Boney M. s Beatles. Prakticky je to ale totéž, jako bychom srovnávali barového klavíristu s Rubinsteinem nebo Horowitzem. Chtěl bych doporučit kulturním redaktorům, aby tak nepodléhali šustění "zelených", které Boney M., hlavně však Frank Farian, vydělávají, ale aby si klidně a bez emocí poslechli ještě jednou to, co skupina interpretuje a ať srovnají třeba "Daddy Cool" s "Yesterday", "Rasputina" s "Happiness is a Warm Gun" a "Rivers of Babylon" s "A Day in a Life". Beatles vznikli spontánně a rocková hudba v jejich podání dostala nový rozměr a stala se formou umělecké zpovědi - díky ohromné popularitě a sociálnímu odrazu dali Beatles základ současnému show-businessu. S tím vším mají Boney M. a jiní diskotékové hudebníci společný převážně právě jen ten byznys.

Tolik článek polského časopisu Jazz. Co vy soudíte o jeho obsahu?

Nota bene... nepřipomíná vám disko-hudba tak trochu "novodobou dechovku"?

-elzet-

# nota bene

## JSOU BONEY M. SKUTEČNĚ HVĚZDAMI?

(překlad z polského měsíčníku Jazz 11/79)

Množství prodaných desek, kolotoč, jaký se roztáčí kolem jejich vystoupení, podmínky kladené pořadatelům, klauzule smluv, zakazující televizní natáčení "živých" koncertů, zakazy fotografování a filmování, to vše nasvědčuje tomu, že by hvězdami mohli být. Sami členové skupiny se nebrání tomuto označení - ba co víc - jsou přesvědčeni, že tomu tak skutečně je. V rozhovoru pro Kulturu (č.39, 23.9.1979) Bobby Farel uvedl: "Jme jedinou skupinu, která po Beatles dosáhla tak velkého úspěchu. Ty různé hanlivé přezdívky, jako "skupina stínů" nebo "loutky bez hlasu" se nám snaží někteří lidé přilepit ze závidy. Ale závidt je přece dů-



Když jsme se jednoho pošmourného únorového dne řítili předepsanou rychlostí k obci Loděnice nedaleko Prahy, otázku uvedenou v nadpisu jsme si vůbec nekladli. Jeli jsme do naší "gramofonky" z trochu jiného důvodu: v prvním čísle Kruhu dostali příležitost k vyjádření pracovníci nahrávacích studií - zvukaři - přesněji řečeno jejich zástupce. Ten se mimo jiné zmínil o loděnické továrně na desky, řetěz souvislostí se začal rozvíjet.

První - a naštěstí také poslední - potíže začaly, jak už to bývá, ve vrátnici. Museli jsme podrobně vysvětlit, o co nám jde a teprve pak nás vysvobodil ing. Karel Černý. Uvedl nás do své kanceláře a bez okolků spustil:

"Podívejte, musíme si dopředu vyjasnit stanoviska. Já jsem vzděláním i zaměřením chemik. Přesto mám tady na starosti i technický rozvoj se vším, co k tomu patří - včetně technologie - a troufám si říct, že o věcech, které vás zajímají, něco vím. I tak jsou však ve fabrice lidé fundovanější, kteří by na toto téma mohli pohovořit konkrétněji. Takže mám návrh, abychom spolu zašli za ing. Ladislavem Kussem".

Zaváhali jsme, nejedná-li se o úhybný manévř, ale ing. Kuss byl na obědě a ukázalo se, že jeho kolega Černý má navzdory vrozené skromnosti hodně co říct:

"Víte co", pokračoval v započaté diskusi, "spusťte ten magnetofón a já vás zahrnu údaji".

Stalo se, a my jsme se dozvěděli následující:

"V loděnické továrně pracuje dnes 660 zaměstnanců. Na lisovně se střídají dvě směny, v jiných provozech (např. tzv. galvanoplastice) dokonce tři. Plán na rok 1978 určoval výrobu 7 400 000 třicítek (tj. LP desek) a 4 400 000 sedmáček (čili SP desek). Suroviny na výrobu černých kotoučů jsou z 99% tuzemského původu, stroje vyrábějící lisovací materiál jsou na současné technologické špičce. V továrně se vyrábí i tzv. granulát, z jedné třetiny pro naši vlastní potřebu, zatímco dvě třetiny jdou na vývoz. Z našeho lisovacího materiálu jsou vyrobeny veškeré desky v NDR, asi každá dvacátá deska v Anglii a dokonce zhruba každá pátá deska ve Švédsku - můžeme se tedy dohadovat, že na náš materiál lisuje i ABBA."

Zírali jsme udiveně. Ing. Černého to, zdá se, potěšilo a pokračoval s ještě větší chutí:

"Měl bych vám také poctivě říct, že pro vnitřní potřeby loděnické továrny pořizuje Výzkumný ústav gramofonové techniky přehled zahraničních recenzí našich vyvezených desek. Například koncem roku 1976 jsme byli dost kritizováni za povrchový šum, ale to se nyní zlepšilo a pokud jde o technickou stránku věci, nejsou proti našim deskám v zahraničí vešmě zásadní výhrady".

"Přesto se však mezi našimi posluchači gramofonových desek, vyrobených zde v Loděnici, šíří některé fámy..."

"Myslím, že vím, co máte na mysli - lidé například často říkají: proč má Panton či Opus lepší desky než Supraphon? Chtěl bych vám vysvětlit, že u nás vůbec nerozlišujeme mezi etiketou; všechny desky vyrábíme stejným způsobem, stejnou technikou, se stejnou péčí. Naše kontrolorky sledují, zda na desce není skvrna či škrábanec, zda není zaprášená či vzhledově vadná. Jestli má deska etiketu modrou nebo černou, to je absolutně nezajímavé".

"Domníváte se tedy", zeptali jsme se pro jistotu ještě jednou, "že jeví-li se někdy rozdíly mezi deskami, není to dáno výrobou, lisováním, ale kvalitou nahrávky, kterou na pásku dostanete ze studií?"

"Přesně tak. Nelze však říct, že by většina nahrávek, které dostáváme, byla špatná - existují vynikající pásky, lepší, než byste našli na Západě. Ale jsou i nahrávky jaksi nedotažené, podceněné, prostě nepřizpůsobené tomu, co gramofonová deska potřebuje. Ne všechno, co se původně natočilo třeba pro rozhlasové vysílání, lze přivést do továrny a udělat z toho desku. Lépe řečeno - ono jde nakonec všechno, ale výsledek zůstane někde na půl cesty, není profesionální. Lidé si často stěžují, že naše desky takzvané nehrají, že musí zvuk neúměrně zesilovat. O tom vám víc ještě poví můj kolega Kuss, ale přesto - existují určité špičky (myslím tím špičky zvukové, ne umělecké), které na desku nemůžeme pustit. Víme totiž, že asi 85% spotřebitelů má ještě stále zařízení, které nedovoluje dokonalou reprodukci - staré vložky, staré přenosky, a ty pak v místech tzv. zvukových špiček prostě vyskakují..."

"Co tomu takový spotřebitel říká?"

"Dám vám příklad z nedávné minulosti. Vyrobili jsme desku, prošla výstupní kontrolou zcela bez problémů - a najednou hromadné reklamace! Na tři, čtyři tisíce kusů! Problém: přeskokování. Ta deska byla totiž na hranici, kterou dobrý přístroj hravě zvládne, ale staré vložky typu VK 311 si s tím neví rady. Pak tedy musíme jít se zvukovou úrovní dolů, ty špičky tam prostě být nemohou, protože by "znehodnotily" celou desku".

"Co všechno vlastně ovlivňuje tzv. finální kvalitu desky?"

# PROČ DESKY

"Mluvili jsme třeba o surovinách - máme dost problémů s jejich homogenitou. Od chemických závodů, s nimiž spolupracujeme, odebíráme ročně prakticky 100% jejich výrobní kapacity, jinými slovy: co vyrobí, to nám musí poslat. Jinde si však z celkové produkce chemiček vybírají jen to, co je vhodné pro výrobu gramofonového materiálu. Jiný problém: technologické zařízení na lisovně. Tady jsme asi tak o jednu technologickou generaci pozadu, nejen ve srovnání s vyspělými západními firmami, ale i v porovnání např. s NDR, kde mají na lisovně už jen a jen automaty, či se SSSR, kde se automaty vešmě mentně zavádějí. My máme stále jen poloautomatické lisy, nejsou sice starší pěti let, ale ruční obsluha nebyla tímto vyloučena".

"A co energetické podmínky?"

"Dobře, že se o tom zmiňujete. V gramofonce je zapotřebí pára a chladicí voda. My jsme poslední továrna v Evropě, která má ještě kotelnu na uhlí! Pak nám pára ve výrobě kolísá jen proto, že jsem byli zásobeni např. méně kalorickým uhlím - a když se taková kolísavá pára dostane do lisů, hned nejsou desky vylisované tak, jak by měly. Podobná potíž je i s chladicí vodou. Původně byla vyprojektována asi na kapacitu 8 miliónů desek ročně. V porovnání např. s rokem 1970, kdy jsme vyrobili přes 3 milióny LP desek a 6,5 miliónu SP desek a navíc z 90% mono, produkujeme dneska téměř vše na stereo, z toho asi 7,5 miliónu LP desek a jen 3,5 miliónu SP desek. Za sedm let jsme tedy přešli z jednoho sortimentu na druhý a prodělali i změnu z mono na stereo - a projekční zázemí zůstalo stále stejné..."

"Sečteme-li to všechno dohromady," začali jsme se probírat poznámkami, "to jest záležitost surovin, energetické parametry a tak podobně, zjišťujeme, že kvalita desek musí zatím být nutně kolísavá!"

"V podstatě máte pravdu", připustil ing. Černý. "My jsme v Loděnici schopni ohlídat základní technologické nedostatky - poškrábání, narážky, šum, praskoty. Přesto však najdete desku, která není perfektně vylisovaná, a hned se to projeví třeba zvýšením šumu. Nemůžeme při výstupní kontrole přehrávat každou desku; přehráváme asi jednu ze sta, a to se pak nedá všechno chytit..."



Po příjezdu na políčko plné louží, které slouží pracovníkům "gramofonky" jako parkoviště, jsme však pracovním nadšením nikterak neoplývali. Den byl skutečně deprimující; šedá a ubrečená obloha co chvíli hrozila mokrým sněhem a její panoráma nijak nevylepšovalo pohled na naši jedinou výrobní desek, který ani za optimálního počasí není zřejmě povzbuzující. S nedůvěrou jsme si prohlíželi několik neučesaných budov, choulících se pod siluetami silně kouřících komínů.

# NAŠE HRAJÍ

Zamyslel se a pokračoval: "Samozřejmě se s tím nesmírujeme. Má se začít stavět nová kotelná na plyn a topné oleje, chceme realizovat i nový chladicí okruh vody."

"Přehodme výhybku - jestlipak taky sbíráte desky?"

"Ano, jenže spíš desky technicky zajímavé, vyrobené z různých materiálů, jinou technologií, na různých typech automatů či z různě barevných materiálů. Víte, my jsme třeba dříve vyráběli desky o váze 180 gramů, a to bylo zbytečně moc. Americký systém Dynaflex přišel hned s počátkem naftové krize roku 1973 s extrémně lehkými deskami o váze jen asi 120 gramů. Udělala se z toho velká móda, ale mělo to i své nevýhody: kdo měl na gramofonu menší rozměr talíře, ostrouhal. Desku si na něj položil a ona se mu kolem prakticky svésila. Navíc jí stačilo nechat chvíli na stole, posvítilo na ni sluníčko a byla parádně zkřivená..."

"A jsme u toho. Všechny nás děsí vzpomínka na nějakou ohromně cennou desku, na které se přenoska houpe jak loďka na vlnách. Co s tím?"

"Je-li na desce nějaká trvalá deformace, tak ji nesrovnáte, ať děláte co děláte. Není-li však její tvar příliš porušen, je-li třeba mírně zvlhčená, lze ji srovnat následujícími způsoby: ve vnitřním papírovém (ne plastickém!!) obalu ji položíte na rovný stůl, přikryjete sklem. Na sklo položíte třeba utěrku, vezmete normální hrnec o rozměru desky (je-li větší o 2-3 cm, tím lépe), natočíte do něj vodu a ohřejete ji na teplotu asi 55°C. Ne víc - jinak by došlo jen k další deformaci desky. Hrnec s teplou vodou položíte na sklo (nezapomenout na utěrku!!) a necháte ho tam dva dny. Voda, než vystydně, za neustálého tlaku celou desku rovnoměrně prohřeje a je to".

Ing. Černý využil delší odmlky v rozhovoru a konečně se dovolal ke kolegovi ing. Kussovi, vedoucímu elektroakustiky. Putovali jsme tedy přes dvůr do jiné budovy, kde vše už vypadalo nadějněji - čisto, zvukotěsné dveře, přepisovací "mašinerie". Zrovna se "ryla" nějaká pohádka pro děti. Vysvětlili jsme znovu, oč nám jde, a ing. Kuss se nedal dlouho pobízet:

"Nebudu nikomu z rozhlasu, z vydavatelství, či odjinud vyvracet názor, že jeho dobré snímky klesnou na kvalitě převážně vinou výrobního procesu - i tento proces je řetězem od mikrofonu až po uši, každý článek k tomu něco přidá a často je to spíše na škodu věci. Přál bych si však, aby si všichni kritici uvědomili, že při výrobě desek jde o mechanický záznam a jeho fyzikální princip, tedy o do jisté míry omezující činitele. Jinými slovy - už při záznamu ve studiu se musí dbát na to, že se vše bude muset do těchto fyzikálních možností mechanického záznamu vejít. Má-li tedy někdo umělecké záměry, představu, jak by to mělo znít, musí současně vědět: až sem můžu, a odtud dál je to na desku víc, než dovede, a pak si musím pomoci jinak, abych kýženého efektu dosáhl. A je bohužel málo lidí, kteří snímky točí a najdou si čas přijít k nám a domluvit se, aby poznali technologii výroby gramofonových desek a mohli jí své počínání už od počátku přizpůsobit".

"Co byste jim, ale i našim čtenářům, mohl alespoň stručně o mechanickém záznamu povědět?"

"Mechanický záznam je princip starý přes sto let a za tu dobu se na něm vlastně nic nezměnilo. Jen se to dneska točí pomaleji, má to užší drážku, ale záznamová charakteristika a fyzikální princip jsou v podstatě stejné. Zato se však neuvěřitelně změnil výrazové prostředky v muzice. V době, kdy se určovalo, jak má záznamová charakteristika vypadat, neměl nikdo ponětí o jiném zdroji hudebního signálu než o tom, který vychází ze samotného nástroje - a podívejte se na to dnes! Syntetizátory, elektrické kytary, elektrofonické varhany... A tak se řada těchto zdrojů zvuku či zvukových efektů, které dnes dostáváme, značně vymyká tomu, na co byla původně záznamová charakteristika gramofonové desky počítaná".

"Mohl byste uvést příklad?"

"Dostaneme třeba beatový snímek. Je tam deset písniček a když to sečteme, zjistíme, že se nám má na jednu stranu desky vejít třicet minut silně znějící hudby. Ne že by třicet minut bylo vyloučeno, ale záleží právě na dynamickém rozložení snímku, kolik je tam převládajících drážek atp. Jinak řečeno - 30 minut vážné hudby, která má velké dynamické rozpětí od pianissima až po fortissimo, se tam vejde snáz než - dejme tomu - sedm či osm beatových skladeb s tak nepatrným dynamickým rozpětím, že to jaksi "pořád jede" a dynamika se pohybuje od 5 do 10 decibelů".

"Co s tím uděláte?"

"Musíme volit kompromis - základní úroveň trochu snížit, "ušetřit" tak na tom, co určuje spotřebu místa na záznamové fólii. Pak se však stáváme předmětem kritiky, lidé nám říkají: Když si pouštíte zahraniční desku, můžeme mít ten knoflík na intenzitu zvuku vytočený podstatně míň, než u našich! Jenže my bychom uměli desku vyrobit zrovna tak, jako zahraniční vydavatel - aby lidem nehrála potichu!"

"Tak proč to neděláte?"

"Protože my máme naše normy a předpisy. A ty dodržujeme - upřímně řečeno - i z alibismu. Žádný z nás si přece nechce předepsat k náhradě 10 000 vylisovaných desek jen proto, že to někomu na starém gramofonu bude vyskakovat.. Dokud těmto lidem nebudeme schopni vzkázat, aby si koupili pořádný gramofon a ten kolotoč, co mají doma, nechali na hraní dětem, půjdeme vždy raději o tři decibely níže".

"Proč se taková norma předepsala?"

"No právě - aby se vědělo, komu nadávat. Jestli Tesla, nebo gramofóne, nebo hudebníkům. Tyto problémy se totiž vyskytují právě u velkých nákladů. Třeba Gotta si dnes koupí skoro každý, i ten strejda s prastarým kolotočem. Kéž bychom mohli zavést nějaké technické prohlídky gramofonů a pak říct - pane, my vám prodáme hi-fi desku jen tehdy, máte-li doma dobrý přístroj na její přehrávání!"

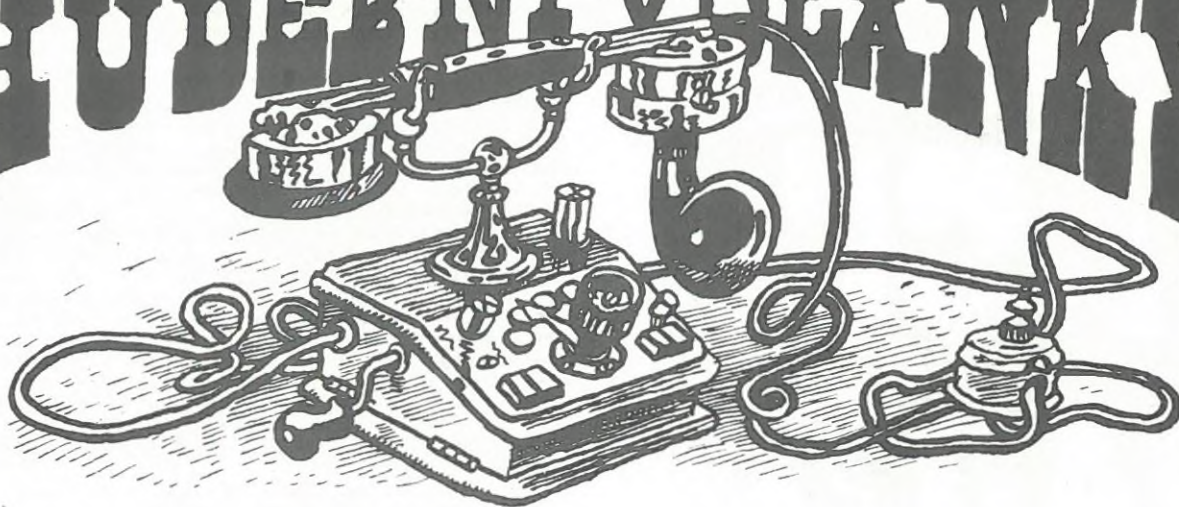
"Co byste chtěl prostřednictvím Krúhu vzkázat na závěr?"

"Aby techniků, kteří točí muziku pro desky a vědí, jak jejich výroba vypadá, nebylo jen tak málo, že se dají na prstech jedné ruky spočítat... Aby vyšlo i vše ostatní, o čem jsme tady hovořili - protože my bychom všichni dohromady měli mít konečnou jen jeden jediný předpis: aby to dobře hrálo!"

vej dub

CHU2

# HUDEBNÍ VOLÁNKY



Náplní a zároveň vysvětlením názvu této rubriky jsou krátká telefonická volání, sledující "nahlédnutí do volánek", skrývajících hudební i názorový kvas v muzikantských tvůrčích dílnách. (tyto volánky jsou z prosince 1979).

MARTIN KRATOCHVÍL (Jazz Q)

Tvé hudební přání pro rok 1980?

Aby bylo víc prostoru pro dobrou hudbu, aby se víc a všude hrálo a aby všichni mladí muzikanti, kteří chtějí začít hrát, měli pro to možnosti a odpovídající podmínky.

Plány Jazz Q, případné změny?

Změny nebudou, kapela má určitě ještě skryté rezervy jak stran interpretace, tak i tvůrčí spolupráce. Zpěvák nechystáme, ale připravujeme projekt se zpěvačkou, který zatím není zdaleka potvrzený a snad bych ještě o něm ani neměl mluvit. Jedná se o Joan Duggan, která přijela něco natočit, no, a uvidíme...

Desky?

Točím LP pro CBS přes Supraphon. Já mám dál svůj projekt, do kterého si přeju všechno nejlepší, a sice natočit u Opusu svou desku, na které bych, kromě bubeníka, měl hrát sám své vlastní kompozice.

Proč ji nevydá Supraphon nebo Panton?

Tak já jsem se ve věci stálé spolupráce po konzultaci s oběma přiklonil k Supraphonu, kde mi za poslední dobu udělali tři LP a na další už není kapacita. Sami mi tedy doporučili, abych se poohlédl někde jinde, což jsem udělal právě u Opusu, kde o věc projeví velký zájem. Točit se bude pod mým jménem, nikoli tedy jako Jazz Q.

V předcházejícím Kruhu jsme se ptali Michaela Kocába na jeho názor na tvou - ještě nevydanou - desku Hodoqas. Slyšel jsi už Michaelovu LP "Žízeň"?

Slyšel, a myslím si, že je bezvadná. Mám k ní určité výhrady, které jsou však v podstatě rázu pochvalného - myslím, že z materiálu, který na desce je, by se dalo udělat 10 elpíček, tedy že na jedno je toho až moc a buď to dojem přehuštěnosti. Je to deska skutečně nabitá nápady. Asi měl dost co sdělit a protože zase nějak moc netočí, tak to nasázal do Žízně, což ale vůbec kvalitu té hudby nezmenšuje.

Ještě bych se chtěl vyslovit ke KRUHU. Velice se mi líbí. Nelíbí se mi ten futrál - leč to je věc vnější. Ale stran obsahu: třeba rozhovor se zvukařem Houdkem v 1. čísle a vůbec, takový to skutečný nahlížení - místama třeba i bolestivý - do toho, co kdo dělá, to je ta skutečná publicistika. A já fandím tomu, aby tohle bylo víc a aby ubylo takový ty publicistický formalistický, jak si jeden jenom přeje, jak by to mělo být.

PETR JANDA (Olympic)

Tvé hudební přání pro rok 1980?

Tak já mám za mnohé jedno veliký přání. Kdyby tak k nám odněkud zavítala nějaká vynikající rocková kapela - třeba Pink Floyd nebo tak něco.

Další plány nebo změny?

Na příští rok žádné změny nechystáme. Budeme dál vystupovat s programem "Prázdniny na Zemi". Samozřejmě po letních prázdninách chceme uvést nový program, který je zatím zcela v mlze, nemáme ani téma a jsem z toho už dost zoufalej, zatím tedy usilovně hledáme.

Nějaké zajímavé koncerty?

Máme hrát asi pět představení ve Vídni. Má to být taková "sólo šňůra", na které budeme zpívat "Prázdniny na Zemi" anglicky.

Desky?

Teď nějak by mělo vyjít naše nové LP a když dáme nový program včas dohromady, koncem příštího roku by mohlo vyjít další.

Televize?

Tak to celkem běžně.

A film?

Bohužel nic. Ještě k tomu KRUHU - že se mi to velice líbilo, moc za něj děkuju a byl bych rád, kdybyste mi ho posílali nadále.

JAN ŠULC (Hemenex)

Hudební přání pro rok 1980?

Byl bych rád, kdyby se dostalo na koncerty, desky, do rádia a televize mnohem a mnohem víc takzvaných nonkonformních kapel, jako třeba Švehlík, F.O.K. a podobně.

Tvé plány?

Hemenex prochází renesančním obdobím, jehož výsledkem by v podstatě měl být tvrdší rockový sound, postavený hlavně na využití všech možností hry na syntezátor, které se chci věnovat především. Dále budou v kapele bicí, basa, kytara a housle. Kdy tato přestavba bude dokončena, zatím hodně závisí na tom, že teď nosím zelený rovnoušat.

Nedávno jsi promoval jako lékař. Čemu dáš přednost?

Rozhodně své povolání na hřebík nepověším a budu se po návratu z vojny snažit hrát i lékařskou praxi časově optimálně skloubit.

LADISLAV KANTOR (CK Vokál)

Hudební přání pro rok 1980?

Aby všichni, kteří hrát umí, hráli co nejlíp a nejčastěji.

Plány?

Budeme točit v pořadí druhou desku pro Artii i Supraphon a chystáme v pořadí čtvrtou premiéru "Hvězdných hodin lidstva".

PETR SKOUMAL (V a S)

Co by sis přál od roku 1980?

Elektrický piáno a syntetajzr.

Co nového chystáš ve vlastní tvůrčí dílně?

V rámci ZUČ dělám trochu jiné písničky, než na které jsou posluchači zvyklí od našeho dua s Vodňanským. Protože ty písničky jsou o dost smutnější a nedají se tedy zařadit do repertoáru naší dvojice, našel jsem pro ně uplatnění u CK Vokálu.

Takže vystupovat s nimi ty osobně nehodláš?

Chtěl bych, a asi to udělám i přes obavy, že z toho publikum bude možná zaraženo.

Tedy přes všechnen strach, že by ses odkláněl od zavedeného typu repertoáru, což odklání zároveň i publikum od člověka, který ten repertoár mění, bys to chtěl zkusit?

To's řekl moc hezky.

JIRÍ ČERNÝ (publicista)

Hudební přání 1980?

Já bych si například velice přál, aby Dáša Voňková udělala album, protože si myslím, že je jednou z mála, kdo jdou teď nejrychleji dopředu. Je hrozná škoda, že ji lidé znají jen z koncertů a amatérských nahrávek.

Plány?

Chtěl bych se pustit do knížky o Elvisu Presleym, protože si myslím, že by to mohla být kniha nejen o něm, ale o problému velice slavného člověka, co si s tou obrovskou slávou vůbec počít, jak se jejím vlivem mění vztahy k lidem a k sobě samému. Dále jsem Melodii slíbil články o Beatles, o tom, co se s nimi pak dělo jako s jednotlivci, což je podobný problém jako v případě předcházejícím, problém osobnosti. A nakonec, protože nám končí léta sedmdesátá, nevím ještě kam, ale rád bych někam napsal takové 2-3 větší články o tom, co se stalo ve světové a naší populární hudbě během posledních deseti let.

ZUZANA MICHNOVÁ (Marsyas)

Tvé hudební přání pro rok 1980?

Pokud jde o Marsyas, tak bych chtěla, abychom mohli natočit pro rozhlas dalších tak asi pět písniček, jako jsme teď některé natáčeli ve velkém aranžmá Michaela Kocába. A pak by se už začalo schylovat k nahrávání další naší LP desky. Zatím jsme měli jen jedno album a dva singly. Pokud jde o přání obecnější, ráda bych, aby sem přijely zahraniční kapely, nejen kvůli slyšení, ale abych taky i já viděla, jak se to dělá jinde.

Zájezdy?

Pro republice koncertujeme dost, v tom si rozhodně stěžovat nemůžeme; ani bych už víc nechtěla, aby zbyl čas taky na ostatní práci. Jinak máme jet asi na tři místa do ciziny. Protože jsem ale pověřivá, tak je neuvědu, abych to nezakřikla.

Televize?

Byla bych ráda, kdybychom mohli pokračovat v TKM. Máme taky natočit něco pro blok "Chvilke pro písničku". Kromě toho budeme natáčet pro televizi NDR.

Změny?

Jedním slovem: žádné.

A ty sama, máš nějaké sólo plány mimo Marsyas?

Celkem ani ne, protože s klukama dělám to, co chci. Ale pokud by mne někdo vyběhl ke spolupráci na dobré věci, třeba jáko jsem si teď zazpívala na LP Michaela Kocába "Žízeň", velmi ráda bych to přijala.

A kdy má vyjít vaše další slíbená LP?

V roce 81. Pokud by však bylo pro ni možno použít nahrávek, které děláme pro rozhlas, mohla by vyjít o dost dřív, protože jinak jsme časově závislí na přidělení frekvencí v gramofonovém studiu.

LUBOŠ ANDRŠT (Energit)

Tvé hudební přání pro rok 1980?

Přál bych všem dobrým hudebníkům a kapelám, aby mohli točit jednu LP ročně. Tak by se ty desky staly svědectvím jejich skutečného vývoje. Když někdo dostane možnost natočit desku jednou za několik let, tak ve mně pak poslech takové desky vyvolává pocit, že není dělaná v náležitě pohodě, že je to takové trošku násilné, dělané tak, že tam ten muzikant chce všechno dostat, jako kdyby sázel na jednu kartu. A tak by to být nemělo.

Plány?

Měla by mi v roce 81 vyjít profilová deska, na které s několika dalšími muzikanty budeme hrát moje skladby. S Energitem máme jet příští rok do Turecka. V televizi natočím v duu s Emilem Viklickým pořad pro Hudební studio M.

MICHAEL KOCÁB (budoucí Katharsis)

Hudební přání 1980?

Přání je moc, prostě aby se hudbě dařilo. A aby se všechno někam hnulo, aby se našla cesta ze slepé uličky, ve které to teď trochu je.

Plány?

Teď zkouším s novou skupinou Katharsis, vystupovat bychom chtěli už od ledna. Já teď točím LP desku s Evou Olmerovou, dodělávám LP Marthy Elefteriadu a snad mně osobně se podaří někdy natočit mou další LP, na kterou mám hromadu materiálu. Měl jsem ji točit už letos, ale nějak se to zadržlo. Jinak budu dál hrát s Pražským big bandem a některými příležitostnými seskupeními.

Začal jsi taky dělat filmovou hudbu. Můžeš to trochu konkretizovat?

Dělám jen krátké filmy. Teď zrovna je to film, pojednávající o zpracování odpadu z průmyslové výroby, což je dost zajímavé. Před tím jsem dělal hudbu pro filmy o výrobě skla, o husitských bojích a jiné. Kromě toho teď píši hudbu pro nový pořad Laterny Magicy, hrozně mě to baví a moc se těším na konečnou realizaci toho kusu. Průběžně spolupracuji s Marsyas na aranžmá jejich věcí.

A zahraničí?

Jak to tak chodí - co čas přinese.

VLADIMÍR MIŠÍK (ETC)

Hudební přání 80?

Aby přijeli Rolling Stones... konečně.

Plány a eventuální změny?

Změny v podstatě žádné nechystáme. Významnější plán by byl ten, že bychom snad měli vyjet ven... konečně, ale i kdyby se to zase nepodařilo, tak se těším a připravujeme. Jinak budem pracovat stejným způsobem jako dosud. Za ten rok zase minimálně takových 6-7 nových kvalitních věcí uděláme.

Desky?

LP, kterou jsme točili v červnu, by měla v roce 80 vyjít.

Televize?

TKM nám nabídl natočení dvacetiminutového bloku.

Rozhlas?

Pro ten moc neděláme, ale když už točit, tak raději desky. Pro další LP jsme zatím v plánu na rok 1981.

A co ČDG?

Tak to je paleta široká, pestrá a nevypočitatelná, protože v tom hraje velkou roli shoda okolností. Pokračovat v tom samozřejmě budu.

Film?

Nic, pořád nic. Chtěli jsme točit "Ze života ETC", ale pro nezájem Barrandova... tam asi slavný nebudem.

Zaznamenal -elzet-



# ŠVEHLÍK

Švehlík je název pražské amatérské rockové skupiny, která je první v řadě těch, se kterými vás budeme na stránkách Kruhu seznamovat.

Švehlík hraje v obsazení: Pavel Richter (23 let) - el.kytara, citera, zpěv; Lesík Hajdovský (26) - el. kytara, zpěv; Jerry Tomášek (32) - bas. kytara; Ivan Paulů (18) - bicí; Mirka Hajdovská (26) - percussion, zpěv.

Pavle, jak Švehlík vznikl?

Odnožením z bývalé skupiny Stehlík, jejíž druhá odnož se skrývá pod názvem Kihets, což je Stehlík psaný pozpátku. Název Švehlík vznikl spíš z nerozvázné legrace. Když někdo při hledání názvu naší odnože jen tak plácl tohle slovo a všichni ostatní to, nikdo neví proč, odsouhlasili. Dodnes, když si uvědomím, jak se kapela jmenuje, mi jde tělem takový zvláštní pocit. Lidí si už ale zvykli a nakonec je celkem jedno jak se to jmenuje.

Zpočátku s námi hrála nedocenená osobnost naší rockové scény, baskytarista Luboš Fidler. Z F.O.K. se nám podařilo získat Lesíka Hajdovského a sháněli jsme bubeníka, v čemž jsme získali už poměrně velkou praxi a stálý bubeník je nám dnes nad zlato. Do vzniku Švehlíku jsem hrál ve Stehlíku jeden rok - 1977. Do té doby měl Stehlík za tři léta své existence na kontě celá dvě vystoupení. V roce 1977 se to "hnulo", hráli jsme celkem asi šestkrát, taky na Pražských jazzových dnech. Ale zpět ke Švehlíku. Naše první vystoupení pořádala Sekce mladé hudby v Baráčnické rychtě na jaře 1978. Podruhé jsme hráli na dalších Pražských jazzových dnech, kde jsme získali cenu publika, což nám umožnilo vystoupit v Lucerně. Z toho nám trochu narostla křídla - protože - stát poprvé na pódiu narvané Lucerny, když se do vás opřou decibely z hrdel publika a proud světél z reflektorů, je silný prožitek se vším všudy. Tehdy jsme si říkali: "Tak - a konečně jsme dobyli Lucernu, máme vyhráno, sláva je tady..." a usnuli jsme na

vavřínech - no, nevím, jestli to zrovna byly vavříny - zkrátka: usnuli jsme. V souvislosti s mluvením o koncertování si vzpomínám na jedno naše legrační vystoupení v Teplicích. Tam to nějak organizačně nezvládli s propagací i prodejem lístků a v takovém velikém sále bylo publikum v počtu asi 15 lidí, kteří tam spíš nějak zabloudili. Před koncertem nás přišel někdo upozornit, že jestli publikum bude křičet a zvedat ruce nad hlavu, tak se okamžitě končí. My jsme tenkrát hráli v kostýmech našich prababiček, těch pár lidí na nás koukalo jako rybíz, takže vše proběhlo velice spofádaně a v ovzduší vzájemného neporozumění. Po prázdninách jsme sháněli dalšího bubeníka a tehdy se k nám připojil Jerry Tomášek na basu. Luboš Fidler odešel se svým kamarádem sochařem do Malechova, kde spolu tesají do kamene na zakoupeném statku a kde má Jerry zase novou skupinu se zvláštním názvem Pestrá kráva, která určitě poznamená vývoj naší amatérské rockové hudby. Mirka Hajdovská - to je ta bolňdatá hlava na fotce, která tam není moc vidět - se k nám připojila až touhle dobou. Hráli jsme na dalších Pražských jazzových dnech na Folimance a zase v Lucerně. Protože nemáme svou zpěvovou aparaturu, ani zvukaře, tak nám třeba vystoupení na Folimance vůbec nevyšlo. U aparatury seděl nějaký strejda, který si tam četl noviny a "vyhulil" nám to tak, že si lidé museli zacpávat uši. Tihle "nevlastní" zvukaři, to je věčná bolest všech.

Dělali jste kvalifikační zkoušky?

Chtěli jsme se o to pokusit přede dvěma lety. To byla taky poněkud "srandózní" záležitost. Tenkrát jsme sehnali na inzerát nějakého bubeníka, který přišel do Prahy z Moravy. Byl sice dobrý hráč, ale krom jiného mu chyběl orientační smysl. Přestože byl už rok v Praze, spolehlivě v ní kdykoli zabloudil. Před kvalifikačními zkouškami jsme mu vysvětlili do detailů kde a v kolik má být a jak se tam dostane. Na druhý

den, kdy probíhaly přehrávky, jsme už měli "jít na plac", ale bubeník pořád nikde. Tak jsme čekali a čekali ale nedočkali se...

Takže dodnes kvalifikaci nemáte? A jak tedy hrajete?

Byli jsme napojeni na Jazzovou sekci, která amatérským kapelám k vystoupením dopomáhá, ale nějak z té spolupráce s námi časem sešlo. Tak jsme si řekli, že vystupovat prostě nebudem, protože ono stejně není kde, až na dvě-tři místa, která zase ale stojí zcela mimo rockovou atmosféru. Rozhodli jsme se, že ve sklepech, kde zkoušíme, si budeme na kvalitní magnetofony natáčet naše skladby - s play-backem, stereo, co nejkvalitněji.

Jak bys zhodnotil stav naší současné amatérské rockové scény?

Myslím si, že ona scéna se tak nějak kontinuálně scvrkává. O tom, že by vzájemnými konfrontacemi a zdravou konkurencí mezi kapelami šlo všechno kupředu, tu nemůže být ani řeči. Taky není kde zkoušet, nelze sehnat kvalitnější aparaturu za rozumnou cenu. Jen z těchto důvodů chodí po Praze hodně lidí, kteří by "uměli", ale nemají pro realizaci ty nejzákladnější "technické" podmínky. A třeba o takových výměnných koncertech amatérských rockových skupin se zahranicím, samozřejmě bez nároku na honorář, si můžeme nechat jen zdát. Bez té potřebné konfrontace prostě nemůže vzniknout impuls, který by to hnal dopředu, který by vzbudil zájem skupin i publika - to je prostě hluché místo, slepá ulička vývoje našeho rocku. Ještě k vybavení: mně je 23 let a mám v něm 40000,- korun. Kytara stála 7000,- aparatura 17000,- za mastičky jsem dal 10000,- atd.

Co jsou to mastičky?

Takové ty kouzelné krabičky na divozvuky. No - a kdo si tohle všechno může pořídit? Já mám štěstí, že mám hodné rodiče a taky jsem žil léta v odřikání. Ale kdybychom si teď chtěli pořídit zpěvovou aparaturu, tak na ni budeme šetřit bůhví jak dlouho, nehledě na to, že když chceme držet kontakt s vývojem hudby, musíme "investovat" taky do desek, pásků a podobně.

Vede vás, nebo pomáhá vám někdo, respektive nějaká organizace po stránce hudební teorie a praxe?

Takto nás tedy nikdo nevede, vedeme se tedy sami. Dodávám, že kdyby nám někdo skutečně uměl poradit, jak bychom mohli jít rychleji dopředu, byli bychom jen rádi. Ale s tím zase souvisí to, že není kde hrát - když skupina nemá "papíry", nikdo se s ní nebaví, takže ji taky nikdo nemůže poznat. Když se tohle všechno sečte dohromady, vyjde najevo to, co jsem už říkal: amatérské rockové kapely nemají mezi sebou onen potřebný kontakt i kontakt s publikem, na základě kterých by se tahle scéna mohla rozvíjet. Vždyť pro kluka, který na něco hraje, je takový poslech koncertu nějaké skupiny vlastně dialogem mezi ním a hráči na pódiu. A každý dialog oběma stranám něco dá. Vem si třeba kluby na Strahově. Tam se dřív dost hrálo. Teď je tam něco jen občas, disko vítězí. Někdy se mne zmocní takový pocit, že až se konečně někdy najde nějaké východisko z téhle situace - a nemuselo by se ani nijak zvlášť hledat - bude už pozdě a lidi už to nebude ani zajímat. Vlak ujíždí a nevím, kdy ho doženeme.

Tak proč to děláš?

Prostě v tom nacházím určitý způsob seberealizace...

... ale teď jsi tvrdil, že to nějde!?

Jde. Asi tak, jako když si někdo maluje obrazy, které zrovna nevystavuje. My si naši hudbu nahráváme na pásky, ty si pak pouštíme, nebo je půjčujeme k přehrávání. No, a sem tam, jednou za čas, si zahrajeme před lidmi.

Jste za takové vystoupení nějak placeni?

Ne! Vždyť nemáme papíry. Naopak - na vystoupení si musíme napřed našetřit. Jedno nás přijde tak na 300,- až 500,- Kčs. Tolik dáme za dopravu, zvukaře a jeho aparaturu a podobně.

Nepomyslel jsi někdy na to, že by pro tebe osobně bylo lepší jít hrát do "popu" nebo třeba vyjet někam do zahraničního baru? Máš nějaké osobní ambice, které by tě třeba časem přivedly do nějaké zaběhnuté známé skupiny?

Ne. Já chci, aby naše skupina byla tou známou skupinou.

Co tě ve Švehlíku tak drží?

Je to taková až rodinná pohoda v kapele, jsme prostě kamarádi.

Co vás nejvíc ovlivnilo při volbě stylu?

Tak samozřejmě poslech hudby, která se nám společně líbí. Konkrétně, dá-li se to tak říci, jsme vyšli ponejvíce z kapel King Crimson a Genesis.

Jaký máš názor na jazz-rock?

Já jsem ho - což mi dodnes všichni ve skupině vyčítají - jako jediný ze Švehlíku kdysi hrál. Je to už probádaná záležitost a hraní jazz-rocku dneska, v tak masovém měřítku, jak se to děje u nás, mi připadá jako mlácení prázdné slámy.

Jak se ti líbí disco-sound?

Ten neposlouchám vůbec, asi bych to nevydržel. Víím, že v něm existuje skupina Boney M, ale slyšel jsem ji jen v podání jiných.

Přejímá Švehlík skladby jiných skupin?

Děláme jen vlastní věci. Skládáme je já a Lesík povětšinou tím způsobem, že přineseme na zkoušku "hrubou stavbu" nové skladby a pak ji společně dotvoříme.

Kdo dělá texty?

Zpíváme jen česky, texty skládá sestra Kateřina a jinak usilovně hledáme nějakého dalšího textaře.

A plány Švehlíku pro rok 1980?

Jak už jsem uvedl, budeme se hodně nahrávat a zkoušet. Máme taky jeden velký společný projekt se skupinou Amalgám, který bychom chtěli realizovat na podzim. Hodně by nás potěšilo, kdyby se našel někdo, kdo by se o nás staral po organizační stránce, protože to je to, co neumíme.

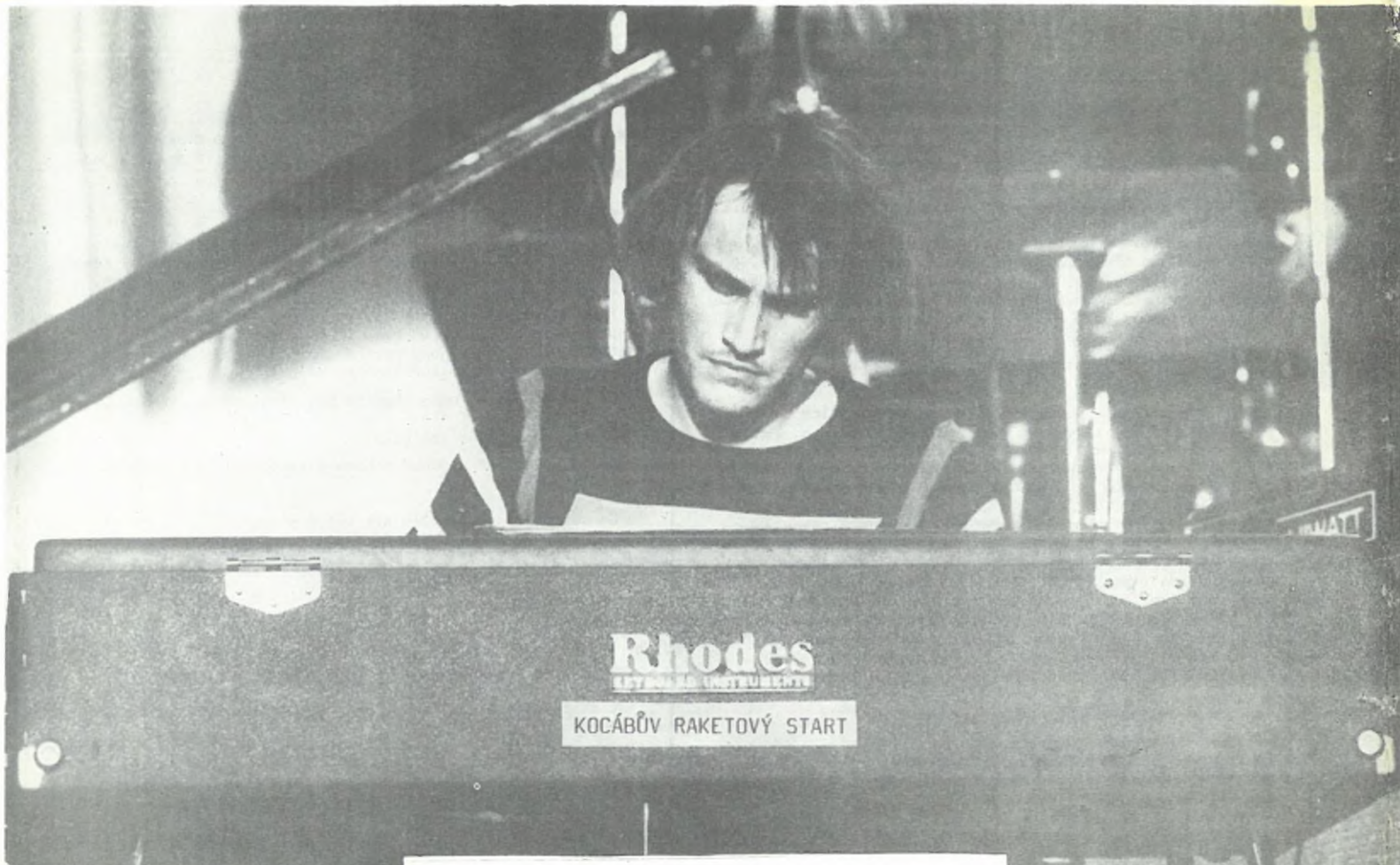
Můžeš dát Kruhu na závěr rozhovoru kontakt na Švehlík?

Adresa: Pavel Richter, Hloubětínská 18, Praha 9, telefon 86 40 345. Když nás někdo pozve na dobře zorganizované vystoupení, rádi přijedeme.

S Pavlem Richterem rozmlouval-elzet

Foto P.Hořejší





**Rhodes**  
KEYBOARD INSTRUMENTS

**KOCÁBŮV RAKETOVÝ START**

U našich gramofonových firem vládne už dlouho nedůvěra k novým jménům, nezaštitěným ničím jiným než prokazatelným nadáním. O to větší bývá překvapení, když se těmto lidem nedůvěřivé deska natočí a je výborná. Ať to vypadá jakkoli nabubřele, ale jistě nejen já jsem věděl, že albová premiéra Michaela Kocába přes jeho drobné umělecké výstřelky /Lucerna apod./ nemůže dopadnout jinak než výtečně. Kdo Kocába zná, ví, jak má hlavu vedle tisíce dalších věcí nabitou výbornou muzikou. Pro úplné nezasvěcence musí jeho album Žízeň zapůsobit jako výbuch právě nalezeného ložiska nafty. Kocáb sám sebe diagnostikuje přesně, když přiznává, že Žízeň vyjadřuje jeho prahnutí po hraní, skládání a že to bude skutečný jarmark nápadů. Ať srovnávám Kocábovo elpíčko s čím chci, včetně parádního Klapkovalba s Mahagonem, nebo "holomocké" desky Viklického, lepší jazzové album debutanta u nás v poslední době prostě nevyšlo.

Kocáb zaplnil obě strany čtyřiceti minutami báječné muziky, všechno si zaranžoval a obklopen prvotřídními hráči, hraje na pět klávesových nástrojů. Mohutné Mysterium je jakousi filozofickou zpovědí, s řadou míst, které si musím pustit honem ještě jednou nebo spíš desetkrát, abych se do nich dostal. Kocábovo skladatelství přináší spoustu zvláštní nepostižitelné nálady, nečekaných zlomů, střídání intimních zákoutí s wagnerovsko-straussovskými širými plochami, podivné zvuky /unisono soprán saxofonu a elektrického píána zní zvláště hobojo-fagotové/, prolínání elektrických nástrojů s akustickými a vedle toho drobné vokální jednohubky i ženské zpívání Zuzany Michnové (se vším všudy Ženské), úsečně frázující dechy i Gerovo netradiční odvažování se v "fehtání a vířskání", což všechno svědčí o tom, že Kocáb až nečekaně dobře ví, co a jak a s kým si může dovolit. (I Malina vyšel mnohem líp, než jak je znám z koncertů).

Vedle rozsáhlých suit Mysterium a Metamorfózy Kocáb na desku vhodně umístil i svůj populární hit Čerpadlo, z čehož by byl kdekoli po světě hitparádový singl à la Hancock nebo Zawinul. Jen si představte, jak Čerpadlo vyboxovává z žebříčku nejprodávanějších skladeb Černého cikána nebo Mží ti do vlasů...

Tradiční pochvaly - dramaturgovi desky Ondřeji Konrádovi a režisérům Svatoslavu Rychlému a Janu Štěpánkovi, kteří ve studiu ve Smetanově divadle dělají na velkých deskách malé zázraky.

Netradiční výtka - Joskovi Skalníkovi za obal, dobře myšlený, ale ve výsledku hrůzostrašný bleudou Kocábovou fotografií - posmrtnou maskou, vystupující z rozpraskané země...

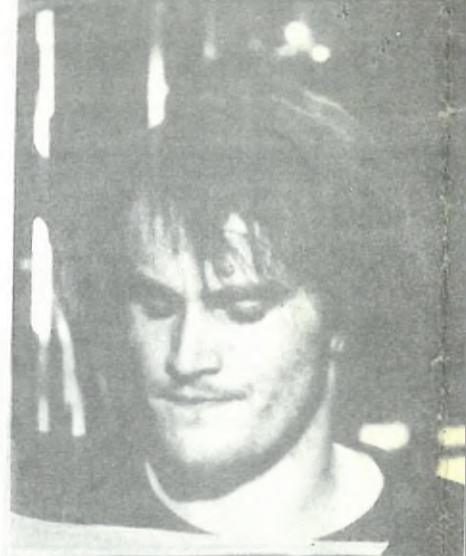
Než si tuhle parádní desku pustíte, všimněte si na obalu poznámky, že album je dedikováno Kocábovým profesorům Iljovi Hurníkovi, a Jiřímu Ropkovi. Kdyby nikdy nevychovali nikoho jiného než Kocába, udělali pro hudbu víc než dost.

Jan Rejžek

Foto St. Tůma



**Rhodes**  
KEYBOARD INSTRUMENTS



**Rhodes**  
KEYBOARD INSTRUMENTS

Svého přítele z dědiny, který mne navštívil ve velkoměstě, jsem zavedl na taneční diskotéku. Záhy mne přítel zaujal svým neotřelým pohledem na svět diskotéky, pod jehož vlivem jsme spolu rozvinuli základy její nové terminologie.

Přítel, překvapen jemu neznámým propagačním nápisem DISCO SOUND, si jej vyluštil po selsku jako "Di s cosou n.d.", tedy "Jdi s kosou na dvůr". Po vstupu do útrob klubu, veden svými asociacemi, přihlížel reji ženců, sekáčů a sekaček při kondičním tréninku na žně. Dojat, zněžnil diskotéku na DISKOŠKU. Jsa kontinuálně zhlučňován, jsem mu dobře nerozuměl a přitakal: "S každou DISKOŽKOU do sběru!" Přítel, chtěje mne vyvést z omylu, zakoktal slovo na DISKO-SKOČKU - a bylo tu označení lepší roby s rozklepaným fěrtochem, vyvádějící na parketu třasák, dupák, hopsák, kleppák, kopák. Cupák tam toho večera nebyl. Snad neměl DISKOBOLUS - obnos na pokrytí vstupného.

Vyšli jsme před klub vyměnit obsah plíc, zaplněných discosoundovým DISCOZOUNEM. Že nám trochu zalehlo obouš, ani tolik nevadilo, naopak mne to inspirovalo před návratem do klubu k rychlému oslovení přítele: "Dem se vyhlušit na dýzu, tetřevě!" Přítel navázal popisně a konání na parketě překřtil na tetřeví tokání - DISKOTOK. Náhodně kolemkulhající šeptl do ucha: "Seš DISKO" (ve smyslu sexy). Neslyšela - asi ztetřevěla.

Stereodiskomonotonie rytmu nás přivedla na nápad nahradit zvukotepné přístroje i s žokejem soustavou dvou až tří synchronizovaných bucharů. A snad by šly i diskohudbou zatloukat kolíky do země. Slíbili jsme si, že na prázdniny ke stavění stanu si vezmeme trochu disco soundu místo kladiva. Třeba nám taky tak rychle nezreziví.

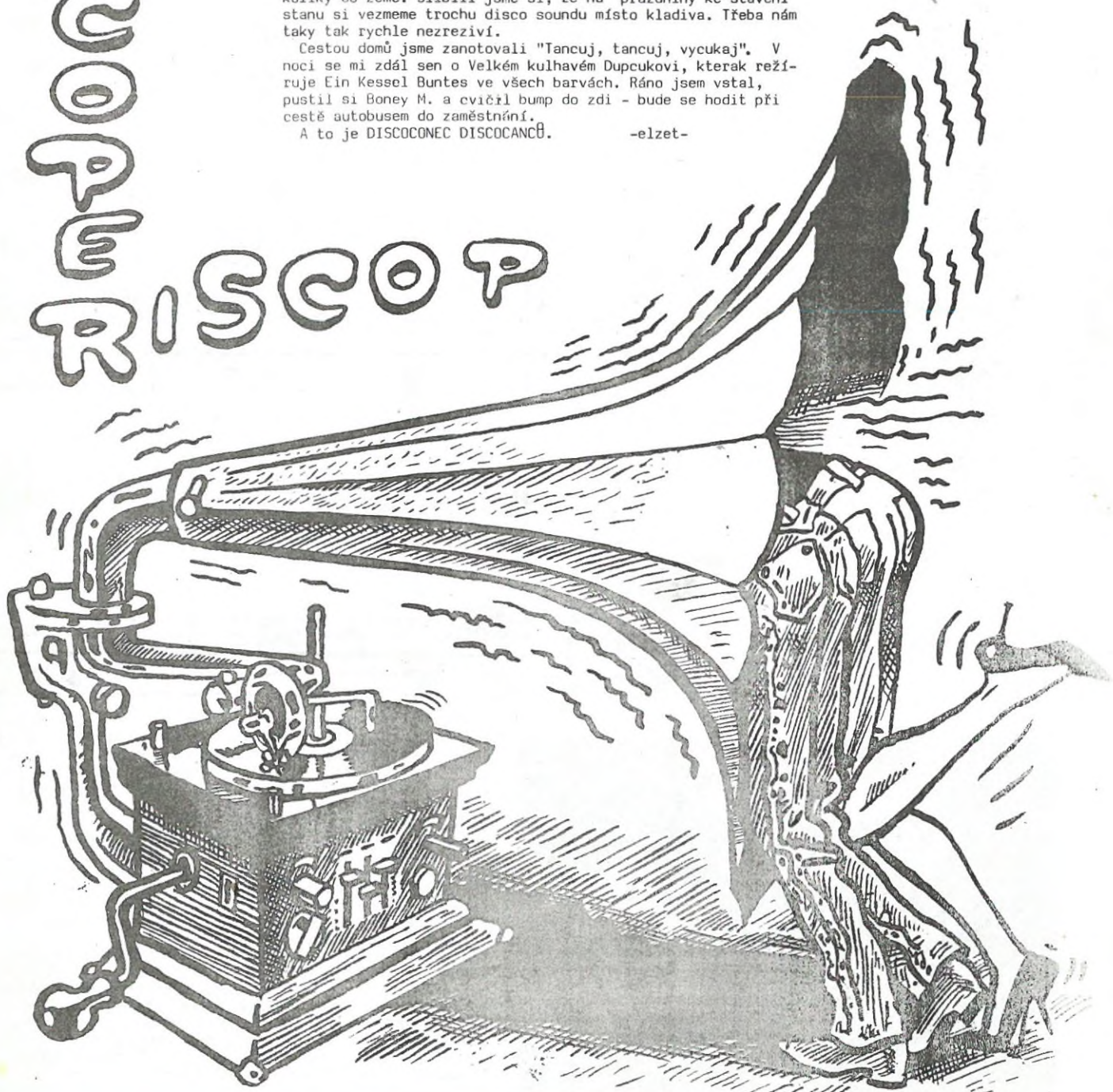
Cestou domů jsme zanotovali "Tancuj, tancuj, vycukaj". V noci se mi zdál sen o Velkém kulhavém Dupcukovi, kterak režíruje Ein Kessel Buntés ve všech barvách. Ráno jsem vstal, pustil si Boney M. a cvičil bump do zdi - bude se hodit při cestě autobusem do zaměstnání.

A to je DISCOCONEC DISCOCANČŮ.

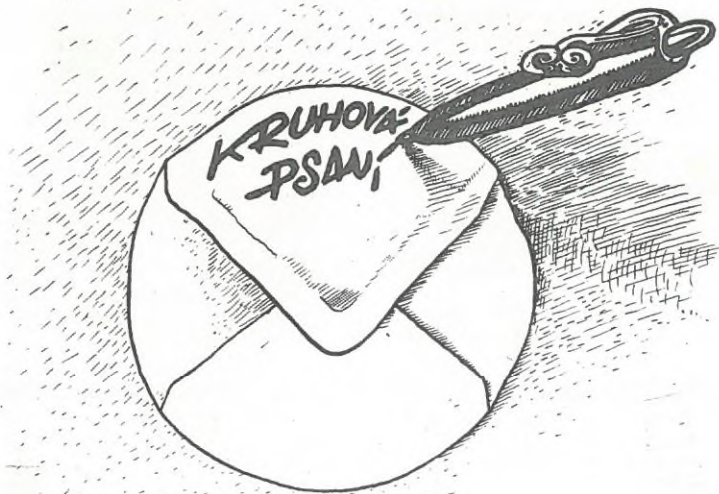
-elzet-



# DISCO RISCO P







Tuto rubriku věnujeme korespondenci členů KPMH; ohlasům na KRUH, informacím o hudebním životě v místech, kde naši členové žijí, otázkám problematiky mladé hudby, se kterými se na nás obrátí a pod. Rubriku otevíráme některými ohlasy na předtisk 1. čísla KRUHU.

Vážená redakce,

minulý týden jsem obdržel zkušební číslo Vašeho bulletinu, které mne potěšilo asi tak, jako jsem byl překvapen, že už je to tady. Samozřejmě jsem ještě ten den, co jsem Kruh dostal, celý přečetl, pokud to dovoloval špatný tisk. Jsem rád, že se konečně podařilo realizovat záměr a že náš časopis začne obšťastňovat svou kvalitou a také, doufám, svou pravidelností. Byl jsem překvapen jeho obsažností, čekal jsem něco menšího. Teď se budete muset snažit, abyste udrželi pro čtenáře, hned zpočátku namalšaného několika přitažlivými články, danou úroveň.

Dále se mi zdá, že je málo psáno o naší muzice, máme dobrých hudebníků dost a dost, tím však nechci kritizovat, neboť přece jen jde o zkušební číslo. Asi bude škoda, že se Kruh nedostane mezi "normální" lidi, ale to je zřejmě dáno i nedostatečnými kapacitami a těžko se dá s tím něco dělat.

To jsou jen krátce mé první dojmy. Přeji redakci, aby realizace probíhala aspoň částečně podle představ, které o tomto časopisu má, a doufám, že mé postřehy trochu pomohly k tomu, abyste si vytvořili obraz Vašeho čtenáře.

J.K., Frenštát p. Radhoštěm

Vážení priatelia,

dostal som Vás časopis (1.číslo) - myslím si, že tematicky by tam bolo dosť zaujímavostí. Hlavne byste mali brať do úvahy pestrosť hudobných žánrov a vždy popri hlavných prúdoch (jazz-rocku a lepšej pop-hudby) sa predovšetkým zamerať na menšinové žánry ako angažovaný folk a podobne. Uvítal som napr. článok o V. Vysockom, o ktorom som doteraz nevedel vôbec nič, hoci počúvam hodne muziky. Dúfam, že technicky časopis vylepšíte a že bude vychádzať aspoň 1/4 ročne - pretože za mesiac sa toho vela nezmení.

L.U. Bratislava

Vážení přátelé,

po prvním nahlédnutí do předtisku Kruhu Vám musím sdělit, že jsem velmi spokojena, co se týče obsahu i prozatímní grafické úpravy. Doufám, že Vám již nevzniknou další potíže při zajišťování definitivních čísel Kruhu a přátelé hudby tak dostanou k dispozici další kvalitní hudební informátor.

I.N., Praha

Vážená redakce,

díky za zaslání zkušebního předtisku bulletinu Kruh. Jeho obsah se mi líbí, a jak jsem se dočetl v úvodníku, máme se na co těšit. Chtěl bych, abyste se na stránkách Kruhu zabývali tzv. menšinovými žánry. Oblast pop-music zpracovává v dostatečné míře Melodie a "G". Přeji do další práce hodně úspěchů.

J.V., Brno

Milá sekce,

Váš bulletin mě mile překvapil a velmi se mi líbil. Rád bych se stal jeho odběratelem. Jen byla škoda, že písmo bylo malé a často nečitelné. Ale to je snad jediné, co jsem mu mohl vytknout. Rád bych Vás také tímto požádal, zda byste nemohli uveřejnit nějaké informace o anglické hard-rockové zpěvačce Patti Smithové, která se mně a mým kamarádům velmi líbí.

Váš oddaný J.K., Nová Včelnice

Vážení přátelé,

chtěl bych Vám poděkovat za 1.č. bulletinu. Jeho stránky jsem doslova zhltnul. Škoda jen, že některé byly hůře čitelné. Už teď se těším na další číslo. Snad vyjde brzy.

S pozdravem Váš velký fanda J.P., Klatovy

Vážená redakce Kruhu!

Především Vám moc děkuji za zkušební předtisk 1.č. Kruhu. Takových zpravodajů je nám zapotřebí jako šafránu. Udělali jste mi velkou radost. Četl jsem to od první do poslední stránky jako napínavou knihu.

L.V., Jihlava



V této rubrice, kterou povede významný protagonista československé hudební scény Karel Velebný, budeme odpovídat na vaše dotazy, vztahující se k muzicírování obecně (hudební teorie i praxe, hraní na nástroj - jeho ovládnutí individuálně i při hře v hudební skupině). Na hudební poradnu se mohou obrátit amatéři i profesionálové, zabývající se oblastí jazzu, rocku, folku a jejich symbióz. Dotazy posílejte na naši adresu.

V souvislosti s uvedením této rubriky vás chceme upozornit na novou publikaci, která vyšla v nakladatelství Panton. Jmenuje se Jazzová praktika II, stojí 15,- Kčs. Jejím autorem je Karel Velebný, který se v ní na 100 stranách zabývá toutž problematikou, které se bude věnovat i naše Hudební poradna. Knižka je vybavena řadou černobílých fotografií jazzových hudebníků. Pro bližší informaci uvádíme názvy jejích kapitol: Dorozumívání, Přehled značek, Stupnice, Symetrie, Melodie, Improvizace, Vzory, Sluch, Rytmus, Kri-téria jazzového hudebníka. Jazzová praktika s vlastnoruč-ním podpisem autora si můžete objednat korespondenč-ním lístkem na naší adrese. Rozesílána budou formou dobírky.

Hudební poradna se těší na Vaše dotazy.

Foto JUDr. M. Jebavý

# HUDEBNÍ SLOVNÍČEK

## HUDEBNÍ SLOVNÍČEK II. - ABECEDA POJMŮ

V prvním čísle jsme se zabývali názvy různých skupin a tím, co se za nimi (a za jejich přesným překladem) skrývá. Nechme toto nepřehledné pole otevřené do budoucna a věnujme se teď - v několika číslech Kruhu 'abecedě pojmů', která by měla napomoci především těm čtenářům, kteří čas od času listují v zahraničních odborných hudebních časopisech.

### ACCAPELLA (někdy také v původní podobě A CAPELA)

- sborový, harmonický zpěv bez doprovodu. Zbytečné starosti si tedy před časem dělal jeden pracovník hudební agentury, který si nad zprávou o příjezdu čtyřčlenné skupiny "Singers Unlimited (a capela)" lámal hlavu nad tím, kolik s nimi přijede muzikantů.

**AFRO ROCK** - vhodnější název by snad byl West African Rock (západoafrický rock), jak se shodují dnes hudební kritici. Jedná se totiž o hudební směr ovlivněných lidovou hudbou Nigérie a Ghany. V působení na posluchače a po instrumentální stránce je podobný svému protějšku - Latin Rocku. Afro Rock využívá hypnotických rytmů, ostře a různorodě zbarvených jevištních kostýmů, výrazné hudební instrumentace, založené na množství bubínků, rúčních bubínků, talking drums (tzv. mluvících bubnů), congas atp., které se přidávají k obvyklému nástrojovému obsazení skupiny. První pozornost k tomuto stylu připoutala např. skupina Osibisa a další, už mnohem méně známá skupina s názvem Assagai. Přesto se však tento styl natrvalo nikdy neuchytil jak kvůli zřejmým etnickým omezením, tak i "díky" existenci podobného, ale mnohem oblíbenějšího Latin Rocku (Santana a spol.). Afro Rock však získal jednoho skalního přívržence z řad proslavených hudebníků: je jím bývalý bubeník skupiny The Cream, Ginger Baker svou snad až nekritickou láskou k africkému rocku dokázal na deskách své pozdější skupiny Airforce.

**ALTAMONT** - pozemek pro závody ploché dráhy v americkém státu Severní Karolína, kde se v roce 1969 zúčastnilo 400 000 lidí koncertu Rolling Stones, který měl být vyvrcholením jejich tehdejšího amerického turné. Místo toho však diváci viděli, jak byl pod pódiem ubodán mladý černoch. Jeho násilí se dopustili příslušníci oaklandských 'Hell's Angels' 'Andělů pekla', zlověstně vyhlížejících "motor-kářů", kteří tehdy v hejnech objížděli Spojené státy a Rolling Stones si je bůhvíproč najali jako "neoficiální" pořadatele. Možná, že Altamont byl skutečně posledním hřebíčkem do rakve mamutích pop festivalů, ačkoli se uskutečnil ani ne za šest měsíců po velmi úspěšném a mírumilovném festivalu ve Woodstocku. Podstatná část koncertu Rolling Stones na festivalu v Altamontu je zachycena ve filmu "Gimme Shelter" ("Schovej mě"), který se v kinech objevil roku 1972.

**APOLLO** - pravděpodobně nejslavnější světová soulová koncertní síň. Divadlo v newyorské čtvrti Harlem. Vystupují v něm výlučně černošští umělci, až na čestné výjimky typu Erica Burdona z bývalé skupiny The Animals (Burdon si údajně této pocty nesmírně váží).

**AZIMUTH Co-ORDINATOR** (azimutový koordinátor) - zařízení pro ovládání kvadrofonického zesilovacího systému. Posunutím ovládací páky může být zvuk přesunován z jedné reprodukcí soustavy do druhé, přičemž střední poloha ovládací páky zajišťuje, že do všech reproduktorů jde stejný výkon. Zařízení je používáno převážně skupinou Pink Floyd ve spojení s plně kvadrofonickým zesilovacím systémem.

**BLUEGRASS** - tradiční country and westernová hudba, která se údajně zrodila v Apalačských horách ve státech Tennessee a Kentucky. Je založená na irské a skotské lidové hudbě, kterou do Ameriky přivezli první osadníci. Tvorbou sahá od rychlých country and westernových tanečních skladeb až k pomalým baladám, často s charakteristickými vokálními harmoniemi. Obvykle používané nástroje jsou kytara, housle, mandolína a banjo. Nejtypičtější bluegrassový zvuk prý najdete na albu "White Lightning" (vydal Polydor) od Obraje Ramseye a Byarda Wraye, progresivnější styl pak na desce "The Osborne Brothers Bluegrass Blues" (Metro).

**BLUES SHOUTERS** /zpěváci křičeného blues/ - Kansas City je město, z něhož pochází většina významných bluesových big-bandů třicátých a čtyřicátých let. Stalo se i domovem stylu zpěvu zvaného 'shout', křik. Tento styl zdokonalil dnes již zemřelý Jimmy Rushing /např. LP "Two Shades of Blue", Ember 1962, nahrávky z let 1951 až 1952, či LP "Living The Blues", vydané společností Bluesway roku 1968/. Způsob křičeného zpěvu dále rozvíjel Big Joe Turner (např. LP "Boss of the Blues", Atlantic 1954, či LP "Rockin' The Blues", Atlantic 1968). Tito dva zpěváci blues ovlivnili mnoho dalších, např. Eddie "Cleanhead" Vinsona, Waltera Browna, Wyonie Harrise atd. Jejich tvrdý styl pak počátkem padesátých let značně ovlivnil i Billa Haleyho a další bělošské umělce, kteří se zasloužili o vznik rock'n'rollu, jehož otcem ovšem bývá nazýván Joe Turner se svou skladbou "Shake Rattle and Roll". Pokračovateli ve stylu jsou např. Jimmy Witherspoon, jehož projev je však už mnohem propracovanější (často natáčel i s malými kapelami - viz LP "Evening Blues", Prestige 1964).

Witherspoon hrál po příchodu do Kalifornie i se skupinou Jay McShanna, v níž tehdy saxofonová sóla obstarával Chralie Parker (vynikající LP jako např. "Sings The Blues", Society 1964 či "A Spoonful of Soul", Verve 1968). Jiným následníkem je Joe Williams, zpěvák Basieho kapely v šedesátých letech, jeden z tzv. mladších 'shouterů' druhé generace.

podle knihy "Book of Rock" připravil G. Aston

Vydává ÚV Svazu hudebníků - př. 82, 111 21 Praha 1

pro Sekci mladé hudby - př. 187, 111 21 Praha 1

Rídí komise pro tisk a informace ÚV SH

Odpovědný redaktor - Jiří Vejvoda

Ilustrace - Karel Seudek

Redakční rada - Jiří Černý, Jen Rejžek, Jan Soukup,

Karel Velebný, Litka Schánilcová

Vychází nepravidelně, určeno Kruhu přátel mladé hudby

Toto číslo dáno do tisku 15.1.1980

