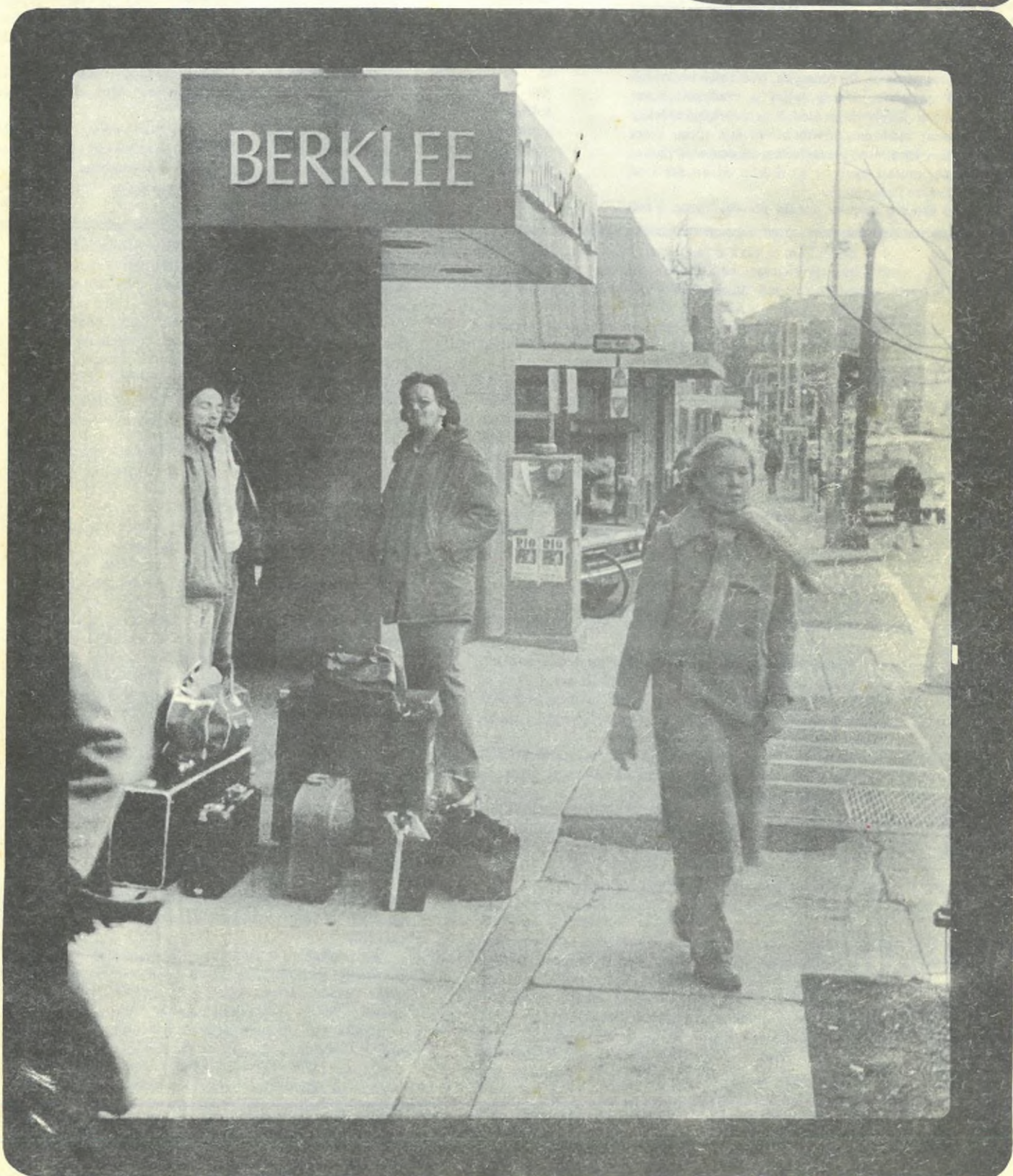


žezlo vkusu v rukou jirího černého
dlážděný ráj joni mitchellové
že by náš moog ani nemuk?
bruce springsteen
texty v kontextu jirího suchého
lennon vzpomíná – III.
folková doskočiště vládí merty
pop session 79 – III.
fórové šlehání dědečka a buriana
jak to hraješ? hraj to takhle!
hudební volánky
foto klání
hudební slovníček

KRUH

1/2
1980



Zpíval o tom, že nemá rád fatální konce a že není unavený životem. Z ruských písničkářů pookudžavovské generace byl ten nejdynamičtější, z Hamletů, kteří prošli moskevskými divadly po Smoktunovském, ten nejživočišnější.

A teď ho nemáme. Poslední červencový pátek zrána, uprostřed ruchu olympijské Moskvy, zemřel Vladimir Semjonovič Vysockij na srdeční záchvat.

Démonizoval svou inteligenci, zápalem a otevřeností. Očaroval i nás, co jsme alespoň ze záznamů zakusili uhrančivé vytržení jeho burlackého hlasu, mozku i duše. Do prvního čísla tohoto časopisu byl zařazen "Vysockého zpěv z otevřených ran" zcela programově jako vstupní zahraniční portrét. Brzy nato jsme měli v rukách jeho první samostatné album, ne tak řezavé jako některé jeho magnetofonové snímky, pouze s holou kytarou, ale přece jen větší pohled i příslib budoucích desek. Pak přicházely nedobré zprávy, že na doporučení lékaře přestává Vysockij hrát na milovaných prknech Taganky...

Bylo mu dvačtyřicet, ale celé zástupy o generaci mladších písničkářů neoslovily sovětskou mládež pronikavěji než on svými pěti sty písněmi. Do přesných, tradičních veršových forem vhnětl zjitřenou, sebezpytující a všudypřítomnou drtivou upřímností. Kdybychom hledali mezi ruskými zpěváky tak rozpoutanou osobnost, osvobozenou ode všeho krom svého svědomí, a dávající se posluchačům na pospas toužebně a nezadržitelně, museli bychom jít daleko od dneška i od žánru, až k Fjodoru Šaljapinovi.

Z pramenů národní kulturní povahy do sebe Vysockij vsál

Za bosou duší Vladimíra Vysockého

"Přijdou
jiní,
vymění
pohodlí
za
risk
a dřinu
a projdou
cestou,
kterou's
neprošel"
/Vrchol/

především chápalí laskavost, jaká objímá i tu nejposlednější, nejprovinilejší a nejpustší duši. Co malých, směšných, ustrašených či nadutých a všelijak zpitvořených figur obývá Vysockého písně, a žádná nezásadrovatí do karikatury, nad rozbitým nosem žádné z nich se nemůžeme zasmát, aniž bychom se neposmívali i své spoluvině.

Jistá, až ostýchavá laskavost patřila i k Vysockého vnějšímu výrazu. Mám dosud v uších, jak v noci na koncertu v Bajkonuru říká: "Nemusíte tleskat, unavili jste se, odpočiňte si. Já mohu klidně zpívat až do rána, bez potlesku..." Ta slova – pronesená tak mimo, bez vmlouvání – nesimulují skromnost, nemíří na city. Zrovna jako když se předem omlouvá za chyby, než začne písničkovou premiéru.

Nechystal svým skladbám vzletné vstupy – jako nedramatizujeme doma, když blízkým sdělujeme ze svého života něco vážného. Sám herecký kníže, neměl rád "manéže a arény, milióny se tam proměňují v rubly"... Za oněch prospřávaných, dlouhých improvizovaných nocí splyval s posluchači a společně vzletali k vyššímu porozumění, zodpovědnosti, lidství.

Zdálka tedy ne jen z dopuštění módy patřil k nemnoha šťastným umělcům, kteří nejsou jen ctěni nebo poctěni, nýbrž i milováni.

Nejméně 15000 lidí se s ním přišlo v pondělí 28. července 1980 rozloučit do moskevských ulic, k Novoděvičímu monastýru, na hřbitov Vagankovskoje.

Leží tam blízko Jesenina, nezničitelný ve svém hledání posledních cílů života. Jiří Černý

Zvykl jsem si, když si ráno koupím noviny, zběžně si je v chůzi prolistovat. Letošní léto mne tento zvyk málem odnaučilo. Nerad totiž strkám do kapsy namočenou, kašovitou hmotu s vědomím, že to, co mi letmý pohled doporučil k pozornosti si přečtu leda z jiného výtisku. Ale nechci plakat nad frontálními poruchami a okluskami frontami.

I ta chvíle, nežli se noviny proměnily v použitý obal na kapra, stačila vyvolat pocit smutku. Zahlédl jsem totiž rubriku "Kam dnes večer". Červenec – turistická sezóna v plném proudu a tato rubrika nabízí pouze dvě možnosti – Redutu a Parnas. Tedy abych byl objektivní – je tam ještě Laterna a Český Krumlov, pokud tam ovšem vzhledem k počasí nevystupují akvabely.

Nepátral jsem, zda vedle těchto dvou pražských specializovaných hudebních scén má návštěvník či posluchač jiné poslechové možnosti. Patrně ano, ale dozvídá se o nich spíše nahodile či v okruhu zasvěcených.

To je jiná otázka: mně spíše přišla líto skutečnost, že letní sezóna s Prahou nabitou zahraničními návštěvníky není využita k clevědomé a organizované propagaci naší současné hudby.

Vím o akcích PKS, Pražském kulturním létu, netvrdím, že nikdo nedělá nic, ale každý to dělá na své úrovni, se svým záměrem a svými způsoby. Stejně, jako chybí finální informovanost "Kam dnes večer a na co", chybí i spolupráce organizátorů a jednotlivých koncepcí.

Letní sezóna je samozřejmě příležitost ukázat alespoň průřez toho, co dnes představuje náš kulturní život. Je samozřejmě také dobou dovolených a s tím spojených potíží. A právě v těchto souvislostech vidím příležitost pro soubory mladé hudby, které dosud nepronikly do posluchačského podvědomí, které hledají svůj výraz i odpovídající místo na naší hudební scéně a které by takovouto příležitost zcela jistě uvítaly i ocenily.

Mám na mysli převážně soubory pracující v oblasti hudby, které jsme si navykli říkat "mladá", již proto, že značné procento zahraničních návštěvníků tvoří generace, k níž se hudební projev těchto souborů obrací. Zde jde samozřejmě o příležitost bezprostřední konfrontace naší a zahraniční tvorby, bezprostřední ohlas návštěvníka znajícího tuto hudbu ze svého vlastního prostředí.

Proč tomu tak není? Mám-li být upřímný, zcela přesně to nevím. Je zde celkem jasně vymezené postavení Pragokonzertu a Kulturních středisek a chápu, že tato činnost je daleko mimo rámec jejich zájmů a povinností. Jsou zde kulturní domy, závodní kluby a celá řada organizací, které tu častěji, tu méně častěji vystupují v roli pořadatelů. Někdy lépe, jindy horší, někdy odborně a se znalostí věci, jindy pouze z ohromným nadšením. Je zde i Svaz hudebníků, zejména jeho žánrová sekce.

Ano, stanovy Svazu umožňují pořádat vystoupení souborů z řad svých členů, propagovat jejich vlastní tvorbu. Skutečnost je dokonce taková, že Svaz hudebníků poskytuje opravdovou neformální podporu začínajícím souborům. Vysílá k nim své metodické pracovníky, kteří soubor systematicky připravují ke kvalifikačním předhrávkám. Tím to ale povětšinou končí. Samotná předhrávka totiž neznamená, že soubor bude vystupovat. Jenže právě živý styk s posluchačem a konfrontace vlastní tvorby s jinými, obdobně orientovanými soubory či skupinami je nezbytným předpokladem vývoje a dalšího růstu souboru.

Pokládá-li Svaz hudebníků vzdělávání včetně metodického vedení za jeden ze svých stěžejních úkolů, je jasné, že se musí zamýšlet i nad dalším osudem těchto souborů, kterým vlastně pomohl na svět. Zřizovat soubory může prakticky kde kdo a přístup Svazu k obtížce zřizovatelské by měl být pro ostatní zřizovatele příkladný.

Hrát doma čtyřem stěnám, nebo třem kamarádům nikomu neprospěje. Opakuji, že mi jde zejména o skupiny tzv. "mladé hudby". Jsou součástí své generace, chtějí hrát a věří, že mají svému posluchači co sdělit. Proto vznikly, zkoušejí, hledají cestu i posluchače, především posluchače, pro kterého de facto tu námahu podstoupily.

To, co se podařilo v oblasti jazzové hudby zřízením Jazz klubu Parnas velmi názorně ukazuje význam specializované scény řízené uměleckou radou sledující koncepční cíle a plánovitý rozvoj dané oblasti. Je pravdou, že tato scéna je prioritně otevřena interpretům špičkové úrovně, ale rozhodně nezavírá dveře před mladými hráči, kteří dosáhli určité interpretační úrovně a jimž konfrontace se současnou špičkou nesmírně pomáhá v dalším rozvoji.

Vlastně ideálním řešením by byly takové "Parnasy", pro všechna žánrová odvětví včetně "mladé hudby". Při tom nepochybuji o úspěšnosti a účelnosti takovýchto scén i v oblasti hudby dechové a taneční. Jde v zásadě o tvůrčí dílnu, místo jasné konfrontace názorů, stylů a technických postupů, o určitý barometr posluchačského vkusu a náročnosti.

Ale vraťme se k letošnímu létu, dovoleným, turistům a mladým skupinám. Co myslíte – byla by realizovatelná scéna "mladé hudby", kde by se v prázdninovém období střídaly mladé začínající skupiny k prospěchu svému i návštěvníků Prahy? Jsem přesvědčen, že by to za určitou námahu rozhodně stálo a navíc, jistě se najde dost těch, kteří mají neformální zájem na rozvoji mladé hudby, na její úrovni, a když by každý z nich v rámci svých možností trochu pomohl, nemuselo by to být špatné. Spíše by Praha získala nové specifikum, které by nám leckdo záviděl. A vlastně to přece není vůbec otázka specificky pražská. Co si o tom myslíte vy?

ROZVOJ
-20307-
32006



Andzej Pawel Wojciechowski
/převzato z polského měsíčníku Jazz č. 4, 1980/

Rok 1979 přinesl sovětskému jazzu nena-hraditelnou ztrátu. V prosinci během turné v Taškentu zemřel na srdeční infarkt ázerbájdžánský klavírista a skladatel Vagif Mustafazade. Přestože, jak sám tvrdil, 30 z prožitých 39 let věnoval jazzové hudbě, širšího uznání se mu začalo dostávat teprve přede dvěma až třemi lety. Do té doby byl znám jen posluchačům ve své rodné republice. Nahrál mnoho desek, vystupoval sólově nebo s vlastním orchestrem, jehož sólistkou byla i jeho žena, později se k nim připojila jejich malá dcerka. Důkazem uznání jeho talentu a mistrovství bylo udělení titulu "Zasloužilý umělec republiky". Za svou popularitu vděčil i spoluúčasti na sovětských jazzových festivalech. V Polsku se o něm začalo mluvit po festivalu ve Tbilisi roku 1978. Bohužel, nebudeme již mít možnost poznat Mustafazade osobně. Zůstaly jen nahrávky. V létě minulého roku nahrál Mustafazade svou osmou jazzovou desku. Během jejího natáčení se vyznal ze své lásky k hudbě:

"Když mi bylo 9 let, uchvátil mne ragtime, pak dixieland a rock and roll. Ode dávna sbírám desky a poslouchám přední jazzové hudebníky. Když jsem byl v průběhu let fascinován různými styly a individualitami, dnes v mém repertoáru hlavní místo zaujímá lidová hudba Ázerbájdžánu. Musím říci, že spojení jazzu s hudbou mé země je i lehké i těžké. Těžké proto, že s lidovou hudbou náleží nakládat opatrně a s úctou – je přece pokladnicí neopakovatelné kultury. Snadnost pak vyplývá z charakterové podobnosti jazzové a ázerbájdžánské hudby – obě jsou založeny na improvizaci. Např. v naší hudbě se často setkáváme s komplikovanějším způsobem hraní, zvaným "mugam", kterému formou odpovídá indická "rága". Mugam obsahuje téma, na které se improvizuje na lidových nástrojích "tár" nebo "kemanč". Dost často do mugamu vstupují vokální partie. Základní části mugamu předchází úvod, mající za cíl uvést hudebníky i posluchače do odpovídající nálady – je to příprava před vstupem do samotného koncertu. Mugam může být hran hodinu i déle, to záleží především na šikovnosti hudebníků. Tento typ hudby i způsob její interpretace není příliš pochopitelný evropskému posluchači, proto si myslím, že jazzové zpracování mugamu by mohlo přiblížit hudbu Východu širšímu okruhu posluchačů. Já hrávám i jazz "klasický" – nedávno jsem napsal pár skladeb, které jsou fúzí jazzu a symfonické hudby. V repertoáru mám i několik vlastních verzí témat známých zahraničních tvůrců".

K tomuto vyznání lze dodat, že nezávisle na tom, zda Mustafazade hrál klasické či vlastní kompozice, vždy v jeho projevu vyvěralo pro něj charakteristické silné spojení s rodným folklórem. To dodávalo jeho interpretaci na svěžestí a originalitě. Mohli se o tom přesvědčit návštěvníci několika loňských sovětských jazzových festivalů, na kterých Mustafazade vystoupil. Jedním z nejlepších byl moskevský "Týden jazzové hudby". Konal se v červnu 1979 a na rozdíl od předešlého na něm vystoupili nejen nejslavnější hudebníci z Moskvy a okolí /L. Čižik, soubory Garanjana, Levinovského, Bryla,

Lukjanova, Lundstrema/, ale i umělci z jiných regionů SSSR - skupina V. Ganelina, kvartet sólistů Estonské filharmonie pod vedením L. Saarsela, soubor Archangelsk V. Režičkova, Leningradský Jazz Kvartet A. Vapirova, trio pianisty L. Vinckeviče, gruzínský vokální soubor Jazz Nonet a gruzínské zpěvačky T. Oganessian a T. Davitašvili. Tak se moskevský festival stal přehledem toho nejlepšího, čím se domácí jazzová scéna mohla pochlubit. Vůbec byl loňský rok v SSSR bohatý na různé festivaly a přehlídky jazzové hudby. Závažným momentem, který zasluží pozornosti, je i to, že jejich větší část byla organizována ne pouze neúnavnými fanoušky a hudebníky samými, ale státními organizacemi – Moskoncertem a jednotlivými filharmonii republik. Že stojí za to taková představení pořádat, dokázala Filharmonie v Tbilisi v roce 1978. Loni byly podobným způsobem zorganizovány "jazzové týdny" v Moskvě a Leningradě, "Dny jazzu" v Rize a Taškentu. Polskému čtenáři se může zdát divné, že tu podtrhuji pro něj normální záležitosti. Nesmíme ale zapomenout, že jazz v SSSR – což potvrzují členové tamní jazzové scény – je ještě v etapě zdůvodňování, zda je hoděn stejné pozornosti, jaká je věnována hudbě symfonické, lidové a populární. Skupina nadšených propagátorů jazzu však už má na svém kontě řadu úspěchů.

Za největší a nejdůležitější událost v sovětském jazzovém životě roku 1979 je pokládána konference, věnovaná jazzu – první na tak vysoké úrovni – zorganizovaná Ministerstvem kultury Estonské SSR, Svazem skladatelů Estonské SSR a Estonskou státní filharmonií. Účastnili se jí všichni přední sovětské kritici a jazzoví hudebníci. Bylo předneseno 14 referátů, během setkání byl uspořádán jazzový festival, na kterém vystoupili umělci ze všech částí SSSR. Konference prokázala, že sovětská jazzová kritika má vysokou světovou úroveň, rozvíjí se vědomosti a vzdělání, zvyšuje se umělecká úroveň jazzové hudby. Velkou zásluhu na tom mají právě různé festivaly a přehlídky, které jsou vynikající propagací jazzu, impulsem pro vznik hlubšího zájmu a účasti na vývoji jazzového hnutí i v menších lokalitách včetně jejich konfrontace s jazzovou špičkou, která se obvykle na každé takové události seje kompletní. Projevuje se silná tendence profesionalizace jazzové scény. Jestli se ještě nedávno jazzem zabývali amatéři bez hudebního vzdělání, nyní nastupující pokolení muzikantů má ve svých řadách vzrůstající počet diplomantů konzervatoří a nezřídka i absolventů speciálních fakult estrádní a jazzové hudby. Tito hudebníci si pochopitelně chtějí jazzem vydělávat na živobytí. Není tomu tak dávno, kdy pro muzikanta nemělo zvláštního významu, zda zahráje dobře či hůře – nyní je samozřejmost, že když zahráje špatně, tak na jeho koncert nikdo víc nepjide. Zároveň nelze opomenout, že nezvládně-li svůj koncert před lidmi, kteří se dosud s jazzem do přímého kontaktu nedostali /a takových je hodně/, pak bude velmi pravděpodobně, že je svou vinou od tohoto druhu hudby navždy odradí. Všechny tyto – i když velmi stručné – zde uvedené souvislosti se velkou měrou přičinují o kvalitativní i kvantitativní nárůst úrovně jazzové hudby v SSSR.

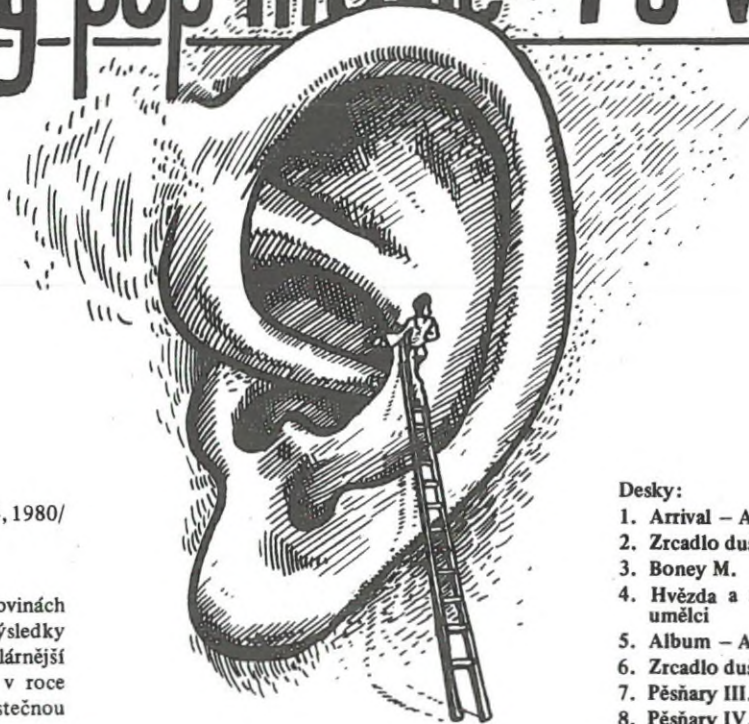
Pokud jde o vzdělání – v červnu 1979 jsem byl na koncertě studentů fakulty estrádní a jazzové hudby Moskevského institutu Gněšiných. Vystoupení studentů opravňuje k tvrzení, že už zanedlouho mladí, schopní a vzdělaní hudebníci dají o sobě patřičně vědět na tamní dosud dost stabilní jazzové scéně. Nutno dodat, že na zrodu fakulty i několika dalších škol ruské federace měly velký vliv úspěchy a zkušenosti Moskevského experimentálního studia estrádní a jazzové hudby. Toto již 10 let působící Studio si vytklo za cíl učit lidi poslouchat a hrát hudbu, především jazzovou. Studio se nachází v moskevském Paláci kultury, v prostorových, účelu odpovídajících místnostech. 15 pedagogů se mimo své zaměstnání věnuje 300 žáků. Pro Studio bylo zhotoveno, či jemu věnováno mnoho instrumentů a aparatury. Samo dosáhlo titulu "Národní kolektiv", přiznáváného amatérským tvůrčím skupinám za umělecké zásluhy a tvorbu. A ještě něco – i když závěrečný diplom Studia nemá oficiálně přiznaný punc /pozn. red.: stejně je tomu na našich LŠU/, má na hudební scéně, a nejen jazzové, značné renomé. Mezi žáky Studia jsou i konzervatoristé, dalších zájemců o studium je tolik /5:1/, že bylo nutno zavést přijímací pohovory. Mezi mnoha sty absolventy Studia je velký počet těch, kteří se stali profesionály – hrají v jazzových či jiných kapelách, nebo zůstali pedagogy Studia, eventuálně zastupují jiné funkce v hudebním životě. Většina jich udržuje stálý kontakt se Studiem, účastní se jím systematicky organizovaných koncertů. Tak, jak se mladí pilně učí, musí se starší stále zdokonalovat. Taková konkurence je samozřejmě k dobru věci. Během posledních dvou let učinily ohromný krok kupředu skupiny Allegro M. Levinovského a Kadans H. Lukjanova. I mimo SSSR známý pianista Leonid Čižik slaví velké úspěchy jako sólista. K samostatným vystoupením byl postupně přinucen sám sebou. Chtěl pracovat s nejlepšími muzikanty při zachování svého postu vedoucího a jediného tvůrce repertoáru. Proto jen těžko hledal spoluhrače. Nakonec se ukázalo, že si vystačí sám. Zanedlouho by měla vyjít jeho sólová deska.

Ke gramodeskám: vychází jich – i licenčních – v SSSR poměrně mnoho, i když firma Melodija jazzové fanoušky příliš nerozmazluje. Z domácí produkce stojí za zmínku především LP skupiny Igora Bryla "Utro Zemli" a Leningradského jazzového orchestru pod vedením Josifa Vajznštajna.

Rozmach sovětské jazzové scény posledních let ukázal, že zdaleka přestal být výsadou Moskvy a Leningradu. Stále častěji se mluví o zajímavých a slibných zpěvácích, pocházejících převážně z Arménie a Gruzie – T. Oganessian, I. Peradze, G. Čocheli, M. Kuut, V. Ponomarjova. Již zmíněná zajímavá skupina Jazz Nonet vznikla v Gruzii, které dává o sobě stále více vědět. A její hudební organizátoři, povzbuzení úspěchem Taškentského jazzového festivalu z roku 1978, se rozhodli uspořádat další, tentokrát již s mezinárodní účastí. Jestli se jim to podaří, uvidíme. Touto dobou se však už všichni připravují na festival, který je plánován na konec prvního pololetí 1980 do Moskvy.

přeložil elzet-

Žebříčky pop music '79 v SSSR



Andrzej Pawel Wojciechowski
převzato z polského měsíčníku Jazz č. 4, 1980/

Jak se již stalo tradicí, byly i letos v novinách "Moskevský komsomolec" zveřejněny výsledky ankety "Zvuková stezka" o nejpobulárnějších zpěvácích, skladatelích, skupinách a deskách v roce 1979. Tyto žebříčky umožňují částečnou orientaci v oblasti zábavné hudby SSSR.

Zpěvačky /v závorkách umístění v roce 1978/:

1. /1/ Alla Pugačova
2. /-/ Tatjana Anciferova
3. /-/ Xenia Georgiadi
4. /2/ Sofia Rotaru
5. /4/ Irina Ponarovska
6. /-/ Olga Zarubina

První místo Pugačevové nebylo pro nikoho překvapením. Její jméno se objevuje i v kategorii "skladatel" a mezi 20 nejúspěšnějšími písničkami roku je celých 9 /!/ z jejího repertoáru. Pugačevová kraluje zcela neochvějně a při poslechu většiny nových zpěváců lze vycítit jejich snahu po stylizaci do Allina uměleckého výrazu. Další místa obsadily do té doby neznámé tváře a hlasy. T. Anciferová a K. Georgiadová vděčí za svůj vzestup písničkářům z televizního filmu "31. června", jehož premiéra se uskutečnila již 1.1.1979. Některé ze skladeb tohoto filmu, zkomponovaných A. Zacepinem, jsou v podání těchto mladých slavic neustále populární.

Zpěváci:

1. /1/ Jak Joala
2. /4/ Michail Bojarskij
3. /2/ Alexander Gradskij
4. /-/ Igor Ivanov
5. /3/ Lev Leščenko

Jak Joala upevnil svou vedoucí pozici i přesto, že – jak sám říká – uplynulý rok se mu moc nepovedl. Joala nebyl spokojen ani se svým vystoupením v Sopotech a nahrával také jen sporadicky. Ale jak vidno, posluchači na něj nezapomněli. Za pozornost stojí vzrůstající pěvecká popularita herce Michaila Bojarského který za ni děkuje sovětskému televiznímu seriálu "Tři mušketyři" v muzikálovém zpracování /!/.
Novým jménem mezi špičkou zpěváků je Igor Ivanov ze skupiny Naděžda. Prosadil se hlavně díky mezi mládeží velmi oblíbené písničce "My s toboj tancujem" od D. Tuchmanova.

Skladatelé:

1. /1/ David Tuchmanov
2. /2/ Alexander Zacepin
3. /3/ Rajmond Pauls
4. /5/ Alla Pugačova
5. /4/ Alexandra Pachmutova

Tuchmanov si již počtvrté podržel vedoucí postavení mezi sovětskými skladateli. V této kategorii se příliš mnoho nezměnilo kromě nového jména na 6. stupni – Alexeje Rybnikova, který na sebe upozornil kompozicemi pro hru "Hvězda a smrt Joaquina Murietty", uváženou v moskevském Divadle leninského komsomolu.

Skupiny:

1. /1/ Pěšňary
2. /17/ Araks
3. /7/ skupina Stasa Namina
4. /4/ Ljejsja pěšňa
5. /14/ skupina Andreje Makareviče

Zde je změn nejvíce, vyjma doposud notřesitelné čelní pozice Pěšňarů, v SSSR všeobecně uznávaných za naprostou jedničku. Byl zaznamenán pokles popularity skupiny Ariel /z 2. na 7. příčku/, stejný osud postihl i jiné známé soubory, např. Věsolyje rebjata, Plamja, Samocvety. Raketový vzestup Araksu byl vyvolán jeho účastí ve zmíněné již hře "Hvězda a smrt Joaquina Murietty" i filmu "31. června".

Poprvé se mezi prvními pěti objevila skupina Andreje Makareviče, která se původně jmenovala "Mašina vremeni" /Stroj času/. Makarevič přijal nabídku ke spolupráci s moskevským Divadlem komedie a přešel na dráhu ryziho profesionála. Neslyšel jsem bohužel co a jak jeho skupina dnes hraje, ale doufám, že změna názvu i stavu nezklíkčila příliš cestu, po které se přede dvěma lety vydal vedoucí této jedné z mála rockových kapel, majících ambice zaujmout i mladé polské posluchače.

Desky:

1. Arrival – ABBA
2. Zrcadlo duše I. – A. Pugačova
3. Boney M.
4. Hvězda a smrt Joaquina Murietty - různí umělci
5. Album – ABBA
6. Zrcadlo duše II. – A. Pugačova
7. Pěšňary III.
8. Pěšňary IV.
9. Silver Convention
10. Bolšoj úspěch Demisa Roussosa

Všechny zahraniční tituly byly vydány licenčně firmou Melodija. Je nutno dodat, že se podstatně zlepšila kvalita nahrávek i obalů. Škoda jen, že se tyto desky, jichž jev prodejním katalogu bohatý výběr, vyrábí v poměrně nízkých nákladech, od 10000 do - výjimečně 100000 exemplářů.

Musím se přiznat, že porovnávání výsledků anket z let 1978 a 1979 ve mně vzbuzuje dojem, že se toho v sovětské populární hudbě moc neděje, že srovnávám žebříčky posledních dvou měsíců, nikoli let. Laureáti jsou titíž, na dalších místech je změn jen málo, neznámým mladým hvězdičkám často stačí jedna či dvě nahrávky k tomu, aby se bez problémů dostaly do vedoucí pětky. Mnoho zajímavých umělců mimo oblast RSFSR musí leckdy dlouho čekat na možnost proniknutí ke všem příznivcům populární hudby na celém území SSSR. Přímou celostátní publicitu jim mohou zajistit pouze vystoupení v Centrální sovětské televizi nebo Věsvezavovém rozhlasu. V minulém roce byl však v tomto směru zaznamenán obrat k lepšímu /estonská skupina Apělsin – 6. příčka, zpěváci Vachtan Kikabidze z Gruzie a Tym Miagi z Estonska, atd./.

přeložil – elzet –

Pozn. red.: Více prostoru je vpravdě rockovým a jazzovým skupinám svazových republik věnováno v anglickém vysílání stanice Radio Moscow World Service, která vysílá na všech rozsazích krátkých vln. Skutečně vynikající úroveň mají především kapely z Gruzie a Turkmenie, čerpající z obrovského bohatství lidové orientální hudby – viz rovněž sousední článek o sovětském jazzu. Ocenění si zaslouží i skupiny z Estonska. Lze jen litovat, že se u nás o těchto souborech prakticky nic neví. Kdo je slyšel, uzná že je to opravdu škoda. Nakonec – zkuste si uvedené moskevské vysílání vyladit – třeba budete mít zrovna štěstí.



JONI MITCHELL

Vyděláždili ráj
a parkoviště tady je
s růžovým hotelem a boutique

a klubem kde to pulzuje
Není to vždycky tak
že dokud ti to nedá adié

netušíš co vlastně máš?
Vyděláždili ráj
i parkoviště tady je...



Liší se nějak výrazně životopis – a hlavně rukopis – této písničkářky od životních osudů a uměleckého projevu některých jejích "kolegů" z hvězdné folkové sestavy – Boba Dylana, Paula Simona, Leonarda Cohena, Donovana či třeba i Okudžavy, Vysockého a jiných? Odpověď je, zdá se, celkem jednoznačná: zatímco životem se Joni Mitchellová začala záhy prodírat velmi nebojácně, jaksi "klukovsky" a – chcete-li – nezávisle, pak za každou básni, možná i za každým veršem, který napsala, je naopak možno spolehlivě vystopovat dívku, ženu – odvážnou, ale přece jen zranitelnou; rozumnou, ale převážně citovou; zkušenou a proto občas zatrpklou.

Z domova odešla sice po dobrém, ale také záhy a radikálně; později o tom napsala písničku: "...táta věří lidem/ máma v uklizený byt/ táta nosil domů cukr/ máma mě učila i hlubší smysl pochopit..." Tehdy se ještě jmenovala Roberta Joan Andersonová. Narodila se 7. listopadu 1943 ve Fort McLeodu v kanadské provincii Alberta. Brzy se však s rodiči přestěhovala do sousední provincie Saskatchewan, kde ve městě Saskatoon vychodila základní školu. Matka byla učitelka, otec vedoucím zelinářství; nepatřili k nejbohatším, ale žilo se jim dobře. Dospívající, vzpurná Joni však měla jiné zájmy: "Už tehdy mě přitahovalo jen umění a nezávislost", říká o tom dnes, "a obojí mě už nikdy neopustilo". Ze všeho nejvíc jí šlo malování; prosadila, že půjde studovat střední uměleckou školu do Calgary.

Sotva se rodiče smířili s tím, že jejich dcera bude tedy navrhovat obaly knížek a desek a že je to vlastně také "řádné" povolání, už jim Joni chystala nové překvapení. Uchvátila ji lidová hudba; naučila se hrát nejdříve na ukulele a pak podle instruktážní desky u nás dobře známého Petera Seegera i na kytaru. Začala vystupovat v calgarských, převážně studentských kavárnách; v repertoáru ještě přirozeně neměla vlastní skladby, ale především tradiční balady.

Ve čtyřiašedesátém roce, kdy byl – pro srovnání – Dylan či Okudžava zhruba po triumfálním počátku, Brel na vrcholu slávy a Simon, Cohen či Donovan prakticky neznámí, se Joni rozjela jako divák na festival lidové hudby do Maripose v Ontariu. Tam dostala její nezávislost na rodinném krbu další ohromný impuls – zamilovala se: "...řekl jsi že jsem krásná/ i tvé mámě když jsi ji slyšel v telefonu/ a ona na to že je opálená/ tak jsi sbalil

stan a proved svůj plán/ žít na písku a poznat třeba Arizonu..." Jmenoval se Chuck Mitchell a Joni po něm zbylo jen příjmení a řada písní, většinou nahořklých a jen výjimečně tak vroucích a obdivných jako je předchozí ukázka. Tehdy se domů už nevrátila. Sbohem dala i městu Calgary; odstěhovali se s Chuckem do Toronta, Joni tam zpívala v kavárnách a po barech a začala skládat první písně. Psala prý tehdy i hodně básní, které nikdy nezhudebnila a na rozdíl třeba od Cohena ani neuveřejnila.

Za rok se s Chuckem vzali a odstěhovali se do amerického Detroitu, ale za dalších dvanáct měsíců bylo jejich manželství u konce:

"...kde teď asi jsi/někde v hotelovém pokoji/ s vyhlídkou nádhernou/či uchopil tě dav?/ Nebo objímáš nějakou dívku/co přišla za tebou/ musíš být takový jízlivec?/ Tak dobře, zavěs telefon/bolí to, jak se to znovu ozývá/ačkoli je to podkopáno přec/pořád bych tě ještě někdy ráda viděla..."/ Joni byla zřejmě dost oftesená, ale domů se už za žádnou cenu vrátit nechtěla. Nezbylo jí než věřit ve svůj talent, hlas a nezbytný kus štěstěny – ten musel totiž dopomoci i jiným zpívajícím básníkům, ať už byl jejich talent jakýkoliv, nikde totiž přirozeně není řečeno, že kdo uteče z domova, musí se nutně proslavit... Kolik jen neúspěšných žije na mizivě třeba ve městě, kam Joni nebojácně doputovala pět let po jiném "venkovanovi", Bobu Dylanovi – v desetimilionovém New Yorku... Právě jako Dylan se Mitchellová usídlila v umělecké čtvrti Greenwich Village a pronikla tam záhy do písničkářských kruhů: "...vítr se špinavými ulicemi,/ ze školy vyrazily malé děti/ a čekala jsem na zelenou – nadarmo/ on přes ulici stál/ a vážně moc dobře hrál/ na klarinet – zadarmo..." Napřed asi jen chodila a

poslouchala, pak se však postupně osmělila a začala sama vystupovat. A napjatě čekala, zda si její tvorby někdo všimne.

Pro začínající autory v tomto prostředí bylo tehdy totiž dost obvyklé, že jejich hodnotné, ale na dobu nezvyklé, nejednoduché a odvážné skladby museli proslavit již zavedení umělci. V případě Dylana to bylo slavné a výtečné trio Peter, Paul and Mary, zatímco Mitchellové – podobně jako Cohenovi – pomohla u nás dost opomíjená majitelka úchvatného hlasu Judy Collinsová. Chvilí to pochopitelně trvalo; když představila obecnstvu napřed Joninu tvorbu a pak i ji samotnou, psal se už rok 1967.

Pak už se – navzdory náročnosti a částečné nemelodičnosti /a rozhodně "nehitovosti"/ Joniných skladeb – úspěch poměrně rychle dostavil. Jak ona, tak další Kanaďan Leonard Cohen mohli v té době těžit z toho, že Dylan i jiní noví umělci ve sféře takzvané populární hudby již řádně prošlapali "stezku" náročnosti a obecnostu bylo lačné po experimentech, od nichž by se bylo před časem dozajista s pískotem odvrátilo. Přízeň, kterou Mitchellová u nejširších vrstev posluchačů a čtenářů získala, byla dlouhodobá a trvá v podstatě dodnes, přestože si s ní sama poslední dobou povážlivě zahrává – ale o tom až později, v rámci poznámek o její tvorbě.

Koncem šedesátých a v průběhu sedmdesátých let se Joni natrvalo usadila v převážně mužské společnosti nejvýznačnějších písničkářů; nahrála řadu znamenitých desek a sjezdila mnohá jeviště světa. Byla to léta vyčerpávajícího úspěchu. V roce 1968 se těsně spřátelila s Grahamem Nashem, členem slavné a báječně znějící skupiny Crosby, Stills, Nash and Young. Po jistou dobu se ovlivňovali i umělecky a Joni o něm také napsala něžnou písničku "Willy": "...Willy je mé dítě, je to můj otec/ byla bych jeho ženou nadosmrť/ říká, že by se mnou moc rád žil/ kdyby si byl kdysi duši nezranil/ a zranění mu nikdo nezhojil/ řekl, už si zase připadám/ že někomu své srdce přiliší brzo dám..." Na Nashův podnět se Mitchellová také poohlédla po novém domově. Hledala místo, kde by se mohla tělesně, ale především duševně zotavovat z náročného cestování a ohromného množství nových tváří, s nimiž často neměla nic společného: "...všichni lidé na tomhle večírku/ mají styl, šmrnc až k úžasu/ vstupní víza do mnoha zemí/ a úsměvy jak do pasu/ Někteří jsou přátelštější/ jiní povýšení přišli/ někteří to pozorují zpovzdálí/ jiní, kteří půstivo v centru zůstali/ dávají, aby něco dostali..." Domov na konci světa našla Joni nakonec – podobně jako před časem bluesman a výtvarník John Mayall – v proslulém kalifornském Laurel Canyonu, Vavřínovém kaňonu. Této oáze klidu a inspirace věnovala roku 1970 desku s názvem "Dámy z kaňonu".

Vrací se tam zřejmě dodnes. Má tam možnost soustředit se nerušeně na své další zájmy – znovu se ve větší míře věnuje malování a chtěla by i v tomto oboru dosáhnout víc, než jen půvabné obaly vlastních desek. Navrhuje si také sama šaty. Hlavně má však ve Vavřínovém kaňonu čas na to, aby navazovala nová přátelství a prožívala nová setkání, která před veřejností pečlivě tají, ale která jí přitom, jak sama říká, "pomáhají žít, přemýšlet a dostávat nové nápady".

Nejen již citovaná píseň Willy, ale všechny její zhudebněné básničky jsou prý totiž založeny na skutečných zážitcích. Mitchellová je k sobě skládá jako korálky – jednou popisuje setkání s neznámým pouličním hudebníkem, který na

ni hluboce zapůsobil/píseň "Zadarmo", jindy načrtně zárlivý portrét muže, kterého miluje a on ji snad také, ale přitom se stále vrací k jiné: "...často ke mně na kus řeči zajde/ a já ho někdy utěším/ útěchu a radu, u mě najde/ a to je to, co hledá především/ Nosím mu jablka a sýry/ on mi nosí písničky/ vidí mě, kdy se mu jen zlíbí/ já jeho jen z kavárenských židličky..." Nebo provede nad jiným bývalým přítelem drtivou rekapitulaci: "...tys mohl být víc/ než jen jméno na dveřích/ v třicátém třetím patře/ v oblacích/ víc než jen knížka šeková/ a bazén za domem taky neschováš..." Její básně jsou vlastně malé povídky, křehké každodenní příběhy, které vnímá citlivě ženským očima. Přitom jim však nikdy nechybí – a to je na nich asi to nejcennější – hlubší pohled na svět, který tyto příběhy obklopuje a vlastně určuje. Všechny ty drobné konflikty navozují Mitchellové nejen řadu jemných, elegantně zvládnutých lyrických obrazů, ale jsou jí také zámkou k širším, výstižným úvahám o společnosti, v níž žije, o jejích zvyklostech a hodnotách.

Tak třeba právě v písni "Zadarmo" stačí několika letnými verši porovnat hladově, ale bezstarostně štěstí bezejmenného hudebníka s pozdější vlastní slávou, plnou přepychu, ale i zodpovědnosti: "...já, já teď hraju za spoustu peněz/ před sametovou oponu se chodím děkovat/ mám černou limuzínu a dva páni mě doprovází/ všude do hal, kam teď chodím hrát/ a zahraju vám, jste-li bohatí/ a nejste-li můj přítel, prosíte nadarmo..." V další, nad jiné slavné písni "Woodstock", která se svou výpovědí o pověstném hudebním festivalu v roce 1969 stala podle mnohých kritiků jakousi "hymnou generace", se na konci náhle – jakoby mimo příběh – odehraje v Joniných toužebných představách nečekaná proměna: "...než jsme se dostali do Woodstocku/ bylo nás půl miliónu/ a všude byl zpěv a oslava/ a mně se zdálo, že vidím/ jak se letadla i jejich bomby změnily/ na nebi nad námi v barevné motýly..." Její pojetí takzvané protestní písně je velice nenápadné. Zdánilivě proti ničemu nebrojí, ale celá její tvorba je prochnuta touhou po něčem hodnotnějším, po opravdových vztazích místo náhražek a opravdových lidech místo bezmocných, ztracených koleček v soukolí světa, který je oklopuje. Nadějný přítel, nad nímž si v závěru výše zmíněné písně Mitchellová tolikrát znovu a znovu povzdychne "...mohl's být víc, mohl's být víc..." je jakýmsi symbolem celého jejího přístupu k oné zdánlivě dokonalé civilizaci, v níž žijeme.

Na této civilizaci jí zlobí i řada důležitých ohyzdností. Popuzuje ji například to, jak se příroda nemilosrdně zmenšuje a svět se zalévá betonem; v písni o žlutém taxíku, jež je mottem i názvem tohoto článku, má její trpkost dvě navzájem se prolínající roviny. Nejenže jí ujíždí milý: "...včera pozdě v noci/ práskly u nás dveře od domu/ odejel velký žlutý taxík/ a mého kluka si vzal k tomu..." Mimo někoho, koho milovala a komu dala kus sebe, však do nenávratna mizí i něco jiného, co také – aniž si to předtím uvědomovala – potřebuje k životu: "...vzali všechny stromy/ teď je do Muzea stromů dají/ aby je všichni lidé viděli/ po půldruhém dolaru vybírají..." A její pokřik, její – chcete-li – protest, je slyšet o to líp, že se ozývá dlouhé měsíce v rádiu a v televizi, že si její milióny lidí koupí na deskách.

Právě v tom je totiž ta ohromná, nepopíratelná výhoda "pouhých" písničkářů před,

dejme tomu, "opravdovými básníky": to, co tvoří, je báječně sdělné. Jejich myšlenky, obrazy a v neposlední řadě i projevy nesouhlasu se téměř okamžitě dostávají k uším a srdcím široké obce posluchačů a čtenářů. Na příkladě Mitchellové lze v této souvislosti také dobře doložit skutečnost, že vkus nejširších vrstev posluchačů i čtenářů je neradno podceňovat – pokud je někdo strhne svou osobností a neotřelostí, pokud dokáže lépe a dokonaleji vyjádřit to, co v nich dříme, co sami cítí a prožívají, pak jsou ochotni svůj vzor následovat hodně daleko za vžitě hranice takzvané populární hudby a kultury vůbec.



Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let se Joni Mitchellová stala několikrát na základě 'volby lidu', tedy čtenářů nejnámějších hudebních časopisů, nejpobornější zpěvačkou, čili jakousi 'zlatou slavici' v anglicky mluvících zemích světa. Je to nutno považovat za zázrak? Možná.

Její verše jsou totiž všechno možné, jenom ne jednoduché. Melodie, na něž je zpívá, jsou sice v jejím podání půvabné, ale jinak jen velice těžko zapamatovatelné. Navíc není Mitchellová rozhodně to, co – byť jen povrchně – označujeme slovem 'krasavice'. Z jejích veršů, mimochodem, velice často cítíme, že ona sama si jako žena nikdy příliš nevěřila: "...připadám si, že spím/ můžeš mě probudit?/ zdá se mi, že máš víc citlivosti/ já žiju jen z nervů a pocitů/ jsem prostě ten, kdo hbitou mysl nemá/ a tak chodím k lidem na večírky/ a tápu tam jak hluchoněma..." Nebo v jiné skladbě: "...pomoz mi/ jak to tak vypadá/ zas se do lásky řítím střemhlavě/ Když na mě sedne tenhle pocit, vím/ že jsem zas blízko vlastní popravě/ protože ty jsi tulák a hazardér/ každou umluvíš, nehraješ fér/ a máš rád svůj pocit lásky/ z mnoha důvodů/ ale ne tak, jako svou svobodu..." Jinými slovy – sebedůvěru, ale i slávu a uznání si Joni Mitchellová musela zcela určitě vydobýt jen a jen svou tvorbou, svým uměním.

Zastavme se ještě na okamžik u neobvyklého spojení slávy a uznání – prvé bývá výsadou populárních zpěváků, z druhého se občas těší i básníci. Jestliže mnozí písničkáři /či jinak: zpívající básníci/ získávají to i ono, je to proto, že jsou v ideálním případě ústy mladé generace, ústy, která se nepodbízejí a naopak nemlčí, když se na světě stane další

špatnost nebo nespravedlnost; ústy, která také dovedou potěšit. Mají je rádi lidé a uznává je i odborná kritika; není snad snem každého kumštýře dočkat se – pokud možno ještě zaživa – něčeho podobného...?

Je tomu tak však pouze v ideálním případě, kdy jsou oba hlavní požadavky na písničkářskou poezii – to jest náročnost, ale i sdělnost, srozumitelnost – v patřičné rovnováze. Nejenže tomu tak není u všech písničkářů, ale navíc ani ti nejlepší nedokáží tuto rovnováhu udržet nastálo – a nedostizný Bob Dylan s jeho nejnovějšími zmatenými verši o křesťanství je tím nejlepším příkladem. Je snad zbytečné dodávat, že nejcitlivějším měřítkem jakékoli výchyly je právě nejširší posluchačská a čtenářská obec, byť třeba ne hned, ale až postupem času – vždyž víra v idoly dává svůj smysl i našim životům, a tak se od ní mnohdy jen nelehko odstupuje...

Jakmile se začne písničkář v problémech příliš utápět, aniž by měl v podstatě říci co nového, je velice rychle po kontaktu, i když část odborné kritiky, pro niž je větší dokonalost ve větší složitosti, ještě nějaký čas tleská a nadšeně přitakává. Bohužel se mi zdá, že právě toto je případ Joni Mitchellové, alespoň soudě z toho, co veřejnosti poslední dobou předkládá: "...obloha města pozlátek/ šňůru wolframových hvězd už rozžhla/ spousta čtyřicetiletých úspěchů/ říká, že je moje triumfální hodina..." nebo jinde: "...války pýchy a vlastnictví/ irský rebel a žid zaslíbené země. Někteří/ bojují před jeho očima i za mořem/ zranění v akci, v dohledu není příměří/ udatní reportéři zvěstují domů o bitvách/ ale dnes v noci se na život a na smrt děje box/ prásk, prásk, ještě víc na něj barvy kečupu/ ještě víc Twentieth Century Fox..."

Její básně, kdysi tak lyrické a přitom srozumitelné, najednou zabředávají do nekonečných úvah a přirovnání. Ona sama o tom říká: "Cítím, že jsem dorostla do role jakéhosi pozorovatele společnosti..." Pozorovatel však naneštěstí podává zprávy tak složité, že matou většinu posluchačů i čtenářů. Mitchellové se přihodilo něco, co v rámci písničkářské poezie platí koneckonců i o Donovanovi a částečně i o Cohenovi a co možná v literatuře není tak patrné jako, dejme tomu, v architektuře: jakmile dojdou nosné nápady, začne se nápadně zdobit. Dlouho to může vypadat jako narůstající bohatost stylu, ale je to jen samoučelné umění kudrlinek.

Sdělnosti zůstala Joni poslední dobou hodně dlužna. Zdá se, že i její jméno se začíná z obecného povědomí přece jen pomalu vytrácet. Přesto by však její přínos písničkářské poezii neměl být nikdy zapomenut. Byla – a třeba ještě bude – vynikající básníčkou, křehkou, smutnou a vtipnou. Byla také originální skladatelkou, hraje fantasticky na kytaru a dobře na klavír a má především neobvykle krásný a dokonalý hlas, který neomylně klouže v náročných a objevených tóninách. Všechny složky jejího umění do sebe dlouho zapadaly a je bezesporu velkou osobností.

Co když jí písne prostě a jednoduše trochu omrzely? Možná, že se jí poslední dobou daří své nápady lépe sdělovat štětcí a tužkami, možná, že lyriku a ženskost svého vnímání přenesla ve zralém věku dokonaleji na plátno... Myslím však, že o Joni Mitchellovou nemusíme mít strach. I kdyby ze světa zmizela básníčka, umělkyně zůstává.

SEBOU O ZEMĚ



Prosim vás, je dneska vůbec legrace dělat legraci?

BURIAN: Jak kdy. Někdy jo, ale v podstatě to nikdy legrace nebyla, protože za tím stojí vždycky hodně práce.

DĚDEČEK: Já nevím, mně se zdá, že je to čím dál tím menší legrace, protože je čím dál tím víc věcí a lidí, kteří zaslouží, aby se z nich ta legrace dělala, jenže oni si to nepřejou, a proto je to menší legrace...

Co vás inspirovalo úplně nejdřív?

BURIAN: Ženský, vždyť to znáš, když člověk začne psát někdy v šestý třídě... Samozřejmě Semafor, Suchý zejména a Šlitř.

DĚDEČEK: Ke mně se tyhle věci včetně Osvozeného divadla asi dostaly pozdějc než k Honzovi, a tak na mě působilo něco úplně jiného. Měl jsem rád některý slova a obrazy třeba u Karla Tomana, vážně. A Nezval a Šrámek, z jejichž děl jsem si vybíral takzvané zajeté výrazy a snažil se zařazovat je do úplně jiných kontextů. Jo a Morgenstern. Nebo si vem světové folklór, tu jeho prostotu a relativní pregnantost vyjadřování. Líčení přírody vedle erotických momentů. Třeba to – měsíček zašel, já jí nenašel – to je přece skvělý...

Každá nová dvojice má už dopředu tu smůlu, že lidem dozajista připomene tu Voskovce a Wericha, onde Suchého se Šlitřem, tam Vodňanského a Skoumala. Co s tím?

BURIAN: Já si myslím, že kvůli tomu to nemusíme dělat jinak. Když se nás někdo zeptá, jestli z těchto dvojic vycházíme, tak říkáme, že ráno z nich vycházíme a večer se zase do nich vracíme. Skutečně je to jedno. Záleží na tom, co děláme a ne z koho vycházíme. Buď nás lidí berou anebo neberou a pak můžeme vycházet třeba z pánaboha a je nám to houby platný. Jistěže není možný, aby se nás jejich tvorba netknula, ale jde o to, v čem jsme jiní.

Osobitost každého páru může určit řada věcí, například původní povolání, což je možná i tvůj případ.

BURIAN: Jak to myslíš?

Vystudoval jsi přece novinářskou fakultu, důkladně ses tedy seznámil s degenerací jazyka novinami a často na to reaguješ slovními hříčkami...

BURIAN: Ty hříčky skutečně někdy vycházejí z týchle nejprimitivnější novinářské frazeologie, ale někdy vycházejí z jazyka jako takového, což si myslím, že se nelší od toho, že Suchý studoval původně grafiku a já žurnalistiku. Stejně tak jako škola, mě ovlivnil poslech naší pop music nebo desek s Werichem, čtení sci-fi nebo pohádek. Nezapomeň, že já začal psát písničky, ještě než jsem šel na tu fakultu.

DĚDEČEK: Já jsem studoval rok žurnalistiku s Honzou a skutečně jsem získal značný odpor vůči jazyku, který se v novinách používá, k čemuž mě výborně vedlo skriptum Jiřího Rotha Poznámky k jazyku a stylu novin... Pozdější knihovnická studia mi spíš poskytla čas, abych si dělal, co chci.

Když už se zmítáme v různých vlivech, Honzo, myslíš, že tě nějak poznamenalo, že jsi synem Emila Františka Buriana?

BURIAN: Človče, mě vždycky rozčilovalo, když jsem začal psát svoje věci a byl jsem na ně strašně pyšnej, že mě pozvali třeba do Violy, abych tam ty svoje věci uvedl. No ne teda jen svoje věci, stačí když prý udělal tak dvě a pak zazpívám Chlupatej kaktus. Tak jsem tam nešel, protože jsem věděl, že bych tam nebyl proto, že umím napsat pár písniček, ale jako zpestření programu, synáček proslulého umělce, co taky umí na piáno. Dost mě to vždycky štválo a potom, taky si myslím, že si každéj svoji cestu musí vyšlapat sám. Na druhý straně mi vadilo, že by to bylo dost jednoduchý, ale asi těžko bych si získal důvěru lidí. Asi bych moh nazpívat Beale Street Blues, ale to bych se asi musel smát, kdybych to potom poslouchal... Když pomíneme věci, který mají něco společného se synovským citem, tak samozřejmě existuje

určitá sympatie k určitým věcem, který otec dělal, to znamená třeba k tomu způsobu zpěvu v Beale Street Blues nebo představení, který inscenoval v olomouckým baru místo v divadle, což byly takový dobrodružný věci, ale co se týče mého žánru, tak mám fakt větší radost, když poslouchám Voskovce, Wericha a Semafor. Možná je to i tím, že znám vedle otcových dobrých věcí i špatný, na nichž je mi akorát sympatický, že se k nim vždycky veřejně přiznal, což nebývá vždycky zvykem.

Za otcových časů byla ovšem jedna věc snadnější – uplatnění talentu.

BURIAN: Ale no jo. Samozřejmě, že bysme chtěli natáčet pravidelnej pořad v televizi v sobotu večer, protože televize je dneska masovější než cokoliv jiného a herec z reklam je známější a slavnější než Merta nebo Suchý... Když to nejde, tak se nedá nic dělat. Jsem rádi, že můžeme hrát pro ty lidi, který na nás choděj. Aspoň. S deskama je to jiný. To je nejhorší, co se s muzikou u nás děje, že vycházejí otřesný záležitosti bez vkusu a většinou nevycházejí desky lidem skutečně umělecky vyzrálým. Gramofonový firmy se z nepochopitelných příčin brání rozšiřování kvalitních věcí, i když nemají žádný objektivní důvod. Kdybych měl mluvit úředním jazykem, tak jde o věci ideově potřebný, který se staví za určitý hodnoty nebo kritizující věci, který se i podle oficiálních usnesení mají kritizovat, tak nevím, proč se místo toho podporuje zábava a la minulý století.

DĚDEČEK: Já tomu už vůbec nerozumím a je mi to jenom líto.

BURIAN: V pop music platí – čím povrchnější, tím úspěšnější, vlastně prosazovanější.

Ty ses nějak rozjel, zdrž. Sám jsi tuhle neradostnou situaci kdysi chtěl řešit tím, že bys vaše písně nechal zpívat jinými zpěváky.

BURIAN: Některý písničky jsme fakticky dali některým lidem. Neúspěšný nebudu jmenovat. Vedle nich mi Suchý s Molavcovou natočili na singl Atomovou ukolébavku, Sluneční sele, Dítka z umělecké rodiny a Kdybych



byla pивní pěna. To mě dost hřeje a dodává energii. Podzim zpívá Helena Arnetová a chtěl bych ho nabídnout paní Hegerové. Pak ještě Vláda Mišík zpívá dva moje texty. Ale na tomhle nechci stavět. Od té doby, kdy jsme ten projekt s cizím zpíváním měli s Láďou Kantorem, kterej to tenkrát chtěl produkovat, uteklo moc vody. Teď si myslím, že když jsou lidi schopný několikrát to poslouchat na koncertech, tak by to klidně mohlo vyjít i na desce. Jako živá nahrávka.

Kolik máte písniček na fiktivní alba?

DĚDEČEK: Tak osmdesát.

To by bylo na trojalbum, dvojalbum a tři epfíčka navrch...

BURIAN: To máš pravdu, chacha. Já se ale domnívám, že ta situace s gramofonovými deskama je jen dočasně špatná. Lidi si během několika let přestanou kupovat desky a budou mít doma nahrávky z koncertů na kazetách. Kdo nás bude chtít, natočí si vystoupení na pásek a pak si to doma bude pouštět místo desky. Lidi, co chtějí od písničky i něco víc, než jen kulisu k tanci, už nebudou kýče vůbec kupovat.

Jak řešíte situaci, když na vás někdy omylem přijdou právě ti "opační" diváci?

BURIAN: Jak opační? Samozřejmě, divadlo Ateliér, kde hrajeme, je prostora, kde se občas prodají lístky nábořem a pak se tam vyskytnou lidi, který nevědí, na co jdou. Záleží na tom, jestli začnou vůbec poslouchat, co říkáme, a nebudou jen koukat, jak vypadáme.

DĚDEČEK: Někdy nás takoví diváci celý představení mlčky zkoumají a na konci tleskají, jako by to chtěli vidět znovu. To mě ovšem někdy deprimuje, když se nesmějou vtípu, kterej jsem měl deset let za vtípanej.

Vy si ten boj s publikem aie moc neusnadňujete. Nechápu třeba, proč zavrhujete volné pásmo povídek a písní a tvrdohlavě se pokoušíte o sepsání divadelního kusu.

DĚDEČEK: Část obecnstva to volně pásmo chápe jako své ochuzení, když tam někdo čte něco z papíru a neumí to z paměti

a pak zpívá a pak zase čte... Hra může mít větší dopad, je to obecně sdělnější záležitost.

BURIAN: Ne hra s dějem, ale kus, to je přesný. Tím kusem se dá říct mnohem víc než koncertem nebo jednotlivými kabaretníma výstupama. My jsme si pro sebe vymysleli svůj způsob divadla, žádná teorie, ale to, že si napíšeme do hry osmdesát postav a hrajeme to tři a lidi vědí, že nejsme herci, prostě je to něco jako princip Suchého her. My nejsme Václav Vydra, od začátku do konce Hamlet. Jsme normální kluci...

No právě. Zpočátku ve vás bylo velké kouzlo bezprostřednosti, ale pak se mi zdálo, že se někdy snažíte o hraní této bezprostřednosti, o hru na improvizaci, jestli mi rozumíš.

BURIAN: Ale nám se opravdu občas ze začátku stalo, že jsme měli problémy sami se sebou. To jsme nehráli! Amatérismus není náš program, zvláště teď, když za to bereme peníze. Už nám nejde o to, promýšlet si gagy, to bylo. A hru na improvizaci nehraju. Když se improvizace povede, je dobře, když ne, tak ne.

DĚDEČEK: Improvizace mi připadá ideální v rámci nějaký hry a ne jako pětiminutovej samostatnej exkurs. Pokoušíme se o ni spíš drobně, třeba tím, že při dvacátý repríze k něčemu připojíme další slovo. Tím Buriana zaskočím, na což on reaguje obvykle replikou: "teď jsem kvůli tobě vypad z role, vole".

Tak mě napadlo, že jsi, Honzo, unikátní typ v naší kultuře. Kritik, který zároveň vystupuje jako umělec.

BURIAN: Byl jsem. Recenze už dva roky nepíšu, jen články. Bohužel to u nás nejde, dělat oboje, protože svět je takovej, jaký je, což zdůrazňuji. Jde to možná v případě Jaromíra Pelce, literárního kritika, kterej píše básničky, ale to je možné tím, že v literatuře snad ty zbožní vztahy nehrajou takovou roli. Možná mi to bylo dobrý k tomu, že jsem pochopil jak pocity kritika, tak umělce, ale to je všechno, jinak jsem měl samý problémy. Ale radši napíšu, že mě baví víc hrát písničky než psát recenze. To bych potom musel vyprávět o tom, jak

člověk napíše recenzi za dvě stovky, všichni mu za ni nadávají, pár kamarádů mu řekne, ty seš dobrej, piš tak dál, a pak mu šéfredaktor řekne, takhle byste o tom zpěvákovi neměl psát, protože před tejdnem natočil opravdu pěknou desku a musíte se na to dívat objektivně. A o tamtom textaři byste taky neměl psát, že dělá stylistický chyby, protože jednou dostal Bratislavskou lyru. Nebo vůbec radši pište o tom, co se vám líbí. Dneska se mi zdá, že kritika trochu ztrácí, především proto, že neexistují jednotná kritéria na to, co je kýč a co není. Tak se chválí i věci, které neznámají pro populární hudbu pokrok, ale spíš regres nebo stagnaci.

DĚDEČEK: Já tomu nerozumím a je mi to jenom líto.

Loni jsi měl v Gramorevi mnohadslný vyčerpávající seriál o humoru v naší pop music. Kdo tě nejvíc rozesmává dneska?

BURIAN: Některý věci od Čecha a hlavně Mládek, ten je skvělejš. Píše, co ho v životě zajímá a je mnohem realističtější než 99% naší pop music, protože zpívá Blues kladeče lina a o tom, jak byl s autem v ČSAO... s čímž se člověk setkává denně. Ale já bych jen u humoru nezůstával, protože to, že ho děláme, je jen součástí toho, že děláme písničky jako takový. Někdy se ti chce udělat veselou, tak vymyslíš nějaký vtíp nebo ironii, protože nechceš být patetický. A někdy uděláš vyložené smutnou písničku a vůbec ti to nepřijde. Dělat programově humor, to je jinej obor. My z toho neděláme žánr. Měli jsme z toho sice na začátku trochu mindrák. Mysleli jsme si, že když lidi nerozřekáme, tak to není ono a vážnější písničky jsme vlastně zařadili až později, po dvou třech letech. Dneska to máme v repertoáru tak půl na půl, což je hrozně bezvadný, protože jsme měli pocit, že to nikdo poslouchat nebude. Od nás přece nikdo nic vážnýho nechce, stačí, když se na nás podívá. Vážný věci může chtít od někoho, kdo vypadá slušně a seriózně.

Co vás hlavně inspiruje při psaní?

DĚDEČEK: To je různý. Někdy velmi

subtilní záliba v několika slovech, náhodně polapených kdesi, nebo vymyšlených... Moje babička dneska řekla větu: "Až sebou o zem šlehně snít", což se mi strašně líbí a chci to někde použít. Ono vlastně nezáleží na tom, kde co autor pochytí, ale na způsobu zpracování. To je opravdu různý. Někdy to vysypeš z rukávu a s jinými texty jsem se mořil tři roky.

Hádáte se o kvalitě svých textů?

BURIAN: Vždycky se dohodneme, i když si navzájem vytýkáme, co se nám nelíbí. Skutečně se vždycky domluvíme. Nevím, jestli jsem tak vzácně tolerantní nebo jeden z nás neustále ustupuje, ale s tímhle nejsou problémy.

DĚDEČEK: Moje texty jsou v jádru poněkud drastičtější a syrovější a Honza je jako lyrickej člověk odmítá. Mně zas někdy vadí jeho nejasný vyjadřování, když má na mysli něco zcela konkrétního, ale napíše to tak, že tomu nerozumím, a když ne já, tak si myslím, že ani ostatní lidi ne.

Tobě, Honzo, občas vytýkají, že by ses měl naučit na píáno...

BURIAN: Ano, myslím si, že bych se měl stále zdokonalovat, chodit k učitelovi a cvičit osmnáct hodin denně, ale kdybych to takhle dělal, tak umřu hladu. Čili si myslím, že je nejpodstatnější, aby hra na píáno byla úměrná tomu textu. Jakmile začnu hrát jako Čajkovskij, tak lidi začnou poslouchat Čajkovského a nebudou poslouchat texty, který zpívám.

A tobě, Jiří, zase diváci radí, aby ses naučil zpívat...

DĚDEČEK: Já se přiznám, že jsem k veřejnému vystupování přišel jako slepej k houslím a vlastně jsem o to nikdy nestál. Byl jsem stydlivý hoch. Už když jsem v raném mládí dělal ve veslařském klubu produkce s kytarou, své srandovní písně jsem vydával za skladby známých zpěváků. Stydl jsem se za své intimní prožitky. Ani později jsem po slávě netoužil. Představoval jsem si, že budu rádně pracovat a budu žít někde v pohraničí s děvčetem, který mám rád. Pak mě Burian zatáhl na jeviště. On hrál a zpíval a já měl být jako spikr. Postupně se on musel učit mluvit a já zpívat. No a uznaj, že se člověk naučí spíš mluvit než zpívat. Když se tak pozoruju a srovnávám se s Dědečkem, který se před lety třásl trémou na jevišti, je to jako bych srovnával náš dnešní průmysl s průmyslem z roku 1590. Myslím, že jsem se všestranně vyvinul. I jako textař. Nedávno jsem opisoval všechny své texty pro knížku, kterou připravuje Jonáš klub a zjistil jsem přitom značný rozdíl ve způsobu používání jazyka, nebo jsem taky proti dřívějšímu ztratil závislost na pointě. Dneska vidím, že klidně jde, když text nekončí vtipným slovem, ale i navozením určitý situace, nebo ve ztracenu.

Ty jsi složil pár písniček. Jak?

DĚDEČEK: Buď si k textu brnkám na kytaru nebo když jdu někdy v noci po ulici, snažím se text zpívat do rytmu a najít nějakou melodii.

Jak jste přišli na zpěvačku Magdu Křížkovou?

BURIAN: Anonymní pisatel nám napsal, že nevýhodou našich představení je to, že je tam

žena pouze literární náhražkou, jejíž nevýhodou je nehmotnost a tudíž nehmatatelnost. Přišli jsme na ni jednoduše. Seznámil nás s ní Jiří Suchý a my jsme zjistili, že má blízko k tomu, co děláme, takovej ten cit pro žánr. Ale to, co dneska vidíš v Ateliéru, to je teprve začátek.

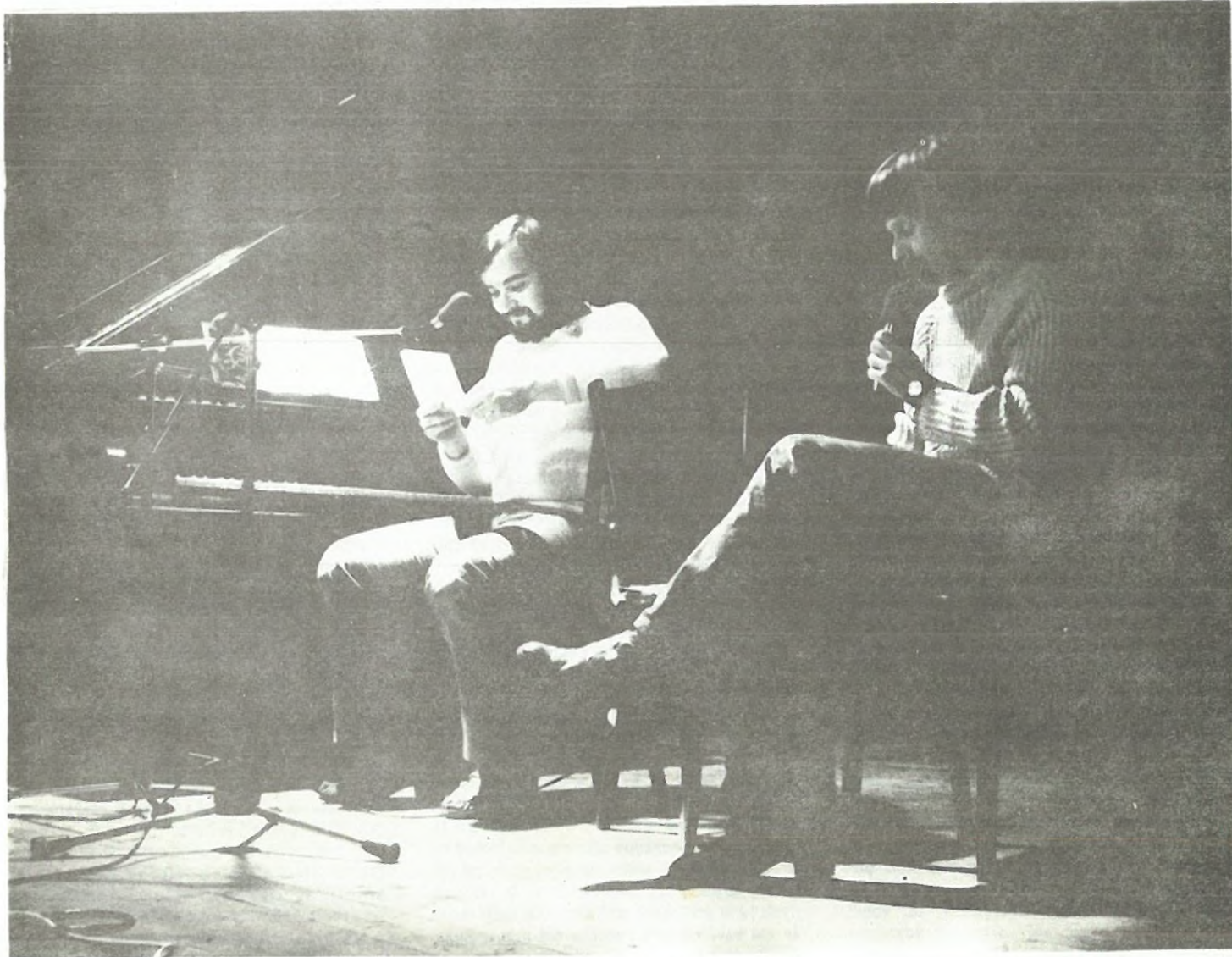
Uvažovali jste o nějakém dalším rozšíření?

BURIAN: Takhle nám to vyhovuje. Jistě bych chtěl, nazvěme to vzcně, natáčet desky, s rytmikou a kapelou. Dokonce jsem říkal Zuzaně Michnové, jestli by nám Marsyas natočili nějaký základy. Jenže to je iluze, nesmysl, absurdní úvaha, protože se do toho studia nikdy nedostaneme. Můžeme si to někdy nahrát jen tak pro sebe, když budeme mít čas, jenže my ten čas nikdy mít nebudeme, protože budeme pracovat, abysme se uživil.

Co pro vás znamená ten Ateliér? Jediné možné řešení? Spásu?

BURIAN: Hrajeme tam strašně rádi, ale protože je tam tlačenice, tak nemáme moc možností hrát víc. Samozřejmě by bylo ideální stálý místo, kde bysme pravidelně uváděli naše hry. Myslím, že bysme takový svoje divadlo utáhli, i umělecky, protože programů máme dost a k tomu by se dalo využít jako platforma pro začínající lidi i pro různé hosty. Ale co si o tom budeme povídat, my si pořád povídáme o nějakých ideálních modelech, když to divadlo nedostaneme, ani kdybysme si ho postavili sami. Vypni už ten kazeták a poď si povídat jen tak.

Jan Rejžek



Jan Burian /u křídla/ s Jiřím Dědečkem čtou pochvalné recenze na svou první LP desku z roku 1999

Foto Stanislav Tůma

BRUCE SPRINGSTEEN

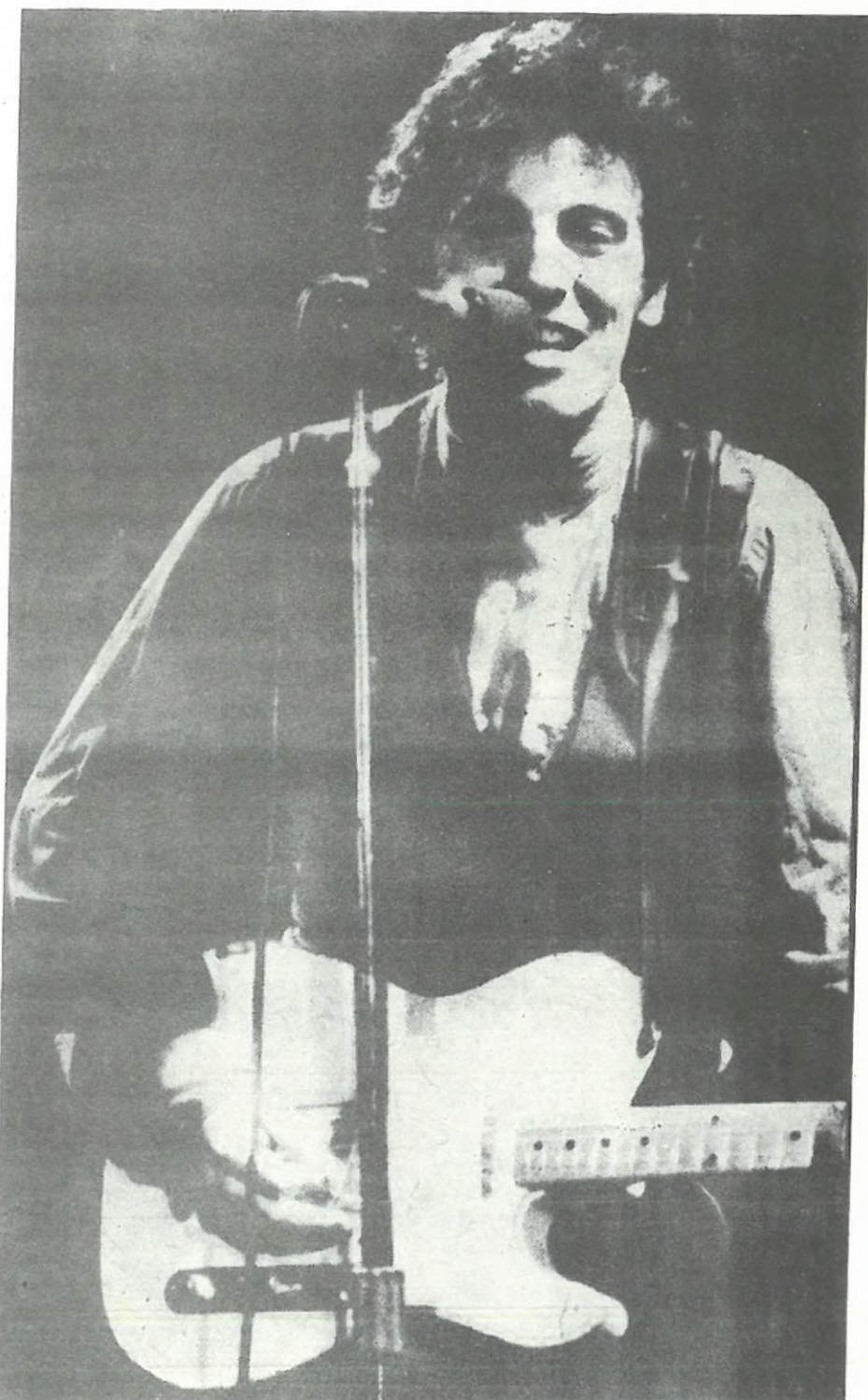
ROCKOVÝ BASKIK MĚSTA

"Ze všech,
co jsem za celá ta léta
v téhle práci poznal,
je jediný,
kdo se vůbec
nestará o peníze",

řekl producent John Hammond,
který objevil mj.
Billii Holidayovou,
Bennyho Goodmana,
Boba Dylana
a Leonarda Cohena.

Když mělo předních 27 odborníků rozhodnout na stránkách Melody Makeru o nejvýznamnějších deseti albech, které vtiskly charakter sedmdesátým létům světové populární hudby, vyšlo jim toto pořadí:

1. David Bowie: The Rise And Fall Of Ziggy Stardust And The Spiders From Mars /1972/
2. Clash: The Clash /1977/
- 3.-4. Bee Gees: Saturday Night Fever /1978/
- 3.-4. Sex Pistols: Never Mind The Bollocks Here's The Sex Pistols /1977/
5. Bruce Springsteen: Born To Run /1975/
6. Sly Stone: There's A Riot Goin' On /1971/



7. Roxy Music: Roxy Music /1972/
8. Miles Davis: Bitches Brew /1970/
9. Led Zeppelin: Led Zeppelin IV /1971/
10. Marvin Gaye: What's Going On /1971/

Mezi prvními dvaceti měl pouze Springsteen – vedle Heroes od Davida Bowieho – ještě další album, Greetings From Asbury Park, NJ. Pro písničkáře, který bývá nazýván také "poslední nevinny v rocku" a který opravdu až do svých 26 let žil v dluzích a nedostatku, je to pocta zasloužená, třebaže nikoli jednomyslná. Mezi námitkami proti Springsteenovi je nejčastější a nejdoloženější ta o jeho nedostatečné originalitě.

"Springsteenovy písně jsou plně ohlasů: Sama Cooka a Elvise Presleyho, ohlasů Chucka Berryho, Roye Orbisona a Buddyho Hollyho. V nejsložitějších Springsteenových fantasích zaslechnete i zabudovaného Boba Dylana, Vana Morrisona a Band", píše Time, X/1975. "Tato hudba je syntézou, trochu latiny a soulu, a taky pár dobrých jazzových riffů. Melodie jsou plny střemhlavých sól a harmonických změn, texty jsou často abstraktní, podivné, naprosto osobní".

V New Musical Expressu /6/9/1975/ se ke Springsteenovým syntézám tvářili zcela odmítavě: "...zoufalství, s jakým se Springsteen snaží naskočit si k Dylanovi na tandem, ho zřejmě žene do velmi zvláštní přímé srážky s Royem Orbisonem. Výsledkem je odosobnění Springsteenova hlasu, podobné jako u Davida Bowieho. Jeho projev tím naneštěstí nabývá spíš na anonymitu než na síle; popravdě Springsteen nejenže nemá žádný zvláštní hlas, ale celá jeho pěvecká osobnost trpí ztrátou totožnosti".

Zejména na anglické straně Atlantiku se stále nacházelo dost důvodů, proč Bruce Springsteena odmítnout jako chvilkovou senzaci. A jestliže se i zde Springsteen nakonec prosadil, nebylo to ani tak tím, že by se výtky proti němu ukázaly bezdůvodné; prostě přesvědčil, že ne všechno, co se na jeho písních a projevu zdá odvozené a bezvýznamné, je i ve skutečnosti mrtvé.

"Album Born To Run není pouhým chladným spojením nejlepšího popového tenorsaxofonu od dob Juniora Walkera, pronikavé, vášnivé sólovky a jedné z největších rockových hymnů; definuje, proč je občas rock nádherný", píše Melody Maker 3/11/1979, tedy na vysvětlenou, proč počítá Springsteena k největším zjevům desetiletí – aniž by se přitom zásadně odchýlil od toho, co se o Springsteenovi do té doby psalo.

Rock'n'roll ho zastihl ještě v krátkých kalhotkách. "Když mi bylo devět, neuměl jsem si představit, že by někdo nechtěl být Elvisem Presleyem". A s touhle hudbou, s kytarou za 18 dolarů a s mravokárnými sestřičkami v církevní škole zůstal sám, když ho tu v teenagerovském věku rodiče nechali a přestěhovali se do Kalifornie. "Otec mi toho nikdy moc neřekl, ale vím, že přemýšlí o spoustě věcí. Ví, že by se v autě někdy samým přemýšlením zabil... ale když si na kus řeči sedneme, určitě toho moc nepoví".

S kamarády ze střední školy jezdili o víkendech do Manhattanu nasát atmosféru velkoměsta a vyslechnout nové hity. Když si je ale chtěl přehrát na kytaru, nevěděl, jak na to, a tak si začal skládat písničky sám. "Hudba byl můj způsob, jak lidi přimět, aby mě nepřešli. Chtěl jsem, aby si ti sekáči všimli, že vůbec jsem".

Od roku 1965, kdy končil střední školu, začal zakládat skupiny. S Castiles hrávali za

nevelký honorář v podniku Café Wha, uprostřed newyorské umělecké čtvrti Greenwich Village. Tehdy tam působil i Miami Steve Van Zandt, pozdější sólový kytarista Springsteenovy kapely. "Všichni jsme zahráli cokoli, jen abychom se stali součástí toho prostředí", říká dnes Van Zandt. "Westcoastové věci, anglické, rhythm'n'blues i blues. Bruce skládal týdně pět i deset písní. Říkával: Dnes večer jdu domů a napíšu obrovskou písničku. A napsal. Tenkrát byl šéfem a je šéfem pořád".

Krátce: Bruce Springsteen své oponenty uzpíval a uhrál. Stačilo mu na to šest let a čtyři alba.

Než ovšem ve svých třidvaceti nahrál pro Columbiu své první album, měl toho už za sebou nejmíň na pět alb – alespoň pokud jde o textařské příběhy a zážitky.

Když každý chtěl být Presleyem

Bruce Springsteen je podobně jako Patti Smithová ze státu New Jersey na americkém severovýchodě. Narodil se 23. září /jako Ray Charles a Tim Rose/ 1949 a dětství prožil v přímořském, sedmnáctistísíčovém letovisku Asbury Park. Jeho matka byla sekretářka, ale Springsteen si pamatuje, že "dělala všechno a všude, věčně". Otec, jehož holandské jméno Springsteen nese, pracoval u kulečnicků, neustále měnil herny a s ještě větší vášní fídlil. Celou rodinu předělával na řidiče a kočovníky. V synově případě se mu to dařilo víc. "Prvních třináct let jsem prožil v jakémsi tranzu", vzpomíná Bruce Springsteen. "Lidé si mysleli, že jsem divný, protože jsem měl pořád takový výraz ve tváři. O něčem jsem přemýšlel, ale vždycky jsem byl mimo. zahleděný do sebe".

Springsteenovy skupiny měnily obsazení i jména: Rogues, Steel Mill, Dr. Zoom and The Sonic Boom. "Hrál jsem v miliónech šfléných kapel s šflenci, kteří dělali šflenosti", usmívá se Springsteen. Spíš než kluby byly jejich štacemi hasičské bály, ústav pro duševně choré, vězení Sing Sing, haly pro kolečkové bruslení, velká parkoviště. Skupiny si s mladickou vášní kradly muzikanty, štace, repertoár a děvčata, nikdo nebyl o moc slavnější než druhí, nebyly desky, Springsteen bydlel v dílně na surfová prkna a ta patřila nějakému Kalifornianovi s divokým jménem Carl Vergil "Tinker" West Třetí, který tehdy zároveň byl Springsteenovým manažerem.

Newjerseyský Liverpool

Svou kapelu měl tenkrát kdekdo: Southside Johnny Lyon, už tehdy Springsteenův kamarád, samozřejmě Van Zandt, dále Vini "Mad Dog" Lopez, pozdější bubeník na prvních dvou Springsteenových albech, i Springsteenův basketarista na všech albech Garry Talent.

Jeden den se podobal druhému: ve své oblíbené špeluňce Upstage Club začli hrát v osm večer, skončili v pět ráno, vzali 15 dolarů, šli si ještě zajímat k někomu do bytu, pustit si desky a ještě se pár hodin pobavit. Odpoledne se sešli na plovárně, pozorovali cvrkot, povídali si o muzice a hráli Business. Tuto světoznámou hru na podnikání vylepšili místními specialitami, třeba McCartyho strážnicí: kdokoli na to políčko přišel, mohl dát druhého hráče zavít. To jméno patřilo samozřejmě místnímu policajtovi, který nenechal rockery na pokoji. Springsteen ke hře zasedal s nákupem nejlacnějšího jídla, sušenek a limonád, a náruživě ničil své soupeře. Když měl někdo žízeň, okamžitě mu nabídl: za jednu pepsi colu jeden hotel.

Kamarádství i nuzování tu bylo jak v Liverpoolu při začátkách Beatles. Kromě hotelů v Businessu neměl nikdo nic. Lépe placená místa v barech obsadili jen ti, co byli ochotni hrát hudbu do ouška. Van Zandt, který občas žil za dolar na den, vypráví:

"Všichni jsme v novinách četli, jaká je s rock'n'rollem fantastická zábava; připadalo nám to jak z jiného světa. My jsme žádná obluzovadla nebrali. My jsme prostě na žádné zlozvyky neměli prachy".

Tohle prostředí se do slavných Springsteenových textů nedostalo přímo, ale bez jeho poznání bychom ztěžka hledali klíč k někdy až melancholické romantice, jakou Springsteen bez obtíží spojuje s pouličními tragédiemi, tovární únavou a zdivočelým anarchismem ostrého teenagera.

Do New Yorku ke Columbiu

Jednou surfový výrobce Tinker zatelefonoval Mikovi Appelovi, známému ve světě zábavy zatím jen spoluautorstvím jediné písně skupiny Partridge Family; ten po prvním poslechu Springsteena odhadl jeho možnosti a byl ho Tinkerovi přetáhl. Appel také Springsteena donutil složit nové písně a vydat se společně do New Yorku.

Když tam pak v místnostech Columbie slyšel slavný John Hammond pásek s písničkami, šla z toho na něj "šla, jakou jsem pocítil snad za celý život třikrát". Druhý den podepsali smlouvu.

Hammond však ve Springsteenovi viděl folkovou osobnost dylanovského ražení a premiérovému albu chtěl dát co nejprostší zvuk. Snad ho zmátla i "nerocková" životospráva mladého talentu: nekuřák, abstinent, co pomíjí mejdany a skoro nechodí ani na koncerty. Přese všechnu podobnost s Dylanem se Springsteen proti takovému srovnávání ohrazoval. "Když byl slavný, byl jsem ještě moc mladý... V pětadesátém mi bylo patnáct, takže jsem do toho neproniknul. A fakt jsem si rychle uvědomil, že musím být sám sebou. Když nejste sám sebou, kdo pak jste? Někdy podivná šarže, a to nemá smysl".

Vzpomíná, že první deskou, která ho chytla, byla Woolly Bully, a první, kterou si koupil, Jailhouse Rock s Presleyem. "Vždycky jsem zbožňoval Phila Spectora... Začal jsem hrát až ve čtrnácti a pamatuji se, že jsem všechny ty písničky žral, ale když mi začalo docházet, oč jde, musel jsem se vracet s vychutnat všechny ty staré singly, co mi ušly. Jediná muzika, kterou jsem zastihl, byla anglická exploze kolem Beatles. To mi bylo 14 až 17, tehdy se to dělo. Bože, Manfred Mann, já byl z těch kluků pať. Jedním z mých idolů byl Paul Jones a žral jsem Animals, Stones, Searchers a samozřejmě Beatles".

Ve sporu s Columbiu si Springsteen prosadil název svého albového debutu Greetings From Asbury Park N.J. /Pozdravy z .../, přední stranu obalu ve formě zvětšené turistické pohlednice Asbury Parku a své kamarády coby doprovodnou kapelu, třebaže hrající v mnoha písních ještě umírněné a poskrovnu.

Album přivítali kritikové doma i v Anglii, ale moc se neprodávalo. Ještě o něco slabší to bylo s dalším, The Wild, the Innocent and The E Street Shuffle. To už v Columbiu nebyl Clive Davis, ředitel, který nad Springsteenem držel ochrannou ruku. Ti, kdo zprvu udělali novému písničkáři medvědí službu, když ho ohlašovali jako "nového Dylana", nad tím teď zvolna lámali hůl.

Materiál pro britské desky

Vedle recenzentů si Springsteenova alba horlivě pouštěli i někteří muzikanti, zejména v Británii. David Bowie, Hollies, ale především Manfred Mann's Earth Band nahráli verze nejen zajímavé, ale taky úspěšné. Mannova Pozemská kapela se nakonec – v r. 1976 – s *Blinded By The Light* z prvního alba dokonce dostala do čela amerického singlového prodeje.

Manažer Appel po kroku vedle, jakým se ukázalo vystoupení Springsteena a jeho E Street Bandu /název nepoužívaný oficiálně, leč vžitý/ v první polovině koncertu před hlavní skupinou Chicago, už nikdy nenechal svého svěřence zpívat jinak než jako jediný program večera. Načas tím ubylo nabídek, ale vytříbilo se tím publikum a Springsteen se začal cítit jistější. S kapelou jezdili a hráli jako diví. Z písniček, které na desce zabraly čtyři pět minut, se na koncertech stávaly dvojnásobné přehlídky radosti a zdatnosti Springsteenových instrumentalistů. Spoustu kytarových sól uhrál sám, ale i tak zbylo dost místa pro ostatní. /Včetně Van Zandta, který znovu přišel v r.1975/. Černý tenorsaxofonista Clarence Clemmons, se showmanskými zkušenostmi ještě od soulového bouřliváka Jamese Browna, se chvillemi stával téměř rovnocennou hvězdou večera.

Springsteenově tulácké filozofii a poetice, užší než u Dylana a mnohem jednodušší, odpovídal i smělejší, zaujatější zpěv. To se týkalo i pomalých písní typu *Královny Marie z Arkansasu /Mary Queen Of Arkansas/*:

"Královno Marie z Arkansasu/ tak ráno, aby se nedalo snít, ještě není/ Z rozsetého semene mraků vzrůstá obloha/ a nemanželská láska se smí vykoupit/ Marie, má královno/ tvůj změkklý člun se zpevňuje/ Ne, nemáš ještě pozdě na znesvěcení/ sluhové zrovna vstávají./ Víš, já jsem jen osamělý akrobat/ mým řemeslem je nabitý drát/ Bývám příkladem tvému šklebivému škrvněti/ a vandrákem tvého vědomí".

Na místě Dylanova pozorování, poznání a skepse je u Springsteena usilování, úporná vůle prosadit svou, boj. Nepochybuje o svých tužbách, alespoň ne hned teď. Celý je obnaženější, nervnější. Kdosi píše o "jeho tendenci ke grandióznímu epickému pocitu". Springsteen, třebaže ví, co existuje, jakoby víc věřil tomu, co chce; právě v tom je romantičtější.

Budoucnost patří rock'n'rollu?

Redaktor Jon Landau nemohl tušit, co způsobí svou jedinou, obsahem i formou údernou větou, kterou napsal do sanfranciského *Rolling Stone*: "Viděl jsem budoucnost rock'n'rollu a její jméno je Springsteen". Kde kdo pak Springsteena měřil realností Landauova prorocství. A tak se novinař, už léta jeden z nejoriginálnějších rozhodl trochu historii popostrčit a stát se hlavním producentem třetího Springsteenova alba, *Born To Run /Věčně na útěku/*.

Odpichem, důrazem, zvukovým ostřím i hutností doprovodu překonal předchozí Springsteenovy desky a připomnělo dojem, jakým v roce 1966 zapůsobilo Dylanovo dvojalbum *Blonde Od Blonde*. Po krásné písni *New York City Serenade*, nejdřív zapadlé na druhém albu a později stále častěji citované jako klasika 70. let, projevil se tu Springsteen, původně kluk z přímorského letoviska, už naplno jako rockový básník města, fabrik, dělníků, snílků s umaštěnými rukama a drzostí na jeden večer.



Vedle titulní písně, *Hřmící cesta* a *Ona je ta pravá*, je pro album typická *Noc*:

"Každý ráno vstáváš na zvonek
chodíš pozdě do práce
a šéf tě dořívá
dokud zas nevypadneš do noční honičky
nezamiluješ se do nějaký krásky
A je to fajn
když zamkneš dílnu
zhasneš a vyrazíš do noci
A svět praská ve švech
a ty jsi pouhým vězněm svých snů
jma žiješ dál
protože celej den pracuješ jen
abys je v noci rozházel...
To kolem tebe tě celej den hrozně ničilo
ale dneska v noci to přemůžeš tím
co je v tobě
A bude to fajn
a bude to dneska v noci".

50 000 dolarů, jež Columbia vložila do propagace Landauova citátu, se jí bezpečně vrátilo, stejně jako dalších 150 000, které stálo nahrávání alba. Protáhlo se totiž takřka na dva roky, přičemž po prvních devíti měsících byla hotova pouze jediná nahrávka, titulní.

"Bruce pracuje instinktivně", říká Jon Landau. "Je neuvěřitelně intenzivní a hluboce soustředěný. Za jeho plachostí je nejsilnější vůle, jakou jsem kdy poznal. Když něco nechce dělat, neudělá to". Denně natáčel od tří odpoledne do šesti ráno, ale někdy i 24 hodin bez přestávky. Rychle to šlo jen výjimečně, při písni *Meeting Across The River*. "Už to mám", prohlásil prý Springsteen najednou. "Tady slyším akustickou basu a tady trubku". A trefil se.

K zaslíbené zemi

V albovém americkém žebříčku bylo *Věčně na útěku* první, titulní singl se stal hitem a Springsteen vyrazil do Evropy. I když ohlas britských koncertů zklamal očekávání a ani ve výročních anketách tamních hudebních časopisů Springsteen neohrozil domácí miláčky, vcelku jeho pověst stoupana a projevilo se to i na prodeji dvou prvních alb. Z těch, kteří svého času měli být "novými Dylany", zůstala jen jména: John Prine, Jackson Browne, Elliot Murphy. Od Bruce Springsteena i ti největší skeptikové aspoň čekali něco nového byt jen proto, aby to pak mohli strhat.

Doma v Americe koukala Springsteenova tvář z obálek *Time* a *Newsweek*, na hlavních rozhlasových stanicích se celkový součet jeho odvysíláních nahrávek denně pohyboval nad stovkou, během čtyřdenního vystupování v hollywoodském *Roxy Theatre* se na něj přišli podívat Neil Diamond, George Harrison, Jackson Browne, herci Jack Nicholson a Warren Beatty, zkrátka hvězdná smetánka včetně Carole Kingové, jíž v předavku polichotil v písni *Carol* od Chucky Berryho. /Jen Joni Mitchellova po čtyřech skladbách odešla s unaveným výrazem/.

Springsteen i v této situaci zůstal imunní vůči běžným svodům: rolím v nezapomených filmech, televiznímu nadužívání, uspěchanému vydávání desek, koncertním kasapodníkům. Po letech se rozešel s manažerem Appelem /který ho např. nepřemluvil ani ke hraní v sále pro 10000 lidí/ a v důsledku složitosti soudního řízení nemohl dva roky nahrávat ani vystupovat. Nové album, *Temnota na kraji města /Darkness On The Edge Of The Town/* vznikalo už bez Appelovy producentské spoluúčasti.

Zvukově je tím nejvybroušenějším, co kdy Springsteen natočil, jakýmsi dotaženějším pokračováním *Věčně na útěku*. Naděje, přítomná když ne v jeho textech, pak vždy v jeho hlase, a zdůrazňovaná melodií tenorsaxofonu nebo foukací harmoniky, i aranží, ženoucí písničky stále vpřed, zaznívá tu snad nejsilněji z celé jeho tvorby, a to v *Zaslíbené zemi /The Promised Land/*. "Někdy se cítím tak slabý, že se mi chce jen vybuchnout a tohle město rozervat, vzít nůž a vyříznout si ze srdce tu bolest, nalézt někoho, kdo touží s něčím začít". To zpívá zjitřený tulák, který se od patnácti naučil v barech všechny kytarové fóry, ale nestačil se přitom naučit cynismu a rezignaci. "Ne, pánové, nejsem už žádný kluk, jsem muž a věřím v zaslíbenou zemi". Tenhle rockový hymnický chorus sám o sobě stačí posluchače kdovíjak zdeptaného postavit na nohy a vrátit mu vřru, nejen v rock'n'roll. V rozhovoru to jednou řekl Springsteen takhle: "Rock může být vším. Pro mě vždycky byl. Přinutil mne přemýšlet o sobě, uvědomit si kde jsem. Dylan, Presley, Eddie Cochran, ti mladenci mě donutili myslet. Při nich se vám trochu rozsvítí: tohle je zábava, tohle je život – rock'n'roll. V jiné hudbě tohle prostě nebylo. Praštilo vás to do tváře: jednou pro peníze, dvakrát pro zábavu, třikrát, aby člověk ožil. V tom to bylo!"

Kromě čtyř alb, která známe, a několika pirátských desek a tzv. Londýnského pásku /15 písní z roku 1972, kde se Springsteen doprovází jen na akustickou kytaru nebo klavír/, o nichž jen čteme, nám zatím stále ještě zbývá naděje, že Springsteenovo živé vystoupení s E Street Bandem uvidíme a novou, tolikrát odkládanou desku uslyšíme dřív, než se celá ta parta, co si přes den láme kosti při softballu a večer samou únavou nemůže vzít do ruky nástroje, nerozejde stejně samozřejmě jako se kdysi dala dohromady. U muzikantů, kteří tak málo dbají zákonů zábavního průmyslu, nikdy nevíte.

Jiří Černý

Albová diskografie:

/vše na značce Columbia/

- 1973 – *Greetings From Asbury Park, N.J.*
- 1974 – *The Wild, The Innocent And The E-Street Shuffle*
- 1975 – *Born To Run*
- 1978 – *Darkness On The Edge Of The Town*

S JIRIM ČERNÝM

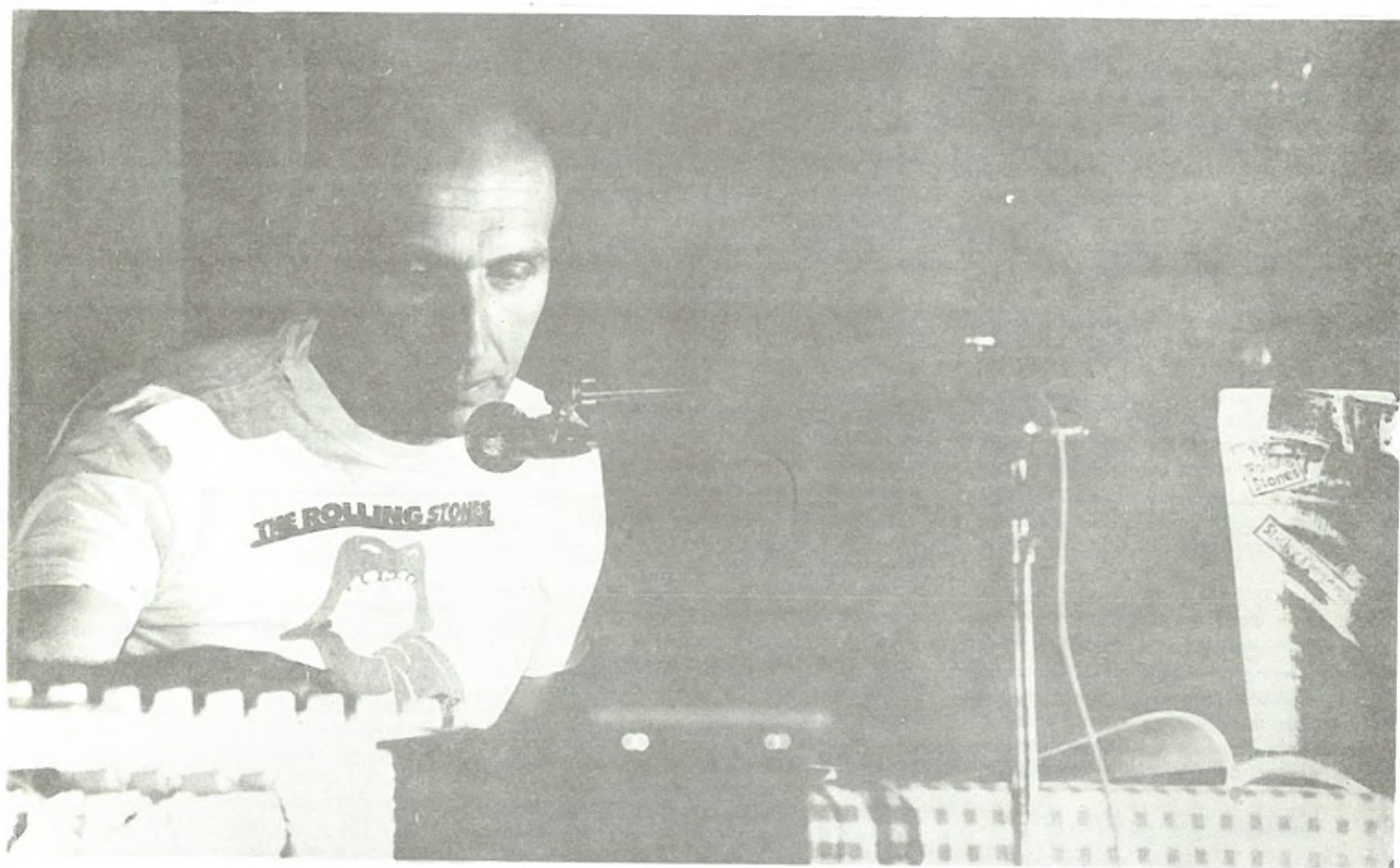


Foto Soňa Řezníčková



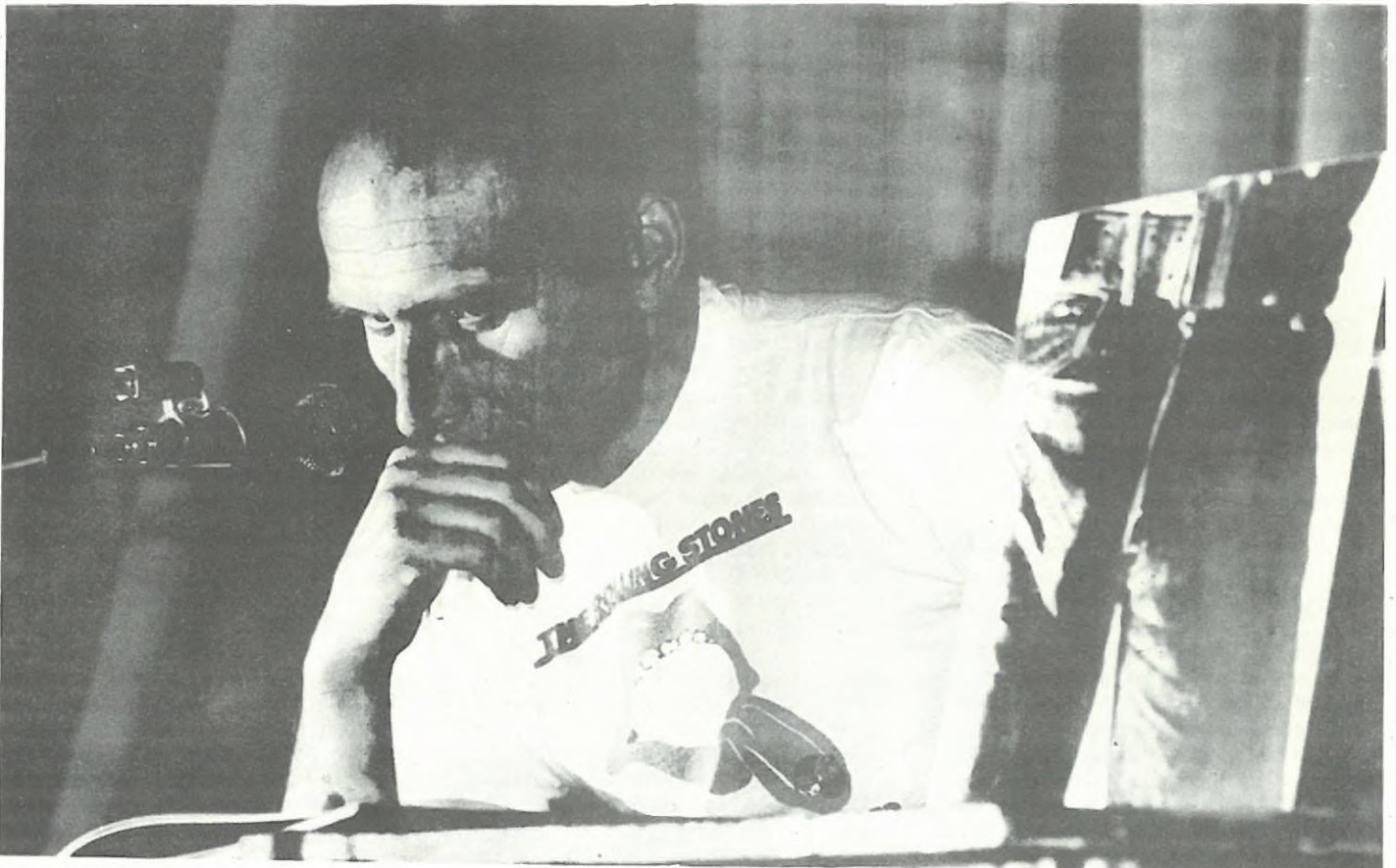
VE SKOLE DOBREHO VKUSU

Nemám rád rozhovory, ve kterých se nezajímavý publicista neustále míchá do řeči zajímavému člověku, jehož vyslychá, aby ukázal, že taky má co říct. Na schodech do bytu Jiřího Černého jsem si sliboval, že už to víckrát neudělám, a tak když jsme se po chvíli uvelebili na široké pohovce, pustili jsme se do práce – já pil citronádu, on se rozhovořil:

Když jsem se ve třiašedesátém vrátil z vojny do redakce Mladého světa, začínal se zrovna tento časopis víc zabývat populární hudbou. Byl tam zaměstnán Láďa Smoljak a ten vymyslel anketu Zlatý Slávek. Redakce spolupracovala ve značném měřítku i s rozhlasem a tak, když v jednom dopise ke Zlatému slavíkovi navrhovali, tuším Daškovi z Pardubic, udělat českou hitparádu, začalo se o tom uvažovat. Věděl jsem, že tradiční hitparáda se u nás nedá realizovat, protože tehdy ani neexistoval

obecné kulturní znalosti, připadalo, že je to jedno a totéž. Bigbít. Dneska to zní směšně, ale oni za to nemohli. Postupně jsme tam tohle všechno zahráli a poslední dva roky se myslím náš pořad časově zcela vyrovnal s vývojem v cizině. Ohlas posluchačů byl pěkný, i když bylo třeba obtížné aby si zvykli například na černošskou hudbu – Raye Charlese, Solomona Burka, natožpak, když jsme zahráli Zappu, ale přicházelo nějakých čtyřicet tisíc dopisů měsíčně. Tužil jsem, že na to budu sentimentálně vzpomínat – dneska už je to taková milá vzpomínka – dopisů bylo skoro milión a já si jich začal jednak vážit a na druhé straně i nevážit. Dneska mne neohromí, když někde děkují, že jim přišlo patnáct set nebo šestnáct tisíc dopisů na Slavíka, protože vím, jak se v tom počtu ztratí spousta věcí. Jak rozeznat lidi, kteří píší, protože je ta hudba

skladbami z alb, z našich i cizích. Bylo to vlastně poprvé v mém životě, kdy jsem měl neomezený prostor k povídání. Když jsem pracoval v novinách nebo v rozhlasu, nikdy jsem si to nemohl dopřát a záviděl jsem televizákům komentujícím Závod mfru, kde mají i dvě hodiny na mluvení. Obdivuji je, jak jsou nepřipravení. Já jsem se musel začít učit nevykecávat se – napsal jsem si před sebe velkou ceduli: Nejvýš dvě myšlenky před písničkou – ale dodnes to neumím. Snažil jsem se o široký rozptyl toho, co jsem pouštěl, hrál jsem i to, co nebylo zrovna považováno za nejprogresivnější, ale podle mne to bylo dobré – třeba Ulrychovce, ale už v tom Ateliéru jsem pouštěl třeba pochod lásky ke třem pomerančům od Prokofjeva nebo kousky ze Stravinského Přítěhu vojáka. Ono když to postavíš třeba vedle nějaké kalifornské psychedelické nahrávky,



přehled nejprodávanějších desek. Snažil jsem se vymyslet pořad, který by se dal realizovat, byl by atraktivní a navíc by bavil i mě, což znamená, že by se ta hudba dala trošku posunout dopředu... Tak jsem dostal možnost dělat společně se svou první ženou čtyři a půl roku pořad, jenž zejména v domácí části mohl objevovat neznámé lidi. To byly začátky Pavla Nováka, Petra Nováka, Ulrychovců, Pavla Hammela, Traxlerů... Něco se samozřejmě chytlo, třeba Petr Novák, to byl tenkrát hitmakér, něco ne, třeba Průdy, které nikdy na Houpačce co do výsledku moc neznamenaly, ale já jsem byl rád, že se to hraje. Zahraniční Houpačka byla z hlediska výběru písní mnohem snažší než domácí. Stačilo sledovat, co se ve světě děje a bylo potřeba překlenout určitou mezeru, která u nás ve znalostech populární hudby byla. Na první zahraniční Houpačce jsme chtěli pustit Beatles, Animals – Dům u vycházejícího slunce, Brendu Lee a ještě něco, ale dramaturgům v rozhlasu, kteří třeba měli

oslovuje a ty, kteří píší jen proto, že vůbec nevědí, co s volným časem?

Pořady v klubu jsem začal dělat nejdřív v divadle Ateliér asi před devíti lety. Tenkrát jsem si říkal, že přece není možné, aby se v Praze nenašlo sto lidí, které bude bavit jít někam poslouchat tři hodiny jenom muziku, k níž nějaké střežda bude něco povídat. Původně se to mělo jmenovat "Desky na černo" jako moje někdejší dvacetiminutovky v Mikrofonu, ale název "Antidiskotéka" byl přijatelnější. Vycházel jsem z předpokladu, že se dá dělat pořady, kde se nebude tančit, kde se bude jen pouštět hudba a k tomu něco říkat a kde bude všechno založeno jen na tom, že ta hudba je kvalitní, nikoliv na tom, že je zrovna v tu chvíli slavná. Ze začátku jsem se téměř záměrně vyhýbal hraní současných hitů, dneska už tolik ne, protože nerad sklouzávám do jakéhokoliv dogmatu. Když je něco na celém světě první a přítom si myslím, že je to výborné, tak proč to nehrát. Začínal jsem ale většinou

zjistíš, že to náladou vedle sebe může klidně stát. Samozřejmě, že se najdou i lidé, kteří jsou na úplně jiné vlně – neklasičtější to vyjádřil Franta Čech, když jednou náhodou vešel do divadla, kde jsem měl pořad a pak někam napsal, že viděl v okamžiku, kdy Jiří Černý na Antidiskotéce srovnával skladbu Beatles s italskou árií, jak do místnosti vlétl motýl a když se přiblížil k ústům dotýčného, padl mrtev k zemi otráven výparů jedu. To je myslím dost přesné. Jsou někteří lidé, jimž může přijít směšné nebo je dráždí, že hledám spojitosti všeho se vším.

Kromě "Čtrnáctky", což je pořad soutěžní, kdy si diváci na papírcích mohou zaškrtnout to, co chtějí slyšet znova, a kromě Antidiskoték, kterým se někde říká "Rockování", ale je to jedno a totéž, mne stále víc začínají zajímat monotematické pořady a pak typ představení – ten jsem zatím zkusil jen jednou – jakýsi festival – pět večerů za sebou od pondělka do pátku věnovaných jednomu tématu... To jsou

věci, které, jak mi připadá, tu mou práci posunují dál. Ale třeba je to jen optický klam...

Jaký mají ohlas tuzemské nahrávky v porovnání s tím, co pouštíš ze zahraničí?

Nikdy mě nenapadlo, že by věci z naší domácí scény neměly být srovnatelné s tím, co hraju z ciziny. Kdybych si myslel něco jiného, tak bych je prostě nehrál. Zatím jsem se vzpíral pouštět cokoliv jen pro zajímavost; za vším, co hraju, si stojím jako za kvalitou, i když neříkám, že to tak musí být. Je to prostě můj názor, to znamená, že když hraju z kazet, protože řada věcí není na deskách, Dašu Voňkovou, C a K Vocal, Luboše Pospíšila nebo dokonce něco od vás dvou mistrů, tak to hraju ne proto, abych pomohl někomu, kdo je mi sympatický, ale jenom proto, že je to dobrá muzika. Jinak, kdybych se znal s Láďou Kantorem nevimjak, tak to hrát nebudu.

Merta několikrát vyhrál, C a K Vocal vyhrál uprostřed třinácti nahrávek nejlepší světové produkce, takže jsem přesvědčen, že lidi to brali jako rovnocenné partnerství. Otázka je, jak by to dopadlo, kdyby se to hrálo v rozhlase, zvlášť pro lidi s vynikajícími přijímači, protože ty naše desky jsou pořád v technické kvalitě o tolik horší než světová špička. Horší basy, výšky, menší barevnost. V tom klubovém provedení, kde aparatura zase není nejvíc hi-fi, i když já si kladu jako podmínku pořadatelům hrát na magnetodynamických přenoskách, tam se to aspoň trochu vyrovnává. Muzika hraná na poslechové diskotéce je úplně něco jiného než poslouchat doma. Byť bys měl třeba naprosto stejnou desku, stejnou aparaturu a všechno, uprostřed řekněme dvou set lidí mi připadá vnímání téhož přirozenější a bezprostřednější. Celá ta deska se po tom odlišujícím procesu, když se to dává do držek a podobně, zas trochu zlidštuje tím kolektivním poslechem, případně i tím, že k tomu něco řekne člověk, kterého tam oni vidí, že se potí a tak.

Co si myslíš o naší kritice populární hudby?

Domnívám se, že kritiku nejlíp dělají v Melodii, nerad bych, aby to znělo trapně, protože s nimi léta spolupracuji, ale dělají to rozhodně líp než časopisy, které se toulhe disciplínou zabývají – Populár, Gramorevue nebo stále rubriky v Mladém světě /Bonbóny/ či jinde. Jedinou výjimkou je časopis Jazzové sekce, který se ovšem recenzemi zabývá minimálně. Ten se mi líbí ukrutně a myslím, že je to vůbec jeden z nejlepších časopisů, jaké jsem kdy viděl. Tak se mi svého času líbil třeba americký Crawdaddy. I včetně grafické úpravy. Melodie měla asi dobrý základ z dob Dorůžkova šéfredaktorství. Ten položil on sám svými recenzemi... Co jsem si na jeho psaní nejvíc vážil a vážím pořád, je fakt, že se vůbec nerozptyluje na maličkostech, nemá nemoc, kterou oplývá většina recenzentů, jistě i já, že když si všimne nějakého fóru, o němž by se dobře psalo, tak to prodá, i kdyby ten fór byl v pořadí důležitosti až na "třicátým pátým místě". Dorůžka klidně obětuje veškerý vnější efekt podstatě věci. A když má pět desek se standardními výkony zpěváků, na nichž není nic horšího ani lepšího, tak on to tak napíše i za tu cenu, že se pátá recenze už co do zajímavosti skoro nedá číst, ale on je právě té pravdě, jak on ji slyší. Není pro mne vzorem v tom, jak bych chtěl psát, předpokládá, že tu recenzi budou číst lidi, kteří se o tu desku už předem zajímají, zatímco já se domnívám, že o pozornost

šetěná je třeba bojovat, ale je fakt, že Dorůžka nasadil měřítka, která jsme podvědomě asi přejali nebo se snažili jimi řídit. A celý tensystém práce v Melodii si pak vychoval recenzentů. Z těch mladých se mi líbí hlavně dva – Ondřej Konrád a Jan Rejžek. Rejžek je jako psavec pronikavější, víc se mi zdá, že si za tím stojí, hlavně toho víc píše; což není pravda, že by s kvalitou nemělo nic společného. Má, neboť když člověk recenzuje víc věcí, je nucen víc srovnávat, a tím se jeho soudy tříbí a to celé dostává pevnější řád a víc má taky možnost ovlivnit to, co se na scéně děje. Rejžek začal recenzovat, když mu bylo asi jedenadvacet a já si myslím, že jde dost kupředu, že je schopný odstranit to, co mu občas brání – že je někdy našťůru s odbornou terminologií a vůbec někdy v té muzice ujde. Pokud jde o ten hudební grunt, v tom ho právě zastíní Ondřej Konrád. Nemyslím, že by to bylo proto, že je to výkonný hudebník, že hraje velmi dobře na foukací harmoniku, je to zkrátka ve způsobu slyšení. Rejžek spíš slyší celkový zvukový dojem, Konrád při tomhle ještě stihne slyšet jednotlivé nástroje a víc se podívat na zub struktury skladby. Málokdo z těch lidí, kteří Rejžka napadají, si uvědomuje, že on kromě populární hudby vychází navíc ještě přinejmenším z divadla, literatury, filmu a jiných druhů umění, které zná. Pro mne psaní těchto lidí, ale nejen jich, třeba i některých Slováků – Kinčeka z Populáru – má význam jakéhosi šprajcu. Svého času jsem si říkal: Jéžíšmarjá, tolik lidí tady teď píše naléhavě a dobře, že si musím dát pozor, abych se nespokojil jen s tím, že moje věty mají začátek a konec. V tomhle třeba vidím přednost té anglické a americké hudební publicistiky, která mnohdy upadá do formalismu, i ta rocková, ale je to tak vybroušené v účelnosti a ve využití bohatství slovníku a metafor, tihle lidi prostě šprajcují jeden druhého a pak se to výborně čte. Někdo může namítnout, že ten obsah není takový, jenomže je spousta recenzí, kde ten obsah kulhá a přitom se to ještě nudně čte.

Kdysi jsi psal v Melodii pravidelně recenze na singly. Myslíš, že dnešní systém tří recenzentů a tzv. "hvězdičkování" je lepší?

Ne, nemyslím. Ale ten nový způsob vznikl v době, kdy se nakupily kritiky – abychom byli konkrétní – kdy asi dva nebo tři nebo já nevím kolik skladatelů natolik útočilo proti redakci, že mé soudy jsou subjektivní, že redakce vymyslela způsob, jak tohleto odrazit a přitom si zachovat tvář. Rozšířila počet recenzentů, přičemž zase vybrala lidi, o nichž věděla, že v podstatě budou tu tendenci redakce, to znamená pomáhat kvalitní hudbě bez ohledu na komerční zájmy, prosazovat, a mně tehdy nabízela, abych byl jedním z těch tří lidí... Já jsem to odmítl – a od té doby pak ještě dvakrát – hlavně z toho důvodu, že mně celá ta úvaha připadá pomýlená, že totiž součet tří názorů kritiků není o nic objektivnější než názor jednoho – je to jen součet tří subjektivních názorů – čili jsou to tři subjektivní názory a předtím to byl jeden. Objektivnější to není, to je optický klam. Vůbec s tím slovem objektivita se v umění příšerně žongluje – umělecké dílo je nějaký subjekt, vnímaný a nazíraný nějakým člověkem – zase subjektem. Ta hra má jasná pravidla. Mě může vzít čert, když mi někdo říká: To je jen můj subjektivní názor. To předpokládá, že on může mít i nějaký jiný než subjektivní názor? Nemůže. Kromě toho psaní recenzí na singly a hvězdičkování je hrozná práce. Nikomu to

nezávidím – je to nejhorší práce, jakou jsem v životě dělal, nejvíc jsem při ní klel, zejména při průměrných nahrávkách, protože výbornou a špatnou věc poznáš okamžitě, ale když je něco takový "jo a ne", tak si to pouštíš osmkrát za sebou, všš, že to k němu moc není, a pořád netušíš v čem to vlastně vězí, když tam není nic špatně. Když už tuhle práci člověk dělá, chce někde vidět výsledek. Ten já jsem viděl v určité kontinuitě, protože když někdo čte jednoho autora rok nebo natožpak čtyři roky či jak dlouho jsem to dělal, tak už ví, co od toho autora může čekat. Může si v ideálním případě pamatovat, co ten člověk kdy o kom psal, čili já jsem věděl, že když napíšu například o Borovcovi něco hodně zlého, dá se předpokládat, že lidi, co to budou číst, si taky přečetli, když jsem psal o tom Borovcovi něco dobrého. Já jsem si to představoval jako takovou školu nejen dobrého vkusu, ale i demokracie, tolerance a nadhledu. To, myslím, v těch třech nejde. Na to asi čtenářský mozek v tom fofru, ve kterém žijeme, nestačí, aby si zafixoval pojetí, názory, nějakou kontinuitu psaní těch tří lidí. Já bych se k tomuto systému přikláněl tehdy, když vyjde například nějaká rozporná deska, hlavně album, a pak bych tomu dal rozhodně ještě větší plochu. Pokud jde o singly, mělo by se vycházet z toho, že většina lidí čte o něčem, co třeba nikdy neslyšela a neuslyší.

Jak se díváš na názory, že kritik musí být výkonný umělec?

Často, když zvláště muzikanti čtou nějakou kritiku, tak uvádějí jako argument: To bychom byli zvědaví, jak by to dělal on! Pamatuju se na žert, kdy Eva Pilarová říkala, myslím s dost staženým úsměvem, že by někdy chtěla slyšet duo Rejžek–Černý. Já si nemyslím, že by člověk musel být výkonný umělec, vynikající hudebník, aby mohl psát recenze. Je naopak spousta dokladů na to, že tvůrčí umělci se ve svých soudech seklí mnohem víc, než lidé, kteří sami nejsou tvůrčí, respektive jejich tvorba spočívá v tom, že píšou o něčem hotovém, zprostředkovávají to pomocí slovíček ostatním lidem. Už z toho důvodu, že umělec musí být zaujatý pro svůj způsob – třeba když si nějaký klaun o sobě myslí, že kromě něj a Laurela a Hardyho všechno ostatní na světě byla malá sranda, je to docela v pořádku a asi to tomu člověku dodává sebedůvěru, kterou potřebuje k tomu, aby bavil lidi. Ale když tenhle člověk o tom pak začne psát esej nebo recenzi, tak je to katastrofa. Není žádné pravidlo na to, jestli má někdo kromě své novinářské činnosti dělat něco jiného nebo ne. Já jsem kdysi dostal nabídku od Karla Gotta a Jiřího Štáidla, když šli ze Semaforu, abych jim dělal ředitele divadla Apollo, tenkrát jsem to po zralé úvaze odmítl a myslím si, že to byl jeden z nejlepších kroků, co jsem kdy udělal, protože člověk dělá spoustu věcí, které jsou vidět, a můžou být dobré, ale taky může být hodně dobrého na tom, co nikdy neudělal. Mezi ty já počítám tohleto a pak taky to, že nedošlo ani k realizaci nápadu zrozeného v kteréš hlavě, že bych mohl dělat dramaturga v Semaforu, i když do toho jsem měl větší chuť. Podstatné je, že u sebe mám pocit, že bych to mohl dělat, ale přitom si nemyslím, že bych tím pádem neměl mít právo kritizovat dramaturgy. Kdybych věděl jak na to, tak bych to asi dělat šel, ale to, že člověk neví, jak na to, neznamená, že nepozná, když někdo přijde s nějakým hotovým dílem, třeba s dramaturgickým plánem, jestli ten plán posune tu hudbu kupředu nebo jestli je to v podstatě jenom takové skomírání. Jan Burian

**JIŘÍ
SUCHÝ**

**O textech
dobrých
a špatných**



Jednou, už je to dost dávno, seděl Adam v ráji pod stromem a dřímal, protože nic příjemnějšího se v ráji dělat nedalo. To ještě netušil, že ho za pár dnů z ráje poženou kvůli nelegálně získanému ovoci. A tak mu bylo blaze. Pojednou ho však probudily neobvyklé zvuky. Vlk to rozhodně nebyl, šakal taky vyje jinak... I vydal se Adam po zvuku, až přišel k zelenému paloučku, na něm se rozvalovala Eva a zpívala si. Ponejprv v životě.

Její prazpěv se nesl rajskou krajinou a Adam, který nevěděl, co to je, propadl panice. Chtěl volat doktora, ale lékaři tehdy neexistovali, a tak padl na kolena a volal na Hospodina: Hospodine, Hospodine, s Evou je zle. Leží v trávě a vyluzuje zvuky. Bojím se, že nedožije večera.

Hospodin se usmál a povídá: Adame, Eva zpívá. Jo ona zpívá!, podivil se Adam – A co to je? Hospodin se znovu usmál, neřekl nic a odešel. A tím pádem dodnes vlastně nevíme, co to ten zpěv je. Víme, čemu se tak říká, víme, že nás to baví, sami taky občas zpíváme, ale tu podstatu zpěvu neznáme. Je to prostě dar z ráje.

A zpívá se od těch dob hodně. Dá se říct, že zpívají všichni lidé. Ti nadanější dokonce za honorář. Méně nadaní občané zpívají bez honoráře, jen tak – z lásky k hudbě. Pravda, někdy zpívají za honorář i méně nadaní, ale to jsou spíš výjimky a je nás málo. Zpívá tedy veškeré lidstvo. Podívejme se ale na to, co zpívá!

Pokud jsme se nerozhodli zpívat slabiku la la la, eventuelně slabiky jiné, nezbude než ujmout se písňového textu. A tady jsem zabrousil do oblasti, v níž se vyznám, a tak mi dovozte, abych tu na chvíli setrval. V úvodu nechť je mi dovoleno zveřejnit ty tři rovnice, které jsem si vytvořil spíš pro svou potřebu: Inspirace plus Dokonalé řemeslo rovná se Umění. Dokonalé řemeslo minus Inspirace rovná se Zaplaťbáňbůh za to. Inspirace minus Dokonalé řemeslo rovná se Katastrofa. Tyhle tři formulky mně bývají velmi nápomocné při tvorbě názoru na písničku. A tak třeba když Jan Burian zpívá v písničce

Chci hasit žízeň kapkou deště
A potom slíbat růžím růž
Chci říkat ještěrkám své ještě
Chci říkat užovkám své už

je to velmi inspirované a velmi řemeslně zvládnuté, a proto smekněme. Když nás Ivan Mládek informuje o tom, že železniční vlečka poválila křečka, přijeme pak s povděkem ujištění, že

Dopadlo to výborně
jsem jen trochu v šoku
Spravil by to náprstek
nějakého moku...

a Mládkovi příznáme nápad a příslušnou dávku řemeslné dovednosti a zase máme důvod smeknout a navíc se zasmát. Vrozená skromnost mně brání, abych tady uvedl, že když Jitka Molavcová zpívá

Sen lásky sním
a já jí v písni odpovídám
Jen si ho sněž
je to rovněž akt
inspirace a mimořádně
kvalitního řemesla, takže
klobouk dolů.

Pokud nás ale textař oblaží takovýmto výplodem

Od břehů loď mne unáší
Na širé moře v dál
Co bylo pro mne nejdražší
To dnešní den mi vzal
Slyš loučím se s tebou písni
Již zpíval jsem ti tak rád
Cindy oh Cindy
Dřív než se rozední
Polibek poslední
Chtěl bych ti dát

oblažil nás kýčem, slabomyslným cajdákem bez invence, který přetřásá za pomoci jalových slov skutečnosti našeho člověka nezajímavě. Nebo snad si myslíte, že je bezpodmínečně nutné vědět, že kohosi unáší loď od břehů a on se z tohoto důvodu musí líbat s nějakou Cindy?

Oč je závažnější informace o křečkovci, povale-
ném železniční vlečkou. Ta má sflu pobavit, vyloudit nám úsměv v unavené tváři, ale bez informace o Cindy se náš člověk klidně obejde, je zbytečná a autor textu je vůl! /Žalovat mě za tohle slovo nemůže, jelikož jsem napsal tuto slátaninku před pětadvaceti léty já sám. Tím ovšem nechci říct, že bych byl v této zemi jediný, kdo kdy napsal takovouhle pitomost/. Oč mi vlastně jde: chtěl bych vás požádat, abyste podobně jako když kupujete v obchodním domě sako a váháte, zda je lepší toto či ono a třeba i sekýrujete prodavačku, abyste s obdobnou rozvahou přijímali i texty písniček a nenechali si podstrčit nekvalitní zboží. Písnička, kterou přijmete za svou, stává se pak vlastně jakousi vaší vizitkou dle známého hesla Řekni mi co zpíváš a já ti řeknu, co si můžeš.

Na tomto místě jsem původně zamejšel před-
vést pro názornost několik nenáročných popěveků a pak vybrat několik, jejichž kvalita je nesporná a nechat zapůsobit je. Ale pak mě napadlo, že zajímavější bude, když obě tyto kategorie promíchám a nechám čtenářům potěšení, určitě zcela samostatně co je skvost a co bižuterie. Předložím vám tu úryvky písňových textů, které zněly v nejrůznějších dobách našeho století a jména autorů záměrně zamlčím, abych vám ten výběr znesnadnil. Kdybych totiž uvedl třeba své jméno, bylo by už předem jasné, že jde o dobrou věc a nemuselo by se uvažovat /viz píseň Cindy oh Cindy/. Já ale chci, aby se nad písňovými texty uvažovalo. A to nejen dneska a nad těmito. Vždycky. Aby u nás zdomácněl názor, že písnička musí mít hlavu a patu a v té hlavě musí mít aspoň stín myšlenky.

Tak, a teď se pusťte do posuzování:

Já jsem dítko z umělecké rodiny
Dávno mělo jsem být na FAMU
Lekce zpěvu a klavírní hodiny
Zaručí vám že vás nezklamu
Umím dělat pukrlata
Říkat verše z paměti
Umělecký svaz už chvátá
Mně vyhovětí

Je to prastarý zvyk v našem rodu
Že po tučném řodu
Užíváme zažvací sodu
Z vodovodu vodu

Když se sejde soumrak s tmou
Bázeň sevře lásku mou
Kde tvá něžná slůvka jsou
Drahoušku můj

Jenom trochu sazí a trochu peří
V celém světě žádný mi neuvěří
Že tam leží na nároží
Starý mrtvý vrabec

Za tou naší garází
Manča na mě dorází
Má takový divný chutě
Že mě to až zarází

Když měsíc rozlije
Světlo své po kraji
A hvězdy řeknou
Že čas je jít spát
Pramínek vlasů
Íí ustříhnu potají
Komu? No přece té
Kterou mám rád



Netoliko že je tma
Ale nevidím
Vím že je tu všude tma
Já ji nevidím
Vidím jenom to že nevidím nic
Když připustím že vidím
Měl bych vidět víc

Lásku z básní znám
Z průzračných snů i rán
Co se nám krásnějšího v mládí může stát?
Já lásku z básní znám
Básníků dál se ptám
Proč s každou vráskou nám
Vzácnější se zdá

Pane navštivte můj stánek
Kupte si mé knoflíky
Dnes je týden radovánek
To je něco pro fliky
Francois je v černé díře
Chtěla jsem říct v la Santé
Francois byl vždycky zvíře
Staňte se mým amantem

V poloplném popelníku
Popelí se malý špaček
Popelí se podle zvyku
Mezi špačky různých značek

K vám teď na návštěvu slunce chodí
Vím jak se ti uklání z jabloní
Vím že jinam teď už nezabloudí
Úsměv že ti nese a s ním krásných pár dní

Přenechám ti srdce a to za pakatel
Co s ním zkusím nemáš poněť
Buší do mě jako pomatenej datel
Do stožáru vysokýho napětí
Buší neodbytně na vrátka mejch přání
Jak výběřčí zvláštních poplatků
Dělá ze mě šelmu z lesů vod a strání
Jen se ozve klapot dámskejšch podpatků

Pancho černé oči má
Nikdo si jich nevšímá
Zvedá ruku – pak zas tu
Pěkně do taktu

Já chodím pilně do houslí
A cvičím a cvičím
Mé skřípky leccos překously
Však cvičím jak šroub
Má píle s vášní hraničí
A cvičím a cvičím
Nad vzory ze zahraničí
Je mi Ševčík a Škroup

To by mohlo stačit. Teď už je to na vás. Pokud máte chuť, odškrtejte si ty texty, které vás potěšily ať už svou vtípností, nebo tím, že vám předložily slova nečekaná a nevšední, případně krásnou myšlenku do těchto slov zabalenou. A až se někdy potkáme, tak mi můžete říct, co jste si vybrali a co vám zbylo. A já vám sdělím totéž za sebe. Takže si budeme mlt o čem povídat. Už se těším.

Jiří Suchý



Situace: Bluesman se o půl třetí ráno zalomí v pase, švihne rukou k uchu, strašidelně se zakymácí, a trhaně přerývaně zazpívá v podivném sledu napůl srozumitelných, napůl tajemně magických slov o kvintu výš, než zní nejvypjatější rozsah. Když je hodně drzý, ještě se k tomu doprovodí na housle.

Reakce: Někdo se směje, přeintelektualizovaní estéti křičí o zradě, sociologové o dani módy, radikálové o propadnutí estetiky establishmentu, psychologové o úniku ze sebe do primitivismu, znalci a náhodně přítomní rodáci z dotčené oblasti o znesvěcení. Jenom dotyční muzikanti a zpěváci, od kterých



Vladimír Merta ozvučuje vykutálený barel

takřečený bluesman pochytil střípek písně, mlčí. Nikdy se o tom totiž nedoví.

Celý jev bych nazval inženýrským folklórem. V tom spojení je záměrně neslučitelnost, smyslná nesmyslnost. Ale současně přiznání vlastní nedostatečnosti, řádové odmocnění toho, kdo o folklóru chce psát nebo mluvit, a věci samé.

Vnímání folklóru /a už jsem u prvního problému: musíme o věci mluvit ze široka, a ještě jsem jí nedefinovali. Na rozdíl od vědeckých pojednání, kde se automaticky pokračuje...“Definice je uvedena na další straně...“ slibuji, že se o to nepokusím. Snad jen hlupáci věří, že pojmenováním svého zmatku v hlavě se ho zbaví/. Tedy vnímání folklóru je jev individuální, jako vnímání hudby vůbec. Zážitek z tohoto vnímání je ještě nesdělitelnější a nezobecnitelný. Folklór zasahuje taková mozková centra, o kterých vědomí většinou neví. Obrací se k dávno překonaným mystickým složkám vědomí, zasutým dalšími kulturními nánosy epoch. Jakoby člověk v sobě poznával dalšího jedinice, snad předka z dvacátého biblického kolena, kdy jsme ještě seděli na koních, nebo před nimi utkali. Básník vnímá úžasně prosté a přímé pojmenování něčeho velice lidského, znalce harmonie žasne nad přirozenou dokonalostí vedení hlasů, stylovou jednotou, železným řádem divošky porušovaným jako podle učebnice disharmonie... Teoretik zpěvu konstatuje přímý přenos pocitu hlasem, aniž by poznal způsob tvoření tónu. Historik umění zaznamená spoustu neslovanských rozmělnění v podobě kovbojek a seriálů. To všechno spadá na okraj evropské kultury. Jsou národy, které se jí našťásti teprve učí.

Náš folklór, jak jej dnes s přídavkem "autentický" ještě občas zaslechne, se přitom naposledy dotvořil právě na začátku století. Výrazně se to dá dokázat na kroji, zvycích, hudbě.

O tom, co bylo před vynálezem zvukového záznamu, se dohadujeme. Už to svědčí o faktu, že se folklór vždycky vyvíjel v závětrí oficiální kultury, že ji snad i neuměle a se studem kopíroval. Proč se tento směr vývoje zastavil? Že by někdy Pink Floyd ovlivnil hru velkých hudeců, si neumíme představit. Folklór má repelentní vlastnosti vůči všemu produktu technické éry. Zatímco papežové považují vždy za nutné vydávat encykliky proti určitému druhu hudby, folklór má tuto tendenci zapsánu v sobě. Podle hesla: Dřív bylo hůř, ale aspoň jsme si zazpívali.

Faktem je, že kam pronikne TV signál, sběratelé starožitností, turisté, folklóristi a zachránci folklóru, tam se jeho tvář nezadržitelně mění. Většina lidí je nucena dělit svůj úsudek na "krásný autentický" a "nemožný souborový". Jeden by se měl mnohem víc chránit, vydávat, druhý zakázat, nebo vytlačit ze sdělovacích prostředků.

Tvrdím, že padají zbytečná slova. Podstatné pro folklór je trvání ve všech obměnách. Jakmile se i sem zavede umělecká kritika, přehrávky a kvalifikace, odpadne sice pár alkoholiků, kteří na rozdíl od velkých umělců hrají jediné za něco /i když třeba určeného k okamžité konzumaci/, ale lidi si stejně něco musí zpívat. Aby zůstali alespoň ve sklípku lidmi.

Jeden mladý hudec, matkou z Detvy, otcem z Velké, což jsou dvě nejslavnější oblasti zachovaného folklóru /alespoň pro obzor našeho

promyslného bluesmana/, mi napsal: Já se vždycky musím strašně opít, abych neviděl to strašné nostvství a úřední křepčení kolem slavnosti.

Je v tom kus snahy distancovat se od něčeho, co člověk sám dělá, ale co je současně jinými zneužíváno. Paradoxní vlastností autentických zpěváků, hudeců nebo vypravěčů je značná nekritičnost, sebeopojení, snadná sugestibilita. Přejímají se dokonce zvenčí implikované, naočkované prvky, o kterých znalci s hrůzou zjišťují, že je kdysi sami mimoděk pomáhali šířit. Shledávám v tomto pudu k sebezničení krásu. Folklór totiž je schopen přežít i generace, které se domnívaly, že po nich všechno uhne.

Za folklórem je nuto chodit. Ne jezdit. I když prvotní impulz může být zcela náhodný nebo povrchní, věc sama zájemce vede po oklících, ale přesto do hloubi sebe samé. Dozvídáme se o sobě tím, že nechápeme jiné? Tedy záleží na míře otevřenosti, sebeironie, vlastního umění odstupu a syntézy viděného.

Kdybych měl přiznat, kde se konkrétně v mojí muzice objevují stopy přímého zásahu folklórem, možná bych váhal. Člověk se tak rád považuje za nezávislého, absolutně originálního tvůrce. Ale dobře: už první setkání s folksongem v cambridgeském klubu bylo z toho rodu, říkejme mu řízená náhoda, bez kterého bych sotva sám sáhl po kytarě a tužce současně.

Náhodné setkání s úžasným hráčem flamenca na pařížské ulici mě poučilo o možnosti hrát virtuózně bez klasického školení.

Furiantský zájezd do Strážnice mne přivedl k soustavnějšímu fotografickému zájmu o pozůstatek bakchanálií a dionýzií v naší kultuře. Vytěžil jsem z něho pár slušných fotek, které mluví za deset slovních úvah. A koupil jsem si fujanu, a začal hrát na víc nástrojů najednou. Špatně, ale lidově, s chutí.

Na první LP desku jsem nahrál polovinu lidovek. Protože jsem neznal dobře slova, musel jsem si na místě vytvořit varianty. Tak jsem skočil rovnou, bez přemýšlení, do rozporu autenticity a živosti.

... začal jsem malovat narativní obrázky na skle. Třeba vyprávěcí story z natáčení svého absolventského filmu, kterou jsem pak s ostychem daroval Zdeňku Řehořovi...

... vůbec první scénář, který jsem psal ještě na přijímačky, byl pokusem o zachycení vzniku lidové balady, ve stylu kramářského filmu – písničky...

... další projekty – Nikola Šuhaj, Modrotisk, náměty kreslených filmů – šuplíkové záležitosti, přesto někde na dně podřimují...

... vznik ČDG – neboli skupiny městského folku ve stylu "kdo má čas a chuť, ať si jde zahrát" – možná postrčil o hezký kus vývoj tak skalního rockera, jakým je V. Mišík. A podobné setkání s hráči z Moravy stálo u zrodu Ulrychových Javorů, "nejlepšího bigbítu u nás", jak se vyjádřil J. Pacák...

Nakonec by se daly jmenovat písničky s určitým folklórním nábojem, i když přetaveným /K pětadvaceti, Kde? Kdy?, Na tesknú notečku ve Frýdku místečku, Dojemné?, a pár dalších/.

Nakonec o nic nejde. Folklór je určitý druh pohledu na svět, životní názor dosud normálních lidí. I když třeba taky už jezdí v emběčku, mají panděro a staví si břízolitové vily, je v nich pořád něco, něco... no snad mi rozumíte.

Foto Jaroslav Prokop Vladimír Merta

Berklee

College of Music

U jazzových škamen se hlásí:

žák Martin Kratochvíl:

... jako balzám působí, když jdeš po škole a každý na sebe volá "Ahoj Martine"...

žák Emil Věklický:

no to je přece to základní! Co má jazzový muzikant dělat? Musí hrát! A to prostředí si dává absolutní impuls, vstahuje se, vidíš kolem sebe jak všichni muziciují...

žák prof. Karel Vělebný:

... především jsem poznal v živém provedení aplikaci těch nejprogrekrokovějších vyučovacích metod jazzové hudby...

Berklee

College of Music

– Než jsem tam jel, tak jsem se naučil takovou tu písničku: "Tam do Ameriky, jezď tam parníky, jak tam přijedeš, tak se ti zdá všechno veliký..." – znáte to? A asi tak nějak to s vámi vypadá ještě než vůbec vylezete z letadla, když v něm kroužíte nad New Yorkem a vidíte pod sebou tu strašnou megapolis...

Myslím, že každý máme ke Státům nějaký vztah. Já ho měl jednak z literatury a hlavně z toho, že muzika je tam doma. Takže od malička byl můj vztah k Americe naplněn jakoby posvátným obdivem – i když jsem se to snažil nedávat před lidmi najevo, protože to trochu souvisí s takovým snobstvím, až buranstvím: co je americký, to je dobrý! Tam se tenhle stav po nějaké době adekvátně upraví. Avšak ty úplně první dojmy, navíc hodně ovlivněné tím, že se ti vyplňuje velké přání vidět to všechno na vlastní oči, ty jsou prostě obrovské. Ale velké je to všechno i fyzicky. Třeba kolem Kennedyho letiště jedeš autobusem hodinu – má obvod 32 km. Každá letecká firma, kterých je v New Yorku asi dvacet, má takovou svou větší Ruzyň.

Berklee je v Bostonu, kam jsem přiletěl z New Yorku. Měl jsem dva těžké kufrы a tašku, takže jsem na cestu do školy potřeboval taxíka. Zastavil mi jeden z pověstných "yellow cab" /žlutý kabriolet, či kabina/. Moje první malá srážka s realitou nastala při placení řidiči. Měl jsem s sebou na cestu asi 15 \$. Taxikář si řekl 8 \$ a 30 centů. Chtěl jsem mu dát nějaké zpropitné a řekl jsem si: 9 \$ mu přece nedám, vždyť je to spousta korun. Tak jsem mu vysypal na dlaň 8 \$ a 50 centů, on ty drobné vzal, hodil je po mně a odjel.

Takže zpropitné je v USA normální?

Zcela. Ale taky jak kde. Třeba tomu taxikáři by Američan dal 10 \$, což já samozřejmě nevěděl. Zpropitné se nedává v některých podnikcích, kde už máš úsluhy všeho druhu zahrnutý ve fixní ceně. Ale v běžných hospodách se prostě zpropitné dát "musí" i proto, že obsluhující personál je živ v podstatě právě z toho, co od hostů dostane navíc a taky se s tím počítá. Oproti některým zemím Evropy, kde si host nechá všechno vyplatit zpět do posledního "halíře", je nutno se v Americe v těchto věcech rychle zorientovat, aby člověk nevyvolával trapné situace na každém rohu.

Poznatek dost zajímavý, ale mohli bychom se z hospůdek zemí zapadajících slunce přesunout do Berklee.

Když to vezmu od začátku, tak prvním šokem je to, že jsi tam náhle někým zcela jiným, než kým sis zvykl být doma. Řekl bych to asi tak, že tady, v Čechách, v okruhu lidí, kteří tě znají, nejses "úplně blbec" – a i když třeba někdy říkáš hlouposti, tak tě kvůli tomu hned nepošlou do háje. Druhou důležitou věcí je, že domácí poměry znáš, dovedeš se v nich orientovat a víš, co si můžeš dovolit a co ne. kdežto tam je prvním přítomným pocitem taková zaskočenost, duševní skleslost z toho, že tě polkla nějaká strašně

Martin Kratochvíl

velká mašina a ty nemůžeš vůbec nic dělat. Ale tenhle dojem má asi každý cizinec, který se náhle ocitne v USA. Já jsem naštěstí navíc nebyl handicapován neznalostí jazyka. Bez ní by to bylo o dost horší.

Od vlastní školy Berklee je asi tak o dva bloky domů dál kolej, ve které jsem bydlel. V ní jsou kromě pokojů zkušebny a společenské místnosti. Prvních pár dnů jsem bydlel sám, ostatní studenti se teprve postupně přistěhovávali...

Z jakých končin světa?

Prakticky z všech. Ovšem Američanů byla většina. Pokud jde o mého spolubydlícího, měl jsem – nechci říct neštěstí – spíš štěstí i neštěstí v tom, že to byl takový velice průměrný až podprůměrný americký student. Po lidské stránce to byl prima kluk, pozval mě k nim domů a tak... Neměl jsem se však od něj čemu přiučit nejen jako muzikant, ale bohužel ani jinak. On třeba v životě nebyl v New Yorku, tak se mě vyptával jaké to tam je, musel jsem mu psát slohové úkoly z angličtiny...

Byl představitelem prototypu onoho "typického Američana"?

Připadalo mi, že měl v sobě všechny negativní vlastnosti Ameriky, i když dělal, co mohl.

Které to jsou negativní vlastnosti?

Naprostá nezdělanost. On byl takovým tím typem "good fellow", "good chap" /dobře kámoš/. Jeho anglická gramatika – jedna hrůza – neumí napsat pomalu jedinou větu. Musel jsem mu psát i jeho dopisy domů. Nejhorší na tom je to, že měl za sebou jejich "high school", což je přibližně část našeho gymnázia. V Evropě je naprosto nemyslitelné, aby se tohle mohlo stát. Bohužel v USA jsou školy, třeba i soukromé, které absolvují žáci s podobnými vědomostmi, jakými se "honosil" můj spolubydlící. Tam totiž nikdo nikoho do ničeho nenutí, takže se dá proplout i s dost apatickým přístupem k učení. Na druhou stranu ale nelze tvrdit, že by ty školy byly špatné samy o sobě. Leč můj spolubydlící neznal taky vůbec nic z historie, nevěděl, kdo to byl Lincoln, neznal mapu světa...

Jednou jsem jel na pozvání k němu domů. Byl členem farmářské imigrantské rodiny. Uměl dokonale všechno kolem hospodářství a celá rodina si ho považovala za to, že "šel do města", byl to pro ně člověk "Velkého světa". Holt ale nepatřil k výkvětu školy po žádné stránce.

A co dělal na Berklee?

On byl muzikantsky slabší, tak studoval čtyřletý kurs, nazvaný Pedagogika hudby. Po jeho absolvování by se stal učitelem hudby. **Kolik takový kurs stojí?**

S jídelnem i ubytováním asi 6000 \$ za rok.

Byl tam nějaký výrazný protipól tvého spolubydlícího?

Tohle samozřejmě nebyl člověk, podle kterého bych si měl udělat o Americe úsudek. Jeho protipólů tam bylo dost. Ať už ta naprostá elita školy nebo i hodně velké dalky a ještě si studium sami platili, takže to s hudbou mysleli zřetelně vážně a taky toho dost uměli.

Byl tam ještě někdo ze zemí RVHP?

Jen jeden – Polák, starší, dost křesťansky založený. Do dneška nevím proč šel na Berklee, protože jeho studijním oborem byl polský folklor.

V jakém okruhu lidí ses nejčastěji pohyboval?

To je takhle těžko vykládat. Tvořili ho Američani i cizinci. Seznámil jsem se tam třeba se synem ředitele francouzské CBS, Philipem Saissem. Myslím, že se zrovna teď v Americe "chytá". Hraje velice dobře na vibrafon, hrál i s Burtonem.

Co říkal o jazzu ve Francii?

Sešel jsem se s ním a s houslistou Pontym o vánocích v Paříži a – plakal, plakal.

Dál jsem se v Bostonu spřátelil s klukama, kteří tam měli kapelu "Yarbles" /Vrháby/ asi tak stejného zaměření, jaké tenkrát sledoval Jazz Q. Byl mezi nimi vynikající kytarista Jamie Glaser, který teď hraje s Pontym.

Měli tihle výborní žáci Berklee nějaké své hudební zájemství doma?

Většinou ano. Například otec Glasera je jedním z předních skladatelů starší generace. Myslím však, že technické zrání těchto kluků jaksí předběhlo vyzrání všeobecné hudební. Už od malička byli vedeni k hudbě, cvičili a cvičili. A pak, pozvolna, se tihle muzikanti snaží rozkoukat a vybrat si cestu, po které jít. Mají vynikající techniku, znalosti, ale někdy nevědí, co s nimi.

Na Berklee má naprostá většina studentů základní hudební vzdělání. To je podmínka přijetí. Rozdíly jsou v původním zaměření onoho vzdělání. Je buď všeobecné – tak jako u nás – nebo přímo jazzové. Byla tam spousta lidí, která měla za sebou vojenské hudební školy, asi toho typu, jako je u nás v Roudnici. V nich se jde "přímo na věc", ať už jde o dechovku nebo jazz, i když po dvě první studijní léta se v nich taky sleduje "vázná linie". Každý začínající klavírista se v Evropě musí prokousat Bayerovkami – v USA to jsou Hanonovky. Při tom se naučí znát noty. V dnešní generaci už neexistuje člověk, který by – třeba jako Errol Garner nebo jiní velcí – neuměl noty.

Jaký byl vztah členů profesorského sboru ke studentům?

Tak tohle je velmi zajímavá a závažná věc, která nemá snad nikde jinde obdoby – aspoň v Evropě tedy rozhodně ne. Já jsem tam tomu zpočátku nemohl přijít na chuť. Evropan buď chodí do školy z "musu" nebo je pro něj profesor obecně uznávanou autoritou a má ho "na distanc". Tohle v Berklee vůbec neexistuje,

naopak vztah mezi žákem a profesorem je naprosto partnerský. Začíná to už tím, že se všichni oslovují křestními jmény – třeba řediteli tam říkají Bobe – a tohle mi zkraje nešlo přes pusu, nebyl jsem na to zvyklý. Jako Evropan jsem tvářil v tvář autoritě vychován k jednání s indexem maximální úcty. Než jsem Gibbovi začal říkat Mike, tak mi to dalo zabrat. Nejdřív to byl pro mne jen Mister Gibbs. Když se ale víc zamyslím nad tím, proč tomu tak v Berkeley je, mám dojem, že jedním z impulsů toho je obchod, kterým jsou v Americe prolezlé všechny lidské vztahy – ať ve zlém nebo v dobrém. A v tomhle případě to rozhodně negativní není. Asi takhle: žák si zaplatil, učitel udělal dobrou kšeft, přesněji: učitel je rád, že mu ten žák zaplatil a žák je rád, že se něco dozví, takže proč bychom si nepláclí, a od teďka jsme dobrý kamarádi, jo? To je samozřejmě jistá bagatelizace, ale myslím, že v tom je to taky. Nakonec tohle je v Americe vidět i všude jinde. Člověku je tak dán pocit, že je jako mezi přáteli, i když tomu tak vždycky být nemusí, ale... no, zdůvěrňuje to. Časem to "vemeš", a pak jako balzám působí, když jdeš po škole a každý na tebe volá: "Ahoj, Martine!". K tomu ještě tolik, že po prvních asi třech dnech jsem se osmělil, vzal jsem si sváteční šat a vyrazil napjatě za panem ředitelem Robertem Sharem. Po zaklepaní mě k němu uvedla sekretářka a já jsem očekával takovou tu atmosféru dobrušedně ztrnulosti, ale on už od dveří křičel: "Ahoj, Martine, co's nepřišel dřív? Už tě čekám..." Zpočátku jsem si myslel, že je to

psychologická pastička, ale pak jsem tomu věřit přestal, protože on byl skutečně přítelem nejněvnější. Kdykoli jsem cokoli potřeboval, tak mi pomohl, vyhověl a nějak to vždycky zařídil. Přitom vypadá jako že by ses ho "bál" – starší, šedovlasý – ale brzy tvůj "strach" odbourá svými typickými americkými manýry, svou důvěrností... On sám byl kdysi taky muzikantem, na škole má v podstatě funkci vrchního administrátora, je i jejím mozkiem a duší. Majitelem je pan Lee Berk, z jehož jména je název školy odvozen. Ten se tam ale skoro neukáže. Seznámení s ředitelem bylo mým prvním stykem s funkcí školy a moc mi dopomohlo k tomu, aby ta tenze, kterou jsem v prvních dnech pocítoval, ze mne spadla.

Dostal jsem školní legitimaci a oddal se přihlašovacímu procesu na jednotlivé obory a přednášky, v čemž jsem měl naprosto volnou ruku. Studovat jsem tedy mohl, co jsem chtěl. Ale nemůžeš si z toho zase udělat holubník. Když chceš začít studovat nějaký obor, musíš napřed absolvovat tzv. "předznanostní kurzy, přednášky" a teprve po jejich absolvování tě pustí na to "hlavní". Ale úplně nejdřív jsme byli všichni podrobeni komplexním testům, o kterých zprvu ani nevíš, co vlastně testují. Asi třemi sty otázkou tě v nich "ořekají" ze všech stran. Ochotně jsem se jim podvolil, protože jsem věděl, že ukáží, kde mám mezery, a od toho, abych je co nejvíc zaplnil, jsem tam přece byl. Podle dosažených výsledků testů jsem se přihlásil tam, kde jsem měl co dohánět.

Především šlo o kurs, nazvaný "Ear training" /ušní trénink/, volněji řečeno získání schopnosti psát nápady rovnou do not bez předehrávání na nástroj. Doplnil jsem si rovněž znalosti o harmonii a kontrapunktu. Nabral jsem si toho strašnou spustu. Dostal jsem výborného učitele na klavír, který mě prohněl tak, že jsem musel tvrdě cvičit minimálně čtyři hodiny denně. Hned od začátku studia jsem opravdu dřel ve dne v noci.

Často jsi se v souvislosti se svým tamním pobytem zmiňoval o svém vztahu k Miku Gibbovi.

S ním jsme si hned tak nějak padli do oka – on je taky Evropan, Angličan – a sice na večírku, který se tam konává při příležitosti zahájení školního roku. Náš vztah se pak rozvíjel dál i "mimohudebně". Pozval mne k sobě domů, já jsem mu pouštěl moje skladby a říkal jsem mu: "Hele, tohle jsem od tebe okopíroval z Apokalypsy". On na to: "Ale to je od Stravinského, to já okopíroval od něj, ode mne pak Laughlin, takže ty jsi čtvrtá ruka". Prostě jsme se skamarádili a skoro každý den jsme spolu někam chodili. Díky němu jsem poznal několik amerických "jedniček", protože on s nimi často spolupracuje. Uvedl mne "do obrazu", což byl pro mne obrovský vklad. Nebýt jeho, tak jsem měl tak polovinu toho, co jsem tam načerpal. Taky mi řekl, že budu hrát v jeho kapele, ve které hrál výběr školní elity. Pro mne to byla hrozná čest a pýcha. Když jsem tam někomu řekl, že hraju v kapele Gibbse, tak každé koukal, jako že jsem bůhví-



Hálí bělí čtyřručně v provedení Martina Kratochvíla a Mika Gibbse

jakej **génius** Totiž – když Gibbs slyšel z desky, co píše, tak si asi myslel, že jsem perfektní čtenář z listu, ale já zdaleka takový nejsem. Když mne poprvé zavedl do kapely, položil přede mne noty a měl jsem z nich spustit, bylo to něco hrozného. Styděl jsem se tak, že jsem myslel, že radši pojedu zpátky domů. Styděl jsem se dvojnásob – jednak za sebe a pak za to, že mi Gibbs dal bíanco důvěru a teď viděl, jak to voří... myslel jsem, že u těch not chci pnu. V té kapele jsou všichni super–hráči, kteří "jedou" z listu jako po másle. Já tam hrál na syntetizátor, Gibbs mi dal rozpis not, mrknul na něj a řekl: "Hele, ta flétna na sax nezní moc dobře, tak si vem její part ty a hraj". Čóóóveče! Tam to byla kulička za kuličkou, já zahrál každou čtvrtou, no hrůůůza! Hrůza, hrůza!

A reakce v kapele?

Pak jsem šel za Mikem a omlouval se za to, jak to ničím, že na to nejsem zvyklý... On se zachoval výborně, nenadával, naopak, dal mi všechno, abych se to v klidu naučil. Já jsem do toho za tři–čtyři zkoušky zapadl, měl jsem tam i prostor na improvizaci, která se Mikovi líbila, tak ta hrůza ze mne pomalu padala, neměl jsem už ten jednoznačný pocit retardačního života v kapele.

Jakým způsobem Gibbs zkoušel?

Třikrát týdně. Jeho přístup ke kapele je dost zvláštní. Vyznačuje se tím, že se do poslední chvíle před koncertem neví, co kdo bude hrát. Tenhle systém předpokládá naprostou profesionální zdatnost u všech hráčů, neexistuje, aby jim dělalo potíže zahrát sólo na jakoukoli harmonii okamžitě, z hlavy, bez nějakého zkoušení. Takže Mike něco napíše, na zkouše jen tak experimentuje, aby si dal dohromady celkové výzvěň věci a víc ho nezajímá – třeba jestli kapela frázuje nebo ne – to se automaticky předpokládá a taky to pak na koncertě je v pořádku... A o tom, kde bude mít kdo sólo, rozhoduje sám až během vystoupení. Díky tomu má na každém koncertě ten big–band hrozně soustředěnej. Všichni v něm "valej kukadla", protože to, co jim Gibbs předložil, nikdy neviděli. Všechno je tak jakoby ryzejší, i sólo – protože první zahrání bývá někdy dost zajímavé. Taky v tom takhle není žádný moment únavy z ohrávání. Jednoduše řečeno, je to "fresh" /čerstvé/.

Po jak dlouhé době jsi absolvoval svůj první koncert s Gibbem?

Asi po měsíci. Odehrál se v černošské čtvrti Bostonu, v takovém jakoby kulturáku.

A publikum?

Boston je univerzitní město, takže přišli většinou studenti, hlavně z Berklee.

Z jakých hráčů se big–band skládal?

Hlavně ze žáků školy. Jinak tam hráli i profesionální, velmi známí muzikanti jako Charlie Mariano, který hraje s Eberhardtem Weberem, nebo kytarista Pat Metheny.

Kolik činil honorář z koncertu?

Honorář se dělil rovným dílem mezi všechny muzikanty. Nebyl to "žádný vejvar". Ale vůbec se nehrálo kvůli penězům, tomu nikdo nepřikládá důležitost. Všichni byli rádi, že v Gibbově kapele hrají – taky si to všichni píší do svých životopisů, to tam má velkou váhu. U nás taky nikdo nebere hraní v Pražském big bandu jako kšeft. Někdy se koncerty s Gibbem nahrávaly a pak se pouštěly v rádiu.

Měli tam i jiní profesori podobné kapely?

Pár jich tam bylo. Třeba Herb Pomeroy měl jednu. Ale ty veřejně mimo půdu školy nikdy nevystupovaly. Výjimečně například Gary Burton udělal koncert se žáky školy, nebo

jednou jsem hrál koncertně v syntezátorové konklávě – ale to šlo vždy spíš o příležitostné předvedení výsledku nějakého úsilí.

Jaká byla výše vstupného na takový koncert?

Při těch příležitostných vystoupeních byla pro žáky školy symbolická cena 1 \$, pro ostatní asi 3 \$. Když jsem hrál s Gibbem, tak lístek stál kolem 5 \$ pro žáky, pro ostatní asi 8 \$.

Kolik se platí za vstup do jazzových klubů?

Tak to je různé. Někde se platí hodně málo, ale whisky tam místo 1 \$ stojí třeba 8 \$. Takže se dvakrát napiješ a "maj to doma". Já jsem často chodil do klubu Paul's Mall, který by se svým vzhledem i účelovostí dal připodobnit ke klubu 1 na Strahově před deseti lety. Hrály tam přední špičkové kapely a sólisti, například Larry Coryell, Bill Evans, Laughlin, Corta. Vstupné se pohybovalo mezi 2 až 20 \$. Na těchto klubech je zajímavé to, že se v nich hraje na tři "turnusy". První zahajuje večer od 9 hodin, druhý v 11 a třetí v 1 po půlnoci. Na konci každého se vymění návštěvníci jako v biografu. Každý klub je svým zaměřením vyhraněn. Jsou kluby, kde hrají i "amatéři" systémem "kdo má čas", asi jako někdy v pražském Parnasu, kluby, kde se jen tancuje, speciální černošské kluby, atd. Ve většině klubů se koncertní hudba poslouchá. Jsou ale taky takové, většinou "hotelové", kde jazzmani více či méně zvůčných jmen hrají do cinkání přiborů.

Jak se staví jazzmani ke hraní po barech?

To tam nemá tak hanlivý nádech jako u nás. V barech vystupují i velké hvězdy. Já jsem třeba jednou večer viděl Mika odcházet v zářivém stříbrném saku. Smál jsem se mu a ptal se ho, jestli jako není "todlencto". On odušil, jestli spíš já nejsem "todlencto", že za to dostane tolik a tolik, najímá ho jeho kamarád, tak buď chceš nebo nechceš. Když chceš – tak stříbrný sako; nechceš – nemusíš. Já jsem tam zcela ztratil takové ty upjaté představy o uniformitě jazzmana v džinsách, tričku a s vrabcím hnědem na hlavě.

Existuje tam přezírání jazzmanů vůči muzikantům, kteří "jedou" výhradně pop?

Trochu ano. Třeba ve škole je inzertní tabule, kde se hledají muzikanti na kšefty a záskoky, jiní nabízejí své volné termíny. Často se vyskytují inzeráty, u kterých je poznámka "No 5–1" /Ne 5–1/, tedy aby hledaný basista či pianista nehrál šrum–šrum – jen dominantu a tóniku. Značná rezervovanost existuje vůči disko–hudbě. Tu dělají lidé, kteří neumějí nijak moc hrát. Na rozdíl od nás, kde disko vyrábějí i dobří skladatelé, ho tam provozují různí "odpadlíci". Je to jen "bohupustej kšeft", sífka na chytání dolarů. Tam se tomuhle nejubožejšímu disku ani takhle neříká, označuje se hanlivým termínem "muzak" /pozn. red.: viz "Hudební slovníček, Kruh č. 1/79/. Ovšem zase ne každá důrazně rytmická hudba je udělaná šablonovitě, najdou se i zajímavé skladby.

Je v USA hodně cítit vliv jihoamerické hudby?

Přímou z Jižní Ameriky tam jezdí kapely i jednotlivci, kteří tam tyto vlivy vnášejí, poslouchá je hodně lidí... tak se tam všechny možné vlivy melou mezi sebou. Polák tam hrál lyrické stupnice z Tater, Američani ho poslouchali a zapisovali si, co se jim líbilo, pak zase šli poslouchat latinsko–americkou hudbu, pak Indý, ze všeho si všichni berou. Hodně takhle přebírají Japonci – ti, které jsem tam kdy viděl, hráli úplně fantasticky. Jednoho úžasného japonského trumpetistu jsme měli v Gibbově

kaple. Ten se vypracoval až ke Gary Burtonovi.

Takže po nějaké době jsi přestal být jakkoli handicapován...

Takhle přímo bych to zrovna neřekl, spíš jsem už vůbec neměl pocit, že bych tam snad dělal ostudu. Naopak, časem mi narůstal hřebínek, že v Evropě umíme všechno líp, i když to nemíním moc vážně. Ale v lecčems to tak je. Chodil jsem na Gibbovy přednášky o evropské vážné hudbě, a přestože v ní nejsem přeborník, tak jsem leckdy mohl ostatní "přehlasovat".

Jakým způsobem jsou přednášky vedeny?

Většinou se konají při menším počtu posluchačů, nejvíce tak deseti. Málodky se stane, že je na přednášku nabitá posluchárna. To se stane, když přednáší třeba Burton. Jinak má běžná přednáška formu "Workshop" /dílna/, ve které se intenzívně diskutuje o probíraném tématu a přítomný profesor má spíš funkci usměrňovatele. Ale neexistuje, aby ses na přednášku nepřipravil. Třeba když jsi na hodině aranžování, přineseš svou aranž, všichni si vezmou nějaký instrument, zahrají ji a hned se do tebe pustí. Rozeberou, co se jim nelíbí, co není dobře, takže se musíš umět obhájit. Zároveň se tak pod dohledem profesora přímo na "živé hmotě" provádějí operace, ze kterých si hodně vezmeš ty i ostatní. Všem takový styl práce pomáhá jít rychle kupředu. Samozřejmě, že když jde o čistě teoretický předmět, tak profesor napřed látku vyloží a diskutuje se až nato. Ještě musím dodat, že v Berklee se žák musí průběžně věnovat studiu i proto, že pomalu ob hodinu je nějaký test. Škola si ostrážitě hlídá své renomé a rozhodně nepřipustí, aby jí její absolventi dělali ve světě ostudu. Z toho důvodu hodně žáků opouští školu předčasně pro nedostatečné vědomosti, i když ji samu to stojí peníze.

Známkuje se tam?

Ne, tam je hodnocení založeno právě a jen na systému testů, na základě jejichž výsledků ti pak profesor doporučí, na co by ses měl pořádně podívat. Ale nijak tě k tomu nenutí. Když nechceš, nechťej – tvoje chyba. Rozhodně tam nemusíš mít strach z pětky a jejích následků ve škole i doma. Ale dá se říci, že o to víc se snažíš studium zvládnout, protože válčíš jen sám se sebou.

V samotném životě na koleji je zajímavá jedna drobnost. Studenti si volí svou samosprávu a na každém patře je jeden "proctor" /student, strážce pořádku/, který je za svou práci placen, přívýdělává si tak.

Ty jsi nedělal proctora?

Ne, ale uvažoval jsem o tom. Já jsem vypomáhal v nahrávacím studiu. Nejdřív jsem tam dělal takového poskoka, později jsem jim sem tam i psal hudbu pro reklamu a film. V tom mi pomohl zase Gibbs. Navštěvoval jsem přednášky o studiovém nahrávání, což mě bavilo a tenhle čtyřletý kurs jsem udělal za rok, takže jsem práci ve studiu měl místo stáže.

Jaké postavení tam má mistr zvuku?

Mnohem vyšší než u nás. Často bývá zároveň i producentem, takže jeho rozhodovací právo je značně široké. Hlavní slovo při natáčení má producent – to je ten, který drží měšec a najímá si všechno a všechny ostatní, kteří tak mají do věci jen málo co mluvit. Producent vlastně kupuje tovar, se kterým ponese další riziko v podnikání, takže kdyby mu tam někdo z muzikantů vyprávěl, že na nahrávce chce mít víc basů, než tam je, tak ho vyhodí. Ale většinou se takhle diktátorský nepostupuje. Koneckonců, všem je jasné, o co jde, a tak se vždycky dohodnou. Jiné je to v jazzu, kde osobnost



interpreta má větší váhu než v popu. Když producent točí jazz, tak ví předem, že jazzmana musí v tom, co umí, víc ctít, nechat ho plně vyjádřit.

Kolik stojí frekvence ve studiu?

Ve studiu střední úrovně je základní sazba minimálně 600 \$ za 2,5 hodiny – jen za místnost a nejnětější technické vybavení. Při vyšších technických požadavcích pak musíš za všechno platit zvlášť. Takže v průměru frekvence stojí tak asi 1500 \$. Často se studia pronajímají pro nahrávání reklam. Já jsem chodil i na hodiny reklamy k učiteli Joe Teixeirovi, který je jedním z největších odborníků v této oblasti. Napsal o reklamě dvě knihy, které jsou jejími biblemi. Učí o tom, jak psát hudbu k reklamě, tak zvaný "jingle", aby psychologicky působila na posluchače, zaujala jeho pozornost, potřebnou pro "vstřebání" reklamního sloganu. Je z toho velká věda a hodně lidí se tím živí.

Evropané mnohdy odsuzují, že v Americe jde všechno přes peníze. Sami jsou ale taky součástí jiné tradice, která v nich, počínaje reformací, utvářela morální kodex, jehož součástí je i tvrzení o tom, jak zaprodanost vede k devastaci ideálů i kvality díla. V USA je alfou i omegou všeho dolar. Producent produkuje jen když mu to přinese zisk, všechno je řízeno zákony trhu... ale přesto – a je otázkou, zdali ne právě proto – tam vzniká zdaleka nejlepší nová hudba. To vede k úvaze, proč tomu tak je. Jedna z alternativních odpovědí by mohla být ta, že hustým sítím příkazů trhu projdou jen ti skutečně nejlepší, tedy muzikanti, kteří umějí hrát dobře, snadno, rychle – nemusí se jim všechno pětkrát vysvětlovat...

Z téhle dolarové olympiády jsou vyňaty některé záležitosti, subvencované různými nadacemi. Jak na jedné straně celý systém jde po dolaru, tak si na druhé straně vytváří rezervy, které věnuje na nevýdělečné akce. Tyto podpůrné kulturní fondy plynou buď z podniků soukromého sektoru, které tak mimo jiné získávají i slevu na daních, nebo jsou vytvářeny z peněz státních. Jimi je kapitálově injektován třeba balet, indiánský folk a z jazzu například i Carla Bley, která dostala finance na zřízení své firmy, či produkční jednotky, která provozuje a natáčí hudbu zřetelně nevýdělečnou

– pokud není přímo prodělečná, tak je maximálně "break even" - "česky" fifty-fifty.

Rád bych tě vybil k tomu, abys pokračoval hlubší sondou do amerického hudebního života a věcí s ním souvisejících z hlediska dvou tvých přirozeností – hudebníka i doktora filosofie – a případně se pokusil o srovnávací analýzu aspoň některých průvodních jevů hudebního dění u nás v poměru ke Spojeným státům. Je jisté, že ve společnosti řízené tržními mechanismy jsou peníze hlavní pákou pohybu, ale samy o sobě by na všechno nestačily. Co tedy vlastně Američany "nutí" poslouchat jazz a mít v něm své jedničky?

Myslím, že na tohle neexistuje jednoznačná odpověď. Její vyřešení by se mohlo stát současně i receptem na to, jak se stát slavným...

Já bych se na tu otázku podíval spíš z užšího hlediska hudebníka. Když je člověk prostě pro něco nadšen, tak většinou na tom setrvává a ulpívá i přes evidentní neúspěchy, obtíže a nezdary všeho podnikání. Když se ti něco líbí, jsi pro to svým způsobem předurčen a taky se tomu většinou věnuješ. No a pak buď dopadneš dobře nebo zkrachuješ. Takovým křiklavým příkladem totálního krachu je případ amerického skladatele vážné hudby Charlese Ivese, génia formátu asi tak Stravinského. Díky tomu, že jeho tvorbu nikdo "neměl chuť" poslouchat, se úplně položil a už ve čtyřiceti letech skládání zcela zanechal. Zřídil si pojišťovací agenturu a jako pojišťovák taky zemřel. A teprve po třiceti letech ho začal svět objevovat a obdivovat. Podobný osud, jaký potkal Ivese, stihl a asi ještě bude stíhat spoustu umělců ze všech oborů umění. Ono v té vlastní úspěšnosti hodně záleží i na souhře šťastných okolností. Do určité míry se jako muzikant můžeš stát známým v lokalitě, ve které žiješ a hraješ. K tomu ti postačí vlastní entuziasmus a pfele. Pokud se ovšem chceš prosadit tam, kde se měří na tisíce a miliony, nutně potřebuješ podporu, a to na Západě finanční, za kterou si koupíš publicitu, a u nás agentážní, která ti otevře hlavně cestu do masmédií. Každopádně však pro přestup z jedné kvantitativní hladiny do vyšší potřebuješ vždy pomoc z vnějšku. Jak jsem právě uvedl, je tato pomoc – Východ versus Západ – kvalitativně rozdílná. Rozdílné jsou pak i některé její důsledky. Dost jsem o téhle věci

přemýšlel a dospěl jsem k několika až šokujícím závěrům, které bych rád uvedl. Dojme tomu třeba takové srovnání Jazz Q a Weather Report – nemám teď na mysli porovnávání umělecké, jde mi o to, že obě skupiny patří do jednoho úžeji specifikovaného žánru. Tedy – Weather Report nemůže v USA hrát jinde než ve větších městech východního pobřeží, dál v San Franciscu, Los Angeles a ještě pár větších městech pobřeží západního a sem tam nějakým tom městečkem z vnitrozemí. Určitě by nemohl hrát někde v Oklahomě, Iowě, Alabamě... Tam ho totiž vůbec nikdo nezná, na jeho koncert by nikdo nepřišel. Nenajde se producent, který by v těchto místech koncert vyprodukoval, protože je předem odsouzen k úplnému krachu, A teď to srovnaj s tím, kde tady vystupujeme my. Jezdíme po místech, která pomalu ani nejsou namalovaná na mapě! Tohle srovnání jasně mluví v náš prospěch, protože rozličné typy agentážních produkcí by se tu mohly nejen teoreticky dostat až do nejzazších koutů naší republiky, prakticky každý občan se pak může s nimi dostat do přímého kontaktu, čímž se zároveň rozšiřuje jeho kulturní obzor a vůbec celková kulturnost národa. Tohle je umožněno i tím, že u nás si pořadatel může dovolit prodělat, což by si v Americe dovolit naprosto nemohl. Z uvedeného hlediska se tedy jedná o výhodu, která – jak už to bývá – nese s sebou i nevýhodu. V tomto případě je ono negativum pro kvalitní hudebníky osobně v tom, že oni sami, i kdyby hráli třeba každý den, si nemohou víc vydělat. Za dobu, kdy jsou na výsluní své kariéry – nějakých 10 či 15 let – mají prakticky tytéž honorářové podmínky jako kterýkoli strejda v okresní dechovce. Po letech jejich sláva logicky "opadá" – přicházejí jiní, vývoj jde dál svou cestou... Uvedené se týká jazzové a populární hudby. Ve vážné je zaveden administrativní termín "koncertní umělec", který jeho nositeli přináší tu výhodu, že do určité míry si může s pořadatelem předem dohodnout výši svého honoráře. Snad by už bylo načase zrevidovat stávající oceňování jazzových koncertních umělců, aby se jednak mohli víc soustředit na vlastní tvorbu a interpretační umění a taky aby si mohli během vrcholu své umělecké dráhy takřka "vydělat na život", když už otázku kvanta peněz, které musí jazzman zaplatit za své, jemu skutečně tolik drahé nástrojové vybavení, nechám stranou. V tomhle tedy určitá nevýhoda je. Ale na druhou stranu, když si představím, že by Československo bylo jako Amerika a naše kapela Weather Report, tak bychom hráli jednou za rok v Praze a Bratislavě a možná ještě v Ostravě nebo Brně a víc už nic... Takhle hraje aspoň desetkrát měsíčně a vidět nás mohou příznivci naší hudby prakticky kdekoli.

Druhá srovnávací úvaha se týká počtu prodaných desek. V časopise Down Beat jsem se dočetl, že nejuspěšnější v prodeji jazzových desek ze Západní Evropy je Klaus Doldinger, který v celé této části světa prodal 80000 kusů jednoho svého alba. A teď si představ, že jen u nás se prodá skoro stejné množství desek Jazz Q. Hned ale taky dodávám, že kdyby na našem trhu byla ta konkurence, jaká je venku, tak bychom prodali tak desetinu, to je mi jasné... je to trochu ve smyslu rčení "jednooký mezi slepými králem", spíš bychom měli soupeřit na zahraničním trhu – ale přece jen to svědčí o určité snaze podpořit v téhle hudbě domácí tvůrce a interprety, což je pro vývoj vlastní kultury nezbytné, i když vše, co s věcí souvisí, zase není domyšleno na 100%. V tomto

srovnání je zajímavým ještě poměr počtu prodaných desek třeba Chicka Corey k počtu obyvatel USA a počtu prodaných desek Jazz Q k počtu obyvatel ČSSR – my jsme na tom šestkrát líp!

Další zajímavé a pro nás skvěle vyznívající srovnání – abychom pro ně nemuseli pořád chodit do Ameriky – jsem načerpal ve Francii. Jak už jsem uvedl, byl jsem v Paříži s Philipem Saissem a měl jsem tak možnost nahlédnout i do zákulisí tamního hudebního dění. Výsledek

poznání mě dost zarazil. Ve Francii nikdy neexistovala a zřejmě ani existovat nebude kapela našeho typu, protože by tam na ni nikdy nikdo nepřišel. Je to dáno tím, že francouzská kultura je a priori uzavřena do sebe, izoluje se od všeho ostatního světa, šanson je šanson a šansony budou pořád dál... a žádného Francouze ze středních vrstev – což je gró národa, které muzikanty zprostředkovat platí – ani nenapadne jít na nějakou americkou

hudbu, protože ho to jednoduše nezajímá. Samozřejmě existují američtí jazzmani hrající v Paříži po klubech – Paříž totiž "není" ostatní Francie – je tam i pár rockových kapel, pařížské publikum nakonec i přijde na koncert americké kapely; ale přímo zděšení ve mně vyvolalo zjištění, že třeba Jean Luc Ponty nemůže přijet do Francie a udělat tam šňuru! Snad by mohl zahrát "poamerikanizovanou" hudbu na jednom koncertě v Paříži před poloprázdným sálem, ale jak by vyjel mimo ni. tak by měl ultrum.



Foto Martin Kratochvíl

Nezájem. Ulita. Vive la France! Takové shlížení se jen v sobě samém však internacionálnímu poslání nové hudby nijak prospět nemůže. V tom jsme oproti takové Francii o hodný kus dál!

Spojené státy jsou kolébkou jazzu, který si tam od dob svého zrodu stále zachovává nejvyšší úroveň tvůrčí i interpretační, zároveň však i "spotřebitelskou". Tomu jistě neprospívá jen prohnání managingu. Sami posluchači musí chtít jazz přijmout na základě pocitu vlastní potřeby. Jak je tam tohle patrné, jací lidé tvoří jádro oněch "jazzu potřebných", nakolik je v intenzitě potřeby a přijímání jazzu rozdíl mezi námi a jimi?

Pokud jde o ten rozdíl, je mimo jiné patrný v tom, že jazz v USA konzumuje i starší generace, zatímco u nás takřka vůbec ne. Je to zřejmě dáno i tím, že k nám jazz přišel asi tak, jako kdysi polka do Vídně – dvůr byl zaskočen a pobouřen, tradice se vzepřela. Plněji se u nás jazzová hudba začala prosazovat až první světová válka, jazzovým repertoárem oblíbené kapely R.A.Dvorského a hlavně pak tvorbou J.Ježka a Osvobozeného divadla. A až za delší dobu po válce se jazz u nás rozšířil do té míry, že muzikanti, kteří ho hráli, se jím mohli začít žít. Doposud u nás jazz nestal součástí našeho krevního oběhu natolik, aby se třeba táta, který se z kanceláře vrátí znaven, domů relaxoval posloucháním Stana Getze. Možná by ho to naopak přivedlo do stavu zuřivosti. Zatímco v USA si tatík po dojení krávy sedne k rádiu s chutí si posle "tu americkou dechovku" a je mu blaze... Ale Laughlin by se mu asi taky moc nezamlouval.

Po skončení studia jsi podnikl cestu po Americe...

Souběžně se závěrem školního roku jsem se spolu se dvěma Američany – klukem a holkou – chystal na tříměsíční cestu autem. Chtěli jsme projet Státy křížem kražem po stopách hudby a ja jsem si samozřejmě nechtěl nechat ujit příležitostavidět z Ameriky i to, o čem si aspoň Evropan myslí, že jí dělá Amerikou. Tedy ty různé Buffalo Billy a Vinnetouy, které se v hlavách Evropanů usadily díky grafomanství různých příspěvatelů Rodokapsu a taky díky fantazii Karla Maye, který v životě na Divokém západě nebyl. Na téhle preidealizované platformě se my s Američany ale nikdy nedohodneme. To, co je pro nás hroznou romantikou, – vyskakujeme z auta a běžíme se s tím vyfotit – je pro ně běžná realita bezes top pseudopopvyražení. Taková ti "hoši od Yucatána" zoženou svoje stáda někde na Sázavě, když utečou na dva dny od rodiny – jejich nápěvy a tóny kytar se teskně nesou nad préríí, ocelové pohledy upřené do táboráku, ve kterém se škváří špekáček za 3,- Kčs – jsou na honu vzdáleni skutečnosti, kterou se snaží představit. Leč tyto představy jsou tady zřejmě nezníčitelné. A on je nemálo podporuje i tamní vychytralý komerční film. A tak se cestou stávalo, že na mne ti dva ml soudputníci koukali trochu překvapeně, když jsem se chtěl vyfotit před cedulí Santa Fé nebo před nějakým rozpadlým rančem. Jak člověka dokáže takové věčné shánění "exotických" záběrů zblbnout, dokazuje i to, že jsem si vyfotil močál, i když tehle se zrovna jmenoval Saint Louiský.

To už narážím na hudební stránku našeho putování, které směřovalo do míst významněji spojených s historií jazzu, folku i country. Samozřejmě jsme zajeli taky do Memphis, New Orleansu, kde je slavná Basin Street, socha W.C.Handyho a spousta dalších pamětihodností – teď si uvědomuji, že jen jejich jmenování by zabralo několik stran. Z cesty

mám hromadu materiálů a diapozitivů, se kterými občas konám na různých místech republiky rozprávění o Americe. Jinak jsem tam viděl i některé americké národní parky, Grand Canyon, Yellowstone... Byla to cesta více než méně "letem světem", protože ty tři městečky jsou na Ameriku šleňné málo, ale i tak to rozhodně stálo za to.

Mohl ses na své cestě přesvědčit o tom, do jaké míry v USA žije tamní národní hudba? Existuje v tom nějaká zrovnaná s kořeny, jaké má naše lidová hudba u nás?

Myslím, že situace je obdobná tu i tam. Když se lidové hudby chápou podnikatelsky a komercializují ji, většinou se odrozuje tomu, z čeho vzešla. Rozhodně ale v USA nedošlo k "otravě mas folklorem" takového rázu, jak jsme tu zaznamenali v letech padesátých, kdy byla lidová hudba lidem mlácena do hlavy tak usilovně a vytrvale, až ji nemohli pomalu ani cítit. V Americe "vedle" typického Nashvillekého byznysu folk žije – a to velice silně – což se projevuje prakticky všude, kde se sejdou víc lidí pohromadě. Třeba zajedeš do nějakého campu, zapálí se ohniček, slezou se koplím lidi a hned vytahují housle, kytary a už to jede. Pojem americký folklor je ovšem hrozně široký, je slitinou mnoha prvků, z nichž však každý sám o sobě může taky existovat. Jde o vlivy hudby evropské, černošské, i tinsko-americké, hudby amerického venkova, atd. Tahle síře záběru dává tušit určitou univerzálnost, která je výhodná třeba i tím, že se dá momentálně přizpůsobit dané situaci. A když se sejde rodák z Chicaga s Alabamanem, bude jim to spolu dobře šlapat. Kdežto náš folk je dost úzce specifický, stylově vyhraněný. Důkazem toho, že v USA se folk těší ohromnému zájmu a oblibě, je i počet prodávaných desek s touto hudbou, který dosahuje obrovských númer. Těžko si představit, že by tomu dnes u nás mohlo být obdobně. Snad je to i tím, že desky s našimi folklorem mají většinou pachut rutinní, studiových borečů, kteří při natáčení ve studiu hornácky výskají v módním saku s kravatou.

Byl jsi osobně svědkem ryzeho černošského folkového muzicování?

Tenhle folk spíš sublimoval do jazzu, jinak má hlavně náboženskou tradici, zpívá se v kostelech. Hodně jsem ho hledal, ale dost málo nacházel. Cestou na Floridu přes obě Karoliny a Alabamu jsem se stavil v několika kostelech a když jsem měl štěstí, mohl jsem vidět i slyšet lidi zpívat gospely. Je to silný zážitek, všichni zpívají velmi čistě, průzračně, s velkým nábojem odhodlání a entuziasmu – ale pozor – nikoli fanatismu. Oni sami pak jsou hrozně fajn, vnitřně čistí lidé.

Pročteš vím, že jsi vášnivě oddán koni horolezeckému, teď mimohudebně: a co hory, a co skály?

Já jsem tam nikdy nikam nelezl. Cesta se občas stočila k významným skalám, ale nepustil jsem se do nich, neměl jsem s sebou ani vercajk. V Yosemitešském národním parku jsem se byl podívat na nejvyšší stěnu světa, která se jmenuje El Capitan. Je celá převísá a má skoro 2000 metrů. Leze se jedenáct dní, není v ní voda, a je vertikálně popraskaná, velmi obtížná. Je to skutečně stěna, do které nalezeš a neodpočínáš si, až nahoře. Není to jako Eiger, kde občas najdeš něco, kam si lehneš. Na El Capitanu se spí v sítích. Je to tak zvané "velké prásk". Potkal jsem tam i Čechy, kteří měli vyložené Údolní Kapelníka ve Skaláku v Čechách – to je údolní cesta na skále Kapelník, kterou první udělal Čihula a od té

doby jen několik dalších. Patří mezi ty nejvyšší "prásky" s obtížností 7 C. Takže ti Češi tam byli velcí machři a přesto stáli na úpatí El Capitana a říkali si: co teď? Dole byl tábor asi tak dvacetí stanů, ve kterých se ubytovali adepti výstupu, ale většinou zase odtáhli. Byli tam taky dva kluci v plné síle, kteří lézt začali. Jeden si zlomil kotník, druhý ruku. Vypadli z toho jak šafáři a měli kliku, že když už měli slítnout, tak to udělali dost brzy. Raritou El Capitana je sólový výstup horolezce, který před šesti lety, prý na základě příznivého snového výkladu, zlezl stěnu bez kousku železa, jen s dřevěnými klínky a smyčkou.

Pro mne zcela nezapomenutelným zážitkem bylo vidět monument, zvaný Grand Canyon. To je něco příšerně obrovského, je to útvar snad větší než Československo, má všechny klimatické zóny, vysoký je 2000 metrů, nahoře je jak ve Skandinávii, dole je poušť, trvá dva dny, než to přejedeš – těžko se to vůbec dá slovy vyjádřit... prostě tam přijdeš a na půl hodiny oněmíš s pusou dokofán.

Zhodnotíš-li celkově svůj jednoročný pobyt v USA po stránce hudební – jaký je rozdíl mezi Kratochvílem před Amerikou a po ní?

Já myslím, že jednoročným pobytem kdesi kdekoli se taková ta základní hudební charakteristika muzikanta příliš změnit nemůže. Spektrální analýza toho, co v sobě nosíš "od kolébky" se může obohacovat novými barvami detailnější propracovaností technické i myšlenkové, ale ten základ zůstává – tak, jako se nemění tvé povahové vlastnosti. Studijní pobyt v USA mi pomohl k daleko menší míře pracnosti při potýkání se s problémem jak vyjádřit obsah, vytvořit formu. Skládání je proces trošku pudový a když se dostaneš do místa, z něhož nevíš jak dál – pudy a invence zklamou – tak musí nastoupit racionální zvažování, jehož úroveň je samozřejmě daná tím, co o hudbě víš. A právě v tom mi Amerika dala moc. To, s čím jsem se dřív hodiny praš, třeba při zhodnocování harmonického napětí kompozice a hledání cesty, kterou z něj vyjít, mi dnes nečiní zvláštních potíží. Spíš je tu až náznak určitého rutinérství v dobrém slova smyslu, profesionality, která ti umožňuje šetřit časem a soustředit se na to podstatné.

Vím, že mnoho příznivců Jazz Q si po mém návratu myslelo, že se Kratochvíl totálně změnil, že to bude všechno "hrozná Amerika". Tato očekávání jsem samozřejmě musel zklamat, jsou ze své podstaty nespelnitelná. Každý člověk má v sobě citění i myšlení dané mu prostředím, ve kterém vyrůstal a snad je v tom i něco z genetiky. To dělá určitý svéráz všemu, co ze sebe vydává, ať už na notový papír nebo na plátno. A plagiát se vždy něčím prozradí. V Americe jsme žili delší dobu i někteří velcí duchové a taky to s jejich vkladem, který si z domova odnášeli, moc nehulo. Vem si třeba Malietu, Dvořáka a z poslední doby Zawinula – jak to slovanství z jeho tvorby číší!

Jazz je americká kultura, je ve Státech doma. lidi tam tedy k němu mají velmi blízko. To je jedna strana mince. Nelze ovšem nevidět i tu druhou, která jasně říká, že se jedná o kulturu výrazně universální, protože našla po celém světě posluchače i interprety, kteří leckdy překonávají své americké kolegy. Rovněž si myslím, že aspiruje na to stát se něčím všeobjímajícím, něčím, na čem by se všichni lidé shodli, je v ní obsažen výrazný aspekt sblížení lidí – mám-li být aktuální – zcela ve smyslu hesla Pražského jara "Hudbou k míru, přátelství a dorozumění mezi národy". A to v jazzu platí dvojnásob. –elzet–

Berklee

College of Music

Emil Viklický

Když jsem přiletěl do Bostonu a ubytoval se v koleji, zaslechl jsem zdola hudbu. Hodiny sice ukazovaly teprve devět večer, ale vzhledem k šestihodinovému rozdílu byly pro mne už tři hodiny ráno, takže jsem byl notně utahan. Ale nedalo mi to, sešel jsem dolů a poslouchal jednotlivé jam-sessiony v tak zvaných E-rooms, zkušebnách pro studenty. Kapela v místnosti E-16 se mi líbila nejvíc a asi tak po půlhodině jsem si dodal odvahy a šel si s ní zahrát. Shodou okolností to byla jedna z nejlepších part na škole, samí výborní hráči. Hrál jsem s nimi za 14 dní na Harvardským dvorečku – Harvard Yard.

To byli žáci?

Ano. Hráli většinou u Herba Pomeroye v orchestru, což je na Berklee ta největší elita. Z těch asi 2500 studentů se jich do tohoto big-bandu dostane 15. Ti taky tvoří jeho třídu, která je tam ceněna úplně nejvíc. Dostat se k němu vůbec není jednoduchý...

...tam neměli klavíristu?

Měli. Právě jemu jsem ten první den zaklepal na rameno, aby mě pustil zahrát... to byl pak můj velkej kamarád. V tomhle bandu taky hráli Bill Frisell a Kermit Driscoll, se kterými jsem po mém návratu do Prahy nahrál nějakou tu muziku pro Supraphon. Bill měl v Berklee reputaci nejlepšího kytaristy – a to je co říct – neboť Boston je prý nejpřekyrtarisanější město na světě. Zlé jazyky tvrdí, že hustota kytaristů je tam tak velká, že nemohou hrát všichni najednou, protože by si navzájem tlumili struny.

Brzy po mém příjezdu přišel za mnou taky jeden známý bostonský saxofonista a ptal se mě, jestli mám čas, že uděláme takovou čtveřici a budeme hrát v klubu. Jmenoval se Lester Parker, byl to "hrozný vobejda" nakonec jsme se s ním pohádali. Ostatní ze čtveřice se mi pak omlouvali, bubeník mi řekl, že s ním hraje jen proto, aby se cvičil v rychlých tempích. Ten Parker byl starý dědek, kterej honil ztracený mládí tím, že všechno odklepal šileň rychle. Navíc ty mladý kluky, který vždycky nějak sehnal, hrozně obíral na honorářích. Povyšoval se nad spoluhráče tím, že začal pokaždé něco nějak hrát a pak nadával, že se nechytíme, že prostě musíme všechno znát a když to neznáme, tak že to máme stejně zahrát.

On vám nedal noty?

Většinou ne. Ale škola to s ním byla – pokud jde o to, že prostě musíš "z fleku" zahrát cokoli. To je tam běžné a je třeba to umět.

Obrazili jsme s ním pět klubů v Bostonu – jako třeba Sunflower a 1369 /to je číslo domu/. Nejznámější, ve kterém jsme taky hráli, je tam Jazz Workshop /Jazzová dílna/, dnes už zrušená – zvedly se nájmý budov a majiteli nezbylo, než klub zavřít. Hrál jsem i v černošské čtvrti Bostonu Roxbury, což je totéž, co Harlem v New Yorku. Tam byl takovej malej kloubeček, jehož majitel – starý černoš

– dal vždycky nějakému saxofonistovi "gig" tedy "kšeft", a ten pak sháněl další do party. Tehdy to byl George King, s jehož sestavou jsem tam hrál nejdřív na Fender-piáno vypůjčený od jedny Kanadanky, Martinovy přítelkyně která se tam ke mně, jako dalšímu Čechovi, hned hrnula. Pak jsem se s ní nějak nedohodl, tak jsem zasedl za Hammondky, které patřily klubu – a to byl moc velkej "vodvaz". Já v tom klubu byl jedinej bílej, dřel jsem tam na varhany blues, všechno čiročirá emoce, jízda. Byli jsme čtyři – tenor, basa, bicí a já. Mohli byste se ptát, jak se tam koukaj na Čecha, ale těm to bylo jedno. Prostě jsi tam přišel, řekl ti: "Hraj naši muziku, tady máš drink..." a jestli jsi z Indie nebo odkud, nikoho nezajímalo. A když se s nima sblížíš a řekneš jim, odkud jsi, tak je to stejně k ničemu. Stalo se mi dokonce, že si nějaký černej muzikant myslel, že Československo je někde u Kalifornie, jako jeden stát USA. Tak jsem mu to ani nevyvracel.

S Kingem jsem hrál jednou týdně od září až do vánoc. A samozřejmě i jinak s klukama ze školy – ve škole i mimo ni. Dostal jsem se tam do dobré společnosti i díky mému učiteli na piáno, kterým byl Ray Santisi. Když jsem mu poprvé hrál na klavír, řekl: "Co ti mám povídat? Umíš to. Ty půjdeš dál svou cestou. Hele, a nešel bys za mne hrát do hotelu Fairmont? Je to totiž jen za 30". Já řekl, že tedy jo – proč ne? Zajímavěj byl taky zážitek se šéfem "Drums Department" /katedra bicích/, Joe Hunt – nahrával i se Stanem Getzem a Gary Burtonem, i Chuckem Israelem. Hunt mě vzal do klubu Cape Cod ve městě Hyanis, kde mají sídlo Kennedyovci. Začínal tam taky Chick Corea Hrál s námi i šéf trumpet z Berklee, Greg Hopkins. Vzpomínám si, že jsme v klubu hráli jednu věc od Billa Evanse a Joe Hunt v ní vytočil všechny breaky jak z desky. Říkal jsem mu o tom a on se "přiznal", že s Evansem hrál dva roky! Ptal jsem se ho, proč není na některých jeho deskách a on prý že měl tenkrát nějaké trable a musel z New Yorku odejít... byl z toho smutnej.

Vrátme se zpět k Berklee – jak to dopadlo s hodinami píána?

Tak na piáno jsem byl asi třikrát, víc mi Santisi ani nechtl dávat. Byli jsme pak dobrými přáteli. Jinak – fajn, dobrá atmosféra.

Já mám takový, možná chybný dojem, že jsi tam celou dobu spíš hrál...

No to je přece to základní! Co má jazzovej muzikant dělat? Musí hrát! A to prostředí ti dává absolutní impuls, vtahuje tě, vidíš to všude kolem sebe, jak všichni muziciřou... Prostě jsem se snažil hrát, hrát a zase hrát. V tom jsem se měl co učit, kvůli tomu jsem tam taky byl.

A teorie?

V Berklee jsou předměty povinný a volitelný. Povinně musíš projít hlavně "ear training", "listening analysis", harmonii I – V a ještě pár dalších předmětů. Všechny dohromady obnáší asi 2–3 roky studia. Na začátku děláš velikej přijímací test, na jehož základě ti najdou mezery ve vědomostech a řeknou ti, co budeš studovat. To si zaplatíš a můžeš začít.

Co z toho doporučili tobě?

Nic. Já jsem z tisíce přijímaných toho roku byl jedním ze šesti, kteří test zvládli na 100%, takže byli "osvobozeni" ode vši povinné teorie.

Jaký je rozdíl mezi "ear training" a "listening analysis"?

To přesně nevím, protože jsem ten kurs nedělal. U "ear training" je to jasný: pustěj ti nahrané melodické úryvky a ty je musíš zapsat. Gradu je to od nejjednodušších intervalů a velice přesně se dá najít, kam až můžeš. Po metodické stránce je to uděláno nesmírně šikovně. Za tohle bych se přimlouval i u nás. V tom je totiž základ jazzového hudebníka – když "jedeš" a slyšíš, co dělá ten druhý, máš bejt okamžitě schopný se ho chytit. Pakliže nejsi, je to s tvým muzikanstvím hodně na štíru, a musíš se to učit. "Listening analysis" /"poslechový rozbor"/ by zřejmě mohl být rozbor stylu a formy poslouchané hudby. Po testu mě hned vzal šéf "Arranging Department" /"Katedra aranžování"/ Ted Pease k sobě na samostatný individuální studium. Totéž mne učili ještě Barry Nettles a Mike Gibbs.

Gibbs je taková zvláštní postava. Je to velice příjemnej, společenskej člověk. Ale jeho hodiny mají hroznou "epickou šíři". Nejen já jsem byl toho názoru, že by to, co chtěl sdělit, šlo říci v mnohem kratší době. Ale na druhou stranu mám dojem, že ve škole má nesmírně důležitou roli v tom, že je takovým "ventilem školmetství". Na jeho hodinách se totiž zuřivě diskutuje, skoro až do bezvědomí, o všem – a nejen z teorie hudby. Tak si jedná žáci uvolní přetlak, plynoucí ze suchých pouček v ostatních předmětech a zároveň jim Gibbs nenásilnou formou ukazuje, že hranice světa tónů nejsou nikterak vymezeny striktními pravidly, že to je svět bez hranic, který je možno dále objevovat.

Na poslechovou analýzu současných vážných amerických skladatelů jako jsou Steve Reich, Terry Riley, Frederyk Rzewski a další, což byl druhý předmět, který Gibbs přednášel, jsem postupně přestal chodit. Nějak mě to nebralo.

Hrál jsi v jeho kapele?

Ne. Ten rok, co jsem tam byl, měl jeden příležitostnej koncert se žáky, jinak nic. Měl nějak hrozně moc práce, pořád někam jezdil a dokonce kvůli tomu často odpadaly jeho lekce. Byl třeba taky za Joni Mitchell, aby s ní natočil v Los Angeles desku. Když se za čtrnáct dní vrátil, tak už nám ji pustil.

Koncerty školních kapel se zaznamenávají na pásky a archivují ve školní knihovně. Z

předěšlého roku tam Gibbsova kapela měla jeden pásek, z něhož jsem slyšel tu část, kde hrál Martin na syntezátor.

Jinak "za Berklee" nahrává desky školní band Herba Pomeroye, který má vlastně big-bandy dva: jeden, složený z učitelů, profesionálů a některých hostů a druhý, školní, ve kterém hrají žáci. Školní band už má na kontě patnáct desek v sérii "Jazz in the classroom" /"Jazz ve třídě"/. V průběhu let hrají na těchto deskách dobří muzikanti, kteří školou prošli – Toshiko Akiyoshi, Bill Chase, Bob James, Joe Zawinul, Gary Burton, Harvey Mason, Mike Gibbs, Milan Vitouš, Jiří Mráz a další. Pan ředitel Robert Share mi poslal nedávno "Jazz in the classroom XV", kde Pomeroyův band hraje vybrané věci za poslední dva až tři roky. Krásné aranžmá tam má japonský trumpetista Tiger Okoshi, který hrál v Lucerně s Gary Burtonem. A já mám to štěstí – a jsem na to patřičně hrdý – že Herb na tuhle desku vybral taky moje kompozice a aranžmá.

Každou z těchto desek doprovází knížka obsahující všechna nahraná aranžmá, což je vydatná pomůcka ke studiu aranžování. Vše k dostání u Berklee Press Publications za pouhých 15 \$.

Takže ve škole jsi především skládal a aranžoval.

Hlavně jsem aranžoval, převážně svoje věci. Když jsem se snažil dostat k Pomeroyovi, musel jsem napsat velkou big bandovou aranž na jedno ze dvaceti daných témat, které jsem si mohl vybrat z předem určených jazzových standartů. Aranž musí pěkně rozepsat, přinést orchestru, ten ji zahraje a hned ti Pomeroy řekne třeba: "Tohle by nešlo, zkuste to za rok". Kandidátů k Pomeroyovi bylo moc, takže šlo o vyslovené konkurní záležitosti. Ke Gibbsovi ses mohl přihlásit běžně – ten rok měl dokonce nedostatek žáků. Pomeroy si z kandidátů vybere těch 15 lidí, víc ani ň, a učí je svou metodu aranžování. Jinak neučí nic dalšího.

K Pomeroyovi se může hlásit každý?

Může – po absolvování a započtení povinných kreditních "předvedomostních" zkoušek, takzvaných "prerequisites". Pomeroy přijímá každý půlrok, takže jeho big band je značně vytížen. Dělat tenhle kurs ale nepatří k povinností studenta.

Jak jsi na tom byl s kreditovými hodinami ty?

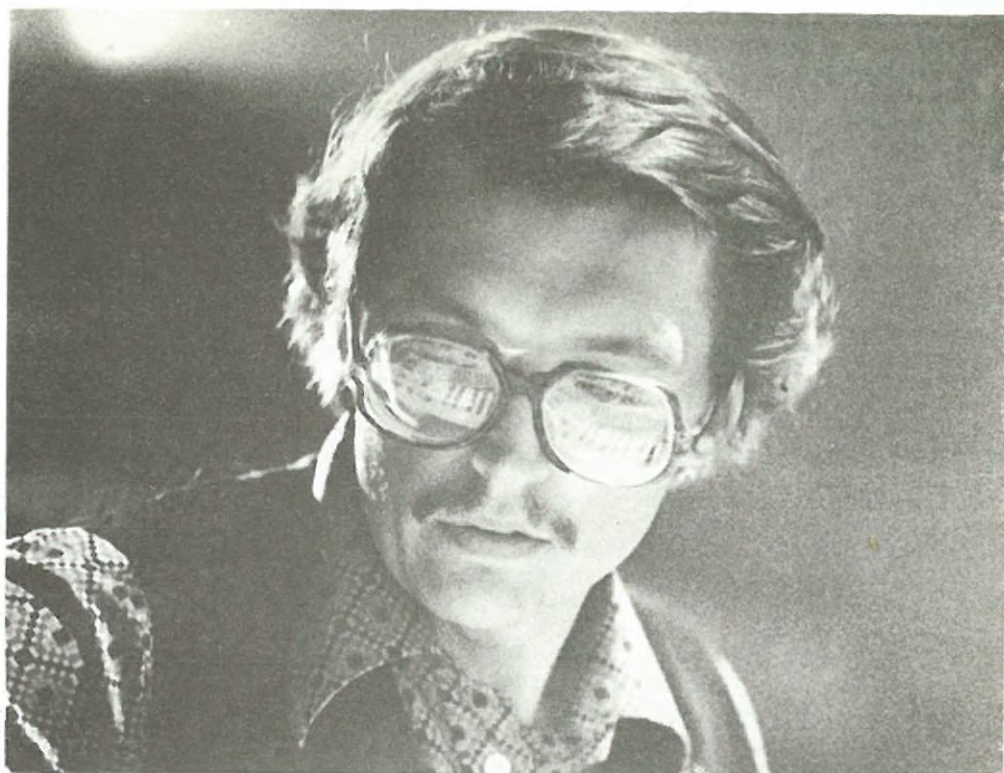
Dostal jsem z povinných předmětů všechny kreditové hodiny na základě výsledků hlavního testu. Chodil jsem na další nepovinné předměty, tím mi přibýly další kredity, až se na konci roku ukázalo, že mám nárok na obdržení diplomu za absolutorium Berklee – taky ho mám doma. Druhy studia jsou tam dva, tedy i dva různé diplomy. Já mám "Professional Diploma", kterým se říká tolik, že jsi pro praxi připravený profesionální muzikant. To druhé studium je normální vysoká škola, kde se učí ještě společenské vědy, jazyky a podobně.

Jak vůbec vznikla Berklee?

V roce 1945 otevřel pan Lee Berk v Bostonu školu, která měla vyučovat hudbě netradiční Shillingerovou metodou. Američani jsou totiž vždy ochotni se nadchnout pro nějakou novou záležitost. Začalo se tam sjíždět víc a víc muzikantů, až se to přirozeným vývojem dostalo tam, kde to je.

Jaký zvuk má Berklee v USA?

To se dá těžko posoudit, ale rozhodně větší reputaci má New England Conservatory, která sídlí kousek vedle Berklee a zabývá se jak vážnou, tak i jazzovou hudbou. Z Berklee se pomalu stává spíš masová záležitost, což



asi malinko jejímu renomé škodí, i když tím neklesá její úroveň. Ale děje se to, že nejlepší profesori – jako třeba Alan Dawson, Jaki Byard a Sam Rivers – odcházejí z Berklee na New England Conservatory, protože tam asi mají jednak lepší podmínky a taky jsou tam zbaveni toho tlaku masovosti. V případě Berklee totiž kdo má peníze, tak se jednoduše stane jejím žákem, i když ví o hudbě poměrně málo.

Co tedy přitahuje samotné profesory k tobě, aby na Berklee působili?

Je to hlavně jedno: mají tam ohromný klid ve srovnání s běžným životem hrajícího jazzmana. Hodně z tamních profesorů má založeny rodiny, v anglickém slangu jsou takzvaně "settled down", tedy usazení.

Sama Berklee má tak perfektně metodicky rozpracovaný systém výuky, že může naučit hrát i "kone", ale jestli pak z něj bude opravdový muzikant, to už je otázka jiná. Jedno je teorie, druhé praxe. Jediná skutečná jazzová universita je: hrát, hrát a hrát s těmi, o kterých se ví, že jazzmany jsou.

Bydlel jsi v koleji?

Jen nějaký čas. Sdílel jsem pokoj s osmnáctiletým Američanem, který mi kolejně bydlel znechutil. Rodiče z Chicaga mu tam zaplatili studium a on sám ještě nevěděl, jestli bude hrát na kytaru nebo bicí. Oba nástroje měl v pokoji, ale vůbec se jich nedotkl. Zato si v jednom kuse pouštěl americké rockové party, které já jsem do té doby vůbec neznal, takže mě v tomhle vydatně vzdělal. Když už jsem toho měl dost, našel jsem na inzertní tabuli inzerát o laciném pronájmu nezařízeného podnájmu a hned jsem se tam přestěhoval. Čírou náhodou jsem to pak ke škole měl ještě blíž než z koleje. Bydlel jsem tam s jedním bubínkem. Hlavní bylo, že v bytě byl telefon. Když chceš hrát, bez něj se neobejdeš. Zajímavé je, že v USA mají asi deset telefonních sázeb. Jinak se platí v sobotu, jinak v pondělí, jinak v noci, ještě existuje hluboká noční sazba... tak jsme oba volali, když to bylo nejlacinější a to se zase nedovolal nikdo k nám.

Našel's tam nějakou spřízněnou duši, jejíž majitel by se ti stal přítelem nejbližším?

Tak já jsem tam kamarádil se všema. Hodně jsem hrál – tomu jsem se věnoval především

– takže jsem si přirozeně mohl vybrat kamarády vždy jen z těch, se kterými jsem zrovna hrál. Rok se zdá být dlouhá doba, ale když jsi v tom centru jazzového klopotu, a máš co dělat, snažíš se toho využít jak nejvíc můžeš, protože máš pořád co vstřebávat. Pořád se vlastně učíš a víš, že to, co načerpáš, se ti nikdy neztratí, že se tím a hlavně tím z tebe stává muzikant. Takže na nějaký projížďky po "mejdlech" jsem neměl ani pomyslení, ani čas.

Poznal jsi i jiné kouty Ameriky než Boston a okolí?

Mezi semestry, kdy za mnou přijela moje žena, jsem si řekl, že bych si měl od toho kolotoče "hraní–učení" odpočinout. Začal jsem se zajímat o možnosti cestování po Státech. Hledal jsem v inzertech novin a vypytl se kluků, až jsem udělal ohromnej objev. Když totiž chceš prolítat v letadle USA křížem krážem, tak v případě, že lítáte dva, u jedné společnosti a vždy v noci, máte tak zvaný "charter", tedy letenku s několika velmi podstatnými slevami. Dozvěděl jsem se, že cenově nejvýhodnější by taková cesta byla u American Airlines. Přišel jsem do jejich pobočky v Bostonu a svěřil jsem se do péče tamní slečny, před kterou jsem namaloval na mapě děsivě složitý klikyháky plánované cesty. Ta nezaváhala, řekla, že je to skutečně velmi složitá letenka, ale že do hodiny, pokud budu mít čas, bude hotová. Ještě se mě ptala na spoustu věcí, které mi ani nepřípadaly být nějak zajímavé, ale vždycky když jsem něco odpověděl, tak šla cena letenky dolů.

Z cesty jsem se vrátil do Bostonu a nějak se stalo, že jsem měl v kapse jen 20 \$. Ještě před cestou jsem se domluvil s Georgem Kingem, že s ním po návratu budu znovu spolupracovat. Vrátil jsem se ale o den později a "prošvihl" jsem jedno hraní gospelů někde v kostele. Jak mě uviděl, řekl: "Človče, kde jsi?! Když máš kšeft v Bostonu, tak se na něj musíš "zavěsit"! Fired! /Zapálen – máš padáka! / No, a teď co. To jsou momenty, který tě přinutí se pěkně rychle dát do práce. Odbočím – mě se teď ptal na koncertě na Rychtě v Praze nějaký kluk, kolik "babeek" jsem si z Ameriky přivezl. Řekl jsem mu, že 25 centů – čtvrták na památku jako suvenýr. A to je pravda. Přivezl jsem si sice Oberheima a hromadu desek, ale jinak jsem se žádným pokusem neoddával. A to se mě

po dvou letech někdo zeptá, kolik jsem si "ulil", kam jsem to dal a jestli z toho ještě žiju.

Jak jsi poznal New York?

To bylo krátce po tom, co jsem přiletěl do Bostonu. Volala mi kamarádka, abych se tam přijel podívat. Je to asi 300 kilometrů. Já jsem jí vysvětloval, že znám jen cestu z koleje do školy, jinak nic a nikoho. Ještě jsem ani nechápal, že jsem v Americe. Povídal jsem jí, že jsem akorát párkrát hrál s klukama v koleji jazz, hned vedle bydlím, tam mě večer straší veliká blikající reklama Citgo a jinak že opravdu nevím nic. Odvětila, abych se nebál, jel autobusem na Greyhound station /stanice autobusu/ na 24. ulici, kde na mne bude čekat. Nechal jsem se zvíkat a zapřísahal jí, že tam musím čekat, jinak že to bude můj konec. Takže jdu na autobus, nasednu, jedu. Velké dobrodružství: chlapec z Hané, který ještě ani tenkrát nebydlel v Praze, bydlel v Olomouci, přestěhoval se z Olomouce do Bostonu /pak z Bostonu do New Yorku a teprve z New Yorku do Prahy/. Tak jedu autobusem po Americe, krajina hezká, a jednou New York – a hned Harlem. Já jsem se začal tak bát – tam jsou hrozně úzký a tmavý uličky, černoši posedávají po zemi... divnej pocit. Nakonec jsem vystoupil na smluvené stanici, koukám – kamarádka nikde. Ztuhla ve mně krev, hrnu se do budky, volám jí a mám svíravý pocit, že si ze mě asi pěkně vystřelila. Ale vzala telefon a povídá "Jé.. vš, ono tam tak prší... já jsem tady na Park avenue 1000. Vem si taxíka – dej pozor, ber jen vůz, který má licenci – budu čekat před barákem. Já, vystrašenej, jsem se dal z autobusového nádraží opačně, směrem k vykřičenému čtvrtí – místo na 8., tak na 9. avenue – tamtudy se to rychle zhoršuje.

Taxíkáři tam po mně hned šli – poznali vykuleného pitomce z Evropy, kterej vůbec neví, co se s ním děje. Nakonec všechno dobře dopadlo, dojel jsem a tehdy jsem ni zbla netušil, že na tak zvané "lepší adrese" než je Park avenue 1000 už ani bydlet nelze.

Člověk totiž musí v zájmu klidnějšího života určitě věci v New Yorku respektovat. Musí hlavně vypadat jako že tam patří. Kytarista Kim Sterner mě to učil: "Hele, vem si moji džínovou bundičku a respektuj pravidla. Nesmíš chodit uzdý, choď jen tady téma ulicema," zaškrtil je na mapě, "křičovat město můžeš jen tam, kde je dvojsměr, tedy na 14., 34. atd. ulici. Je tam hustší provoz, tedy i bezpečnější. Okolo Time Square v noci nechoď. A kdyby nastal nějaký problém, ber hned taxíka. Pokud po tobě v noci někdo něco chce, dělej zdrogovanýho". Později se mi to moc osvědčilo.

Takže strach v New Yorku je?

Je. Ale když respektuješ ty "vnitřní" pravidla, tak se ti skoro určitě nic nestane. Jednou v noci tam ke mně přišel chláp a chtěl peníze. Začal jsem koulet očima, svěsil bradu, huhlal, motal se – a chláp nic. Poklepal mě po rameni a šel. Stalo se mi taky, že mě tam za bílého dne napadlo dítě na Washington Square. Tomu klukovi bylo asi 13 let. Vím přesně, proč se to stalo – vypadal jsem jako pitomej turista: bílý džín, pěkná košile, pár nových elpíček a foťák zavěšený na zápěstí. Zašel jsem do slepé uličky, o níž jsem věděl, že je v ní kašna. Chtěl jsem se z ní nápt. Náhle jsem si všiml, že kousek stranou ode mě stojí ten kluk a napřahuje železnej prut k úderu. Švihl s ním, stačil jsem ucuknout. Šel po foťáku a chtěl mi ho useknout od ruky. Když se natrefil, namířil to železo proti mě. Začal jsem ustupovat zpátky k náměstí. Až

teprve když jsme byli hodně blízko velké frekvence lidí, tak se otočil a utekl. No, vidíš – dítě! A ve dne! Tak jsem šel do potravinovýho obchodu, vzal jsem si tam hnědej papírověj pytel, dal věci do něj, zmuchlal ho do podpaží a už to bylo skoro O.K.

Vyznat se v New Yorku mi pomáhal taky bubeník, Todd Capp. Byl v New Yorku už osm let a zatím se mu stala jen jedna nepřijemnost, přestože vlasně hraje pořád někde do noci. Šel z klubu ve tři ráno a koupil si venku dva pomeranče – zásadní chyba! Ukázal, že má peníze. Řekl si, že už to má domů jen kousek, tak šel pěšky. Najednou ho zastaví chláp s pistolí a ptá se ho, jestli má zbraň. Todd jen odpovídal: "Ty jsi vítěz" a choval se klidně, s rukama nad hlavou. Loupežník: "Rozřežu ti obličej lahví od Coly, jestli mi nedáš všechny prachy, co máš!" Další věc: musíš mu dát úplně všechno, co máš, to podstatně zvyšuje naději na to, že tě pustí v neporušeným stavu. Nic před ním nezatajuj. Lupič Toddá prohledal pečlivě a zjistil, že neměl víc než 4 \$., které mu už Todd dal. Když to začalo vypadat slibně, požádal Todd lupiče o 50 centů na metro. On mu je dal, rozešli se a hotovo, konec.

Možná, že by bylo zajímavé poskytovat tohle vyprávění žadatelům o devizový příslib na cestu do USA.

Tyhle věci se dějí ve všech velkejch městech na světě v různé míře. Nejsou výhradní specialitou New Yorku. Ale musím říci, že po takovým tom počátečním strachu a obavách jsem si New York velice zamiloval – je to totiž město, kde je nejvíc jazzu na světě. Bydlel jsem s Toddem Cappem a Kimem Sternerem v Greenwich Village v takovém loftu, bývalým skladisti zrcadel. Byla to velká a vysoká místnost, přepažená dřevěnejma přepážkama – ve předu ložnice, vzadu studio. V něm měl Todd postaveny bicí, Kim zesilovače, já Oberheima. Taky tam byl gramofon a hromady nejrůznějších desek od Jerry Roll Mortona přes Coltranea, Cecil Taylor a až ke všelijakej blázcům. Přicházeli k nám muzikanti; často nás navštěvoval trumpeták od C. Taylora – Artur Williams, nebo tenorák John Hagen, a hráli jsme. V rohu u telefonu jsme měli takovou obyčejnou školní tabuli a křídlo, kam jsme psali vzkazy: T. – volej A. Williamse; K. – ihned volej Peggy, hrozně se na tebe zlobí; E. – kšeft na lodi s Mel Lewisem odpadá; atd. Co však bylo hlavní – náš loft byl situován tak, že jsem od něho měl do nejslavnějších jazzovejch klubů tak asi deset minut pěšky. Nahoru po sedmé avenue až na jedenáctou do Village Vanguard, kam jsem každé pondělí chodil na Thad Jones – Mel Lewis big-band, dál do Hooper's Village Gate, Sweet Basil, do Bradley's – prostě splněnej jazzovej sen – každé večer fantastickéj program! A když náhodou nebylo nic, co by mě zajímalo, tak kino vedle klubu Village Gate dávalo všechny starý slavný filmy, pokud je člověk už neviděl v noci v TV.

Atmosfera ve Village je úžasná. Některé hospody otevírají až po půlnoci, obchody s knížkama otevřené celou noc, fanoušci folku, rocku, jazzu a vlastně všeho, divadel, pantomimy a kdo ví čeho ještě. Klub, kde ve Village začínal Bob Dylan, je hrozná špeluňka, kde večer hrají spousty všelikých drnkačů, od sólistů až po seskupení o dvaceti hráčích.

No, a když jsem přišel domů tak okolo třetí, třeba z klubu nebo z hraní, tak buď Todd cvičil na bubny nebo byl u nás nějakej "džemk", a tak jsem se buď přizpůsobil, a když jsem neměl náladu, šel jsem naproti

"ke Skotovi" /jmenoval se McGovern/ na pivo a zahrát si děravej kulečník.

Jazzovej život v Greenwich Village je velikej a nezapomenutelněj zážitek.

V New Yorku jsi se setkal i s Mikem Morgensternem...

Ano, bylo to během jednoho víkendů, na který jsem si do New Yorku vyrazil z Bostonu. Natrefil jsem tam na jam-session pod patronací "Mike Mongestern Jazzmania Society" na 23. ulici. Teď zrovna Mike nově otevřel Society Up and Down – to je takovej nepoužitelněj byt v šestým patře na 42. ulici. Říká se tomu nejkultivovanější newyorský "loft"/patro – jako jednotka k pronajmutí/. Na tom jamu hrál tehdejší basista od Thada Jonese–Mela Lewise, Ray Drumond, dále vynikající bubeník od Betty Carterové Cliff Bamboo a fantastickéj zpěvák, kterej zrovna nedávno zemřel – Eddie Jefferson! Šel jsem za Morgensternem a zeptal se ho, jestli si můžu zahrát. Když jsem dohrál, Morgenstern si mě vzal stranou a ptal se mě, jestli mám v pátek, sobotu a neděli čas. Šlo o hraní s Ronem Bridgewaterem na tenor, Ronem McClurem na basu a Jeffem Williamsem na bubny. Tenkrát jsem se dostal do velice opojného stavu. Po koncertě s těmihle vynikajícími muzikanty jsem si lehl domů na kanape a říkal jsem si: je jazz, já hraju a je vůbec ještě něco jinýho než jazz? není! a já v něm jedu v New Yorku a jinak nic není, je jen jazz... Samozřejmě jsem se z toho za čas dostal. Jsem moc rád, že jsem mohl vidět a zažít, jak v USA jazz žije, vyvíjí se, že jsem se seznámil se spoustou amerických jazzmanů, s nimiž jsem prožil spoustu krásných hodin a dnů. Třeba mám velkou radost i z toho, že jsem kamarád pianisty Jimie Rowlese – jsem moc rád, že si pamatuje moje křestní jméno, že mi říká Emile...

Od tvého návratu z USA ti ještě nevyšla žádná deska.

Rád bych se těm, kdo na ni čekají, za to omluvil, ale skutečně za to já nemohu. Materiál jsem na ni měl po návratu a natočena byla v červnu 1979. Byla zařazena do Diskotéky Mladého světa, aniž jsem o tom věděl. Třeba bych se tomu mohl bránit, ale asi by mi to nebylo nic platné. Návrh obalu je hotov od září 1979, ale pořad nejde do tiskárny, protože se zase čeká na stanovení celkového nákladu desky, který bude určen počtem objednávek od členů Diskotéky MS. Natočil jsem tady s klukama z Berklee ještě jednu LP, ale o jejím osudu zatím není známo zloha nic. Nakonec – s rokem čekání by se člověk smířil, ale dva už nese dost těžce. Takhle si taky ze mne ti kluci americký utahujou a mýslj si, že před nima svoje desky schovávají.

Kdybys měl uvést rozdíl mezi hudebníkem Viklickým před Amerikou a po ní...

...tak to přenechám kritice...

...a osobně – dalo ti to něco?

Řekl bych, že ano. Poznal jsem, že lidé kteří dělají něco, pro co jsou zapálení až "do bezvědomí" – a to většina jazzovjch hudebníků je – jsou hrozně dobří lidé. V případě jazzmanů to znamená asi tolik, že je spojuje jakási vnitřní pouto ve společném propadnutí jazzové vášni a že taky pod vlivem toho si všichni navzájem dokážjí pomoci. Tak, jako pomáhali mně, protože v jejich očích jsem byl prostě jedním z nich. V podstatě by se skoro totéž dalo vyjádřit hrozně okřídleným a kořilatým úslovím "hudba spojuje národy" – aspoň u té jazzové se mit to stoprocentně potvrdilo.

Berklee

College of Music

V Berklee jste byl předloni na tříměsíčním prázdninovém kursu pro jazzové pedagogy. Byla to vaše první návštěva USA?

Ano. Ale vzhledem k tomu, že jsem zaměstnán na Lidové konzervatoři v Praze, kde náš školní rok končil s posledními červencovými dny, letěl jsem do USA až začátkem srpna. Nemohl jsem se tedy bohužel účastnit celého kursu, absolvoval jsem jenom jeho část. Tato nevhoda mi zas na druhou stranu přinesla výhodu v tom, že po dohodě s panem ředitelem Sharem jsem mohl ve škole kdykoli vejít kamkoli, nebyl jsem svazován žádnými osnovami.

Jak na vás Státy zapůsobily při vašem prvním vzájemném kontaktu?

... spousta lidí všeho druhu, věcí, monstróznosti, ale i přímocárnosti... snad bych mohl pro zajímavost uvést drobnost, která Evropana, navyklého vysokému stupni byrokracie, musí překvapit. Po přistání na Kennedyho letišti sváží pasažéry autobus, který objíždí "stánky" jednotlivých leteckých společností, dokud se nezaplní a pak pokračuje do centra New Yorku. Řidič od každého vybírá 4 \$ a jednoduše si je cpe do kapes. Přišlo mi divné, že ale nevydává žádné vstupenky. Ptal jsem se pak na to svých známých. Výsvětlili mi, že se jedná skutečně o peníze společnosti, ale že si z nich řidiči nic "neulévají"; jednak proto, že jsou jejich místa poměrně dobře placena a taky proto, že kdyby si nechávali třeba jen 50 \$, tak by se tato krádež projevila ve statistických a pravděpodobnostních tabulkách tržeb a jízd, které si společnost vede. Takový řidič by se stal podezřelým a nebyl by problém ho časem chytit za ruku. Takovou kádrovou ostudu a vyhazov z práce pro nějakých 50 \$ však nikdo neriskuje. Velkou výhodou tohoto systému je, že nezná papírování, počítání lístků, kontrolování a kontrolu kontrolování, která se pak musí obvykle aspoň ještě jednou překontrolovat.

Další nezvyklostí pro mne byl způsob cestování letadlem na vnitrostátních linkách. Do New Yorku jsem přiletěl ve čtvrtek večer. Vzhledem k tomu, že bych do Bostonu přiletěl v noci a nemohl si tam už nic zařídit, odložil jsem let na pátek. A teď – znáte to – člověk, když tady chce jet třeba do Brna, tak musí už dlouho dopředu shánět místenky a všelijak jinak se vzrušovat, a tak jsem naléhal na mé známé, u kterých jsem přespal na Manhattanu, aby se zařídil přesun mého letu o ten jeden den. Říkali mi, že je to O.K., že se nemám vůbec znervózňovat. Ale pro můj klid jsme zavolali, jestli tedy mohu letět v pátek ráno – prý že beze všeho. Ten večer jsme zašli do klubu Bradely's, kde hrál Jirka Mráz. Druhý den se mi buďto nechtělo vstávat nebo jak to bylo, a hodiny ukazovaly 11, a co teď se mnou... Známí mě uklidňovali, že než bych do Berklee dojel, tak bude odpoledne a to už tam v pátek nikdo nebude, tak ať u nich ještě zůstanu do pondělka. Dal jsem na ně a skutečně jsem v pondělí do Bostonu odletěl bez nějakých potíží

Karel Velebný

s letenkou. Oni to tam berou prostě tak, že když se nedostanou do jednoho letadla, tak poletí dalším. Žádná rezervě, propadnutí letenky a podobně.

V pondělí jsem tedy přijel do školy. Abych se co nejdřív zařídil, šel jsem hned za jejím

administrátorem Robertem Sharem, který mne pozval na oběd. Během menu se mne zeptal, kde že budu bydlet, stravovat se... já na něj zůstal koukat... půlku všech peněz, co jsem dostal od Ministerstva školství, jsem utratil jen za taxíka z letiště do školy a teď tohle. Měl jsem za to, že když mám v ruce "full stipendium" /plné stipendium/ do Berklee College of Music, že v tom bude ubytování a aspoň lístečky na stravu v koleji – nepředstavoval jsem si žádné hody, jen normální menzovní stravu – jenže stipendium mi krylo jen náklady spojené se samotným učením. Na-



Karla Velebného coby saxofonistu si rádi poslechli i v tomto americkém jazz-klubu

konec jsem ale osudu Dalibora ve věži unikl, dohodli jsme se, vše se zařídilo.

Škola sama totiž není nikterak dotována. Na provoz si musí vydělat, především ze školného. Mají to tam všechno pečlivě a přesně propočítáno. A nakonec jim každý ty peníze rád dá, když je má – já bych jim je dal taky, kdybych je měl, ale ty naše tam neberou, takže to nešlo. Bob Share mi řekl, že žádosti o stipendia ze zemí RVHP tam dostávají spoustu, ale z každé mohou vzít bohužel jen po jednom žáku ročně.

Kantori Berklee nemají nijak velký plat, tak kolem 12000\$ ročně. Je však třeba ho brát jako základ, k tomu kterému se připojují různé další výdělků – honoráře za vlastní učebnice, aranžmá, ve školním studiu se točí "commercial" /reklamy/ a tak dále – o kolik si ke svému základnímu platu přilepší, záleží jen na schopnostech a iniciativě kantorů samých.

Jak probíhal kurs, jehož žákem jste byl vy?

Asi tak, jak jsem si to představoval – šlo se rovnou k jádru věci bez nějakých dlouhých přezouvaní, zákazů kouření... /znáte to; u nás se už před vchodem do školy musíte převléct do bačkor, nesmí se kouřit, když tak to musíte sypat z okna/... tyhle zbytečné starosti tam odpadají. Taky vybavenost prostředí pro výuku je neporovnatelná. Já tady učím ve třídě, kde je jinak šestá obecná – tisíce lavic, okna... V Berklee, vzhledem k tomu, že jde o hudbu, jsou jednotlivé místnosti zvukově izolovány, všude jsou tlumicí koberce, prostředí samo o sobě je inspirativní. Všude je klavír, leckde Fender piáno. Třeba pro bicí, které tam má každý žák svoje vlastní, jsou tam vozejčky – na ně se bicí narovnají do pyramidy a odvezou až do třídy.

Velmi důležitá je školní knihovna. V ní si můžete půjčit partitury, pásky, je v ní instalováno asi 40 magnetofonů, u kterých pořád sedí posluchači. V budově je i nepočítaně komůrek, do kterých se vejde jen pianino a židle a tam si může kdo chce kdy chce hrát, jsou tam "bubeníště", tak 2,5 krát 2,5 metru, kam se vejde akorát bubeník s nástroji, ale stejně tak si tam může hrát žák na trubku a podobně. Klíče se dostanou v recepci proti "ajdy" kartě /průkaz/. Jsou tam i větší zkušební místnosti pro kapely od velikosti comba až po big-band. My jsme tam taky měli ansámblové hraní, které vedl známý aranžér, klarinetista a saxofonista John La Porta, aranžování vyučoval Ted Pease. Učili jsme se taky poznat technickou stránku syntezátoru. Michal Rendish nás seznamoval s tím, jak na něm vyloudit žádaný zvuk vědomým nastavením spousty ovládacích prvků. Tedy ne tak, jak jsem to většinou zažil, že se zkouší něčím nějak posunout, otočit, co to jako udělá. Taky nás tam vodili po studiu a Joe Hostetter nám ukazoval, co se v něm jak dělá – hodně z učitelů, pro které ten kurs byl, totiž v životě ve studiu nebylo, takže pro ně to nějaký význam mělo...

... pro jaké učitele tedy vlastně ten kurs byl?

Mimo mne, jediného Evropana, se v něm sešli američtí učitelé hudby, kteří měli spíš klasické vzdělání. Trochu něco o jazzu věděli, ale ne zas tak moc, tak šli do Berklee, aby si v této oblasti hudby rozšířili obzor, tím i kvalifikaci a pravděpodobně i výši platu. Pro ně kurs splňoval funkci postgraduálního studia, po jehož absolvování jsou na své škole schopni například postavit jazzovou kapelu.

Co ale tohle mohlo přinést vám?

Především jsem poznal v živém provedení aplikaci těch nejpokrokovějších vyučovacích metod jazzové hudby. Mají je zpracovány

skutečně velice zevrubně. Bylo tedy co načerpat. U nás jazz nevyučujeme, nijak zvlášť dlouho, chybí jasnější společný trend... taky to tu dělá jen pár lidí, kteří kolikrát ani o sobě navzájem nevědí, nemohou si sdělovat své zkušenosti, poznatky, chybí tiskový materiál... Berklee si vydává všechno sama, každý dostane materiály těch druhých, autoři si je mohou navzájem konzultovat... pak to jde rychleji dopředu, i když systémů je tam několik; každý má svůj individuální přístup k věci, ale řekl bych, že rámcově panuje určitá jednota. Drobné odlišnosti jsou v psaní kytarových značek – někdo je ofšše nahore, někdo dole, někdo napíše C7/5b/, někdo napíše C s tím přeškrtnutým kolečkem – nakonec tohle je i u nás.

Ale vemte si třeba takovou reharmonizaci starších písní. Tu si muzikanti dělají většinou pudově "přes ucho". V Berklee je učí jak na to "od lesa". Nám tam během hodiny Tony Teixeira ukázal na čtyřech taktech Gershwinova "Fascinating Rhythm" na každé jednotlivé notičce, jak ji harmonizovat různými způsoby do různých nástrojových seskupení. A bez piána – harmonizovat se člověk musí naučit popaměti. Víceméně by si každý dobrý jazzman tu věc zharmonizoval taky tak dobře i bez těchto pomůcek, ale takhle je všemu dána určitá logika a řád, a když vám to pan Teixeira vysvětlí, tak si ve chvíli vše srovnáte, utřídíte a ozřejmíte a je vám to navždy jasné.

S kým jste si ve škole zahrál?

Trombonista Phil Wilson tam měl sextet v obsazení basa, bicí, klavír, trubka, tenor, trombon a já s ním hrál na vibrafon. Hráči byli sami studenti, dva z nich až z Němce.

V Berklee je normální studijní provoz i o prázdninách?

Kdo chce, tak si může připlatit i ty dva měsíce. Taky proč maximálně nevyužít času, když to žáci dělají hlavně pro své dobro?

Setkal jste se s Herbem Pomeroyem?

Měl tam mít se svým bandem koncert v parku, ale nějak nebylo počasí, tak z něj sešlo, což mě moc mrzí. Osobně jsem se s ním neseťkal, v létě neučil.

Jak byste charakterizoval atmosféru, ve které kurs probíhal a vzájemné vztahy mezi vámi – učiteli, coby žáky – a učiteli Berklee?

Všichni se oslovují křestními jmény. Na nějaké oficiality si tam moc nepotrpí, všechno je hodně civilní, přátelské, všechno jde rychle, žádné moc velké zdržování. Nikdo se nijak nenutí ani do mluvení, ani do mlčení. Například jsem se účastnil jedné dvouhodinovy o hudební pedagogice a školství v USA. Tam má každý stát své vlastní osnovy – někde se učí jedna hodina, jinde 4 hodiny týdně. A teď ti pedagogové dokázali velmi živě a unešeně diskutovat třeba o takové hlouposti, jako jestli pro prvňáčky na základních školách je příliš složité rytmsus ťuk ťuk – nebo ťuk – ťuk ťuk – ťuk. A vytukávali to do čeho se dalo, že to tam chvílemi vypadalo jako v blázninci. Co je však na stylu takové hodiny fajn, je to, že i když se nehlásí o slovo, nepřekřičují jeden druhého a celek působí dojmem optimálně zaujaté, k řešení věci směřující diskuse vhodně usměrňované učitelem, v tomto případě Robertem Laceyem. V místnosti nejsou lavice, ale židle s ploškami pro psaní. Každý si dá svou sesli kam je mu líb. Většinou se všichni sesednou do kruhu u tabule, u níž postává diskuzi sledující učitel. Tohle je pro nás nezvyk. Tady většinou mluví jeden a ostatní koukají na hodinky, kdy už bude konec, aby se šlo pryč. Tam, když kantor vykládá, tak posluchač bez nějakého zvedání

ruky řekne "I have a question" /Mám otázku/, kantor přeruší svou řeč a posluchače vybídne, aby se ptal. Tenhle typ tak zvaného týmového vyučování, který se na Berklee pěstuje, není žádná úplná novinka. Psychologové už před delší dobou přišli na to, že nejlepší pedagogických výsledků se dosahuje v menších skupinách lidí, kde o problému nemluví hodiny jeden člověk, ale formou diskuse se do něj dostávají i ostatní. U nás o tomto typu vyučování víme taky – mimochodem v naší škole o něm měl přednášku dr. Ivan Vyskočil – jenže to, o čem se tu mluví a píše, je v Berklee běžnou praxí. Ta ovšem nepadá s nebe, musí se taky nacvičit. Lidé musejí umět diskutovat, aby to na lekcích nevypadalo jako na dětském pískovišti. Kantor se musí naučit sympatickému a příjemnému jednání, vzbuzujícímu důvěru v jeho osobu i chuť do učení. Pod vedením nabručeného škarohlída by se asi nikomu do něčeho moc nechtělo.

Bylo to poučné a nezbyvá než si přát, aby se i u nás brzy vytvořily odpovídající podmínky pro jazzovou hudební výchovu a vzdělání.

Co jste viděl a zažil zajímavého mimo prostory Berklee?

Tam jsou lidé zvyklí muzicírovat přímo na ulicích. A třeba jen tak, že si student vezme ven stojánek s notami a přehrává si na trubku Bacha nebo etudy, lidi chodí kolem, občas se někdo zastaví a chvíli poslouchá. Nebo si pán vyveze z baráku piáno a dá si sóličko na rohu. Hodně se takhle hraje v Central Parku.

V San Franciscu jsem viděl pána, který vyhrál na stanici tamní velké atrakce, historické tramvaje "cabel car" /kabelový vůz/ – je tažen nějak lanem, asi jako bývalá petřínská lanovka. Tam stojí vždy fronta tak jednoho sta lidí, tak se onomu pánovi za čas ve futrálu sešlo pár "nikláků". Potkat a hlavně slyšet tam můžete taky "steel-bandy", které hrají na nástroje znějící asi jako xylofon. Jsou to takové větší mísy, ve kterých jsou kulaté kovové vyladěné plošky, do kterých se bouchá paličkami. Aby těmto muzikantům spadlo něco do klobouku, musí si najít dobré místo. Nevím, jestli si mohou stoupnout skoro kam chtějí, ale spíš to vypadá tak, že ano. Slyšel jsem tam takhle i pár kapel, třeba 10 kluků, kteří s kytarami vícehlasné a moc pěkně zpívali.

V New Yorku je nepřeberné množství jazzových klubů. Jak jsem už uvedl, viděl jsem v Bradley's Jirku Mráze, asice v duu, jednou s pianistou Tomem Garwinem, podruhé s Jimi Rowlesem. V klubu Sweet Basil hrál s Johnem Abercrombiem, Richardem Beirachem na piáno a Peterem Donaldem na bicí. Zašel jsem i do klubu "Cookery", ve kterém výborně zpívá a hraje na klavír stará dáma Alberta Hunter. Je jí asi 80 let, doprovází ji černošek ve smokingu na basu. S přáteli jsem navštívil Village Vanguard, kde jsme chtěli vidět Thada Jonese. Ptali jsme se po něm a řekli nám, že tam hraje. Nakonec jsme byli překvapeni, že na koncertě hrál někdo úplně jiný, kdo se vyslovuje podobně. Špatně jsme totiž rozuměli, a tak jsme se dostali na koncert big-bandu, jehož vedoucím byl basista Sam Jones. Ale hrálo jim to taky pěkně.

Navštívil jste newyorské lofy?

No, já nevím, jak bych to řekl... víte, ono je to tak trochu "bowery", je to spíš pro ty mladé kluky, eventuálně pro ty z dřívě narozených, kterým to "bowery" vydrželo i do pozdějšího věku. A ti mí velice seriózní průvodci pro tohle neměli zrovna moc smyslu. Hraje se tam ponejvíce avantgrada, free, jsou to výboje, které určitě k vývoji patří. Prostě jsem se tam nedostal.

Vaše nehudobní zážitky z New Yorku?

Jako z každé jiné cesty by jich byla spousta. Třeba když zrovna vyšlo nové nařízení příkazující majitelům psů uklízet po svých miláčcích pod pokutou 50 \$, tak už na druhý den nějaký podnikavec prodával mechanické sběrače umožňující přemístění psích výtlačků do igelitu bez trapného shýbání se.

Nebo jsou tam hrůzostrašně pomalovány stěny metra. To udělaly děti, které dostaly tehle nápad současně se zahájením prodeje takových hodně tlustých, ze všeho nesmyslných fixů. Tahle legrace se dětičkám povedla, dojem je stoprocentní.

Další dětskou zábavou, kterou jsem viděl, je pouštění hydrantů, což ve vedru, které tam tenkrát panovalo, působilo sice osvěžujícím, ale vody bylo přece jen moc a hodně vysoko. Hydranty zastavují policisti – takhle běhají od jednoho ke druhému, dítkám nic udělat nemohou a ty z toho mají pochopitelně velkou psinu.

Kanadské žertíky nejsou výsadou dětí, baví se i vzrostlejší. Jednou jsem jel metrem. Souprava zastavila ve stanici, z vozu vystoupily tři černošky, hihňaly se a otáčely, až zmizely. A pak se zjistilo, že nemůžeme dál, protože zatáhly za záchrannou brzdu.

Je to tam trochu takový "zvěřinec", ale pokud záležitosti nepřekročí rámec slušnosti, tak – aspoň jako pro turistu – je to dost zajímavé prostředí, ve kterém se pořád něco děje.

A co zlopověstný strach v New Yorku?

Já jsem tam nestrávil tolik času, abych o něm mohl zsvěceně prohovořit, ani jsem se nijak nepídil po tom nechat se strašit. Ale varován jsem předem byl. Jsou tam čtvrtě, kam se nedoporučuje vkročit ani ve dne, po setmění není dobré se potulovat po metru... těch specifických míst je tam víc.

Občas tam má člověk dost divný pocit.. já jsem si jednou potřeboval koupit boty. Tam je spousta všelijakých krámků, do jednoho jsem vešel a záhy jsem zjistil, že jsem tam jediný zákazník. Prodavač vypadal na Itala. Nabízel mi boty tím způsobem, že si stoupl až těsně ke mně a strašně tichým monotónním hlasem pronášel: "Tohle sou výborný boty". Já na to, že bych radši ty vedle, on zas tichounce: "Ty sou taky výborný". Prostě musel jsem si jedny koupit, taky proto, že u východu stál ramenáč, o němž mne informoval prodavač, opět tichounce: "Dejte dolar tomu u dveří, aby vás pustil". Situace to byla velezvládná, podivná, opravdu nevím, co by se stalo, kdybych si boty nekoupil a nevydal ten dolar.

Zřejmě ti dva rychle poznali cizince.

S tím moc velkou námahu neměli, jednak nejsem žádný přeborník na američtinu a taky jsem byl z Prahy vyfešákován, fotoaparát přes krk... prostě připadalo mi, že bez nového páru obuvi – a myslím, že ho mám někde dodnes – by mě ti dva ven nepustili.

Mám za to, že se vás, jako duchovního otce i matky Járy da Cimrmana, nesmím opomenout optat na to, zda jste nenarazil na nějakou novou géniovu stopu z doby jeho působení ve Státech.

Narazil.

Jak byste celkově zhodnotil osobní přínos vašeho pobytu v Berklee?

Samotná metodická propracovanost studijní látky je v Berklee úžasná. Líbí se mi, jak mají zpracované notoricky známé věci velmi jednoduše a sdělně, jak jdou přímo na kloub věci, že jsou v těsném sepětí se současným vývojem teorie i praxe. Člověk tak zjišťuje, že je v jazzu pořád co dělat, že jde rychle dopředu. A i když je někdo znalcem, má se stále co učit, aby jím být nepřestal.

—elzet—



Foto Martin Kratochvíl

OVACE PRO OVATION

KYTAROVÉ DUO

Luboš Andršt
&
Zdeněk Hrášek

No vida. Jak je to dlouho, co v Melodii řekl Emil Viklický, že riziko ponorkové nemoci v duu s Andrštem necítí ani v nejmenším. A i když v tom může být i řada úplně jiných věcí,

je tu pondělí 16. června a v Redutě má premiéru nová dvojice – Luboš Andršt a Zdeněk Hrášek. Fotbalové mistrovství Evropy má volný den, s Holandskem to ubráníme až

napozítčí, v plném sále je však málo tuzemců, což je jen jejich škoda, jak se ukáže později.

Občas se nechá někdo slyšet, že v našem jazzu vládne už delší dobu pořádná nuda, hlavně proto, že chybí noví lidé, nové skupiny; že prý všichni hráli se všemi a všichni se znají jako lidi na vesnici. Ne že bych chtěl všechnu slávu hodit jen na Andršta, ale asi to tak bude, že dokázal v pravý čas sáhnout a vytáhnout na světlo jednoho velice talentovaného pana kolegu. Samozřejmě, zasloučení si mohli Hráškových kvalit povšimnout při jeho kterémkoliv vystoupení s Horkým dechem Jany Koubkové. V duu s Andrštem však všechno, co dovede, vystoupí ještě víc do popředí, jako by to ozářil pořádný reflektor.

Je až s podivem, jak se napoprvé tolik věcí povedlo. Od dramaturgie koncertu, kde se vedle parádních kousků Minguse, Reinhardta, Coryella, McLaughlina a Coltranea zaskvěly i dvě Andrštovy skladby Doteky ticha a Dvakrát patnáct, a na své si v téhle přepestré skladbě přišli snad všichni, ať uctívají zdobenou velebnost dlouhých tónů renezanční kytary nebo přerývané výkřiky superfree jazzu. Přes obdivuhodnou souhru, inteligenci v sólech i věcnou zdrženlivost v doprovodu /i když se mi chvíli zdálo, že Hrášek zrychluje/, rozprostření lyrických ploch i strhující dynamiku /až publikum naletělo na jeden nečekaně se vynořující stop-time a dalo se do tleskání/. Až k tomu nejpotřebnějšímu, tedy k navázání kontaktu s vnímavým divákem.

V té souvislosti člověka mimoděk napadne, že vlastně teprve teď a možná více než kdy předtím, vydává Andrštovo hraní svědectví o jeho zrání, o žádoucí osobitosti, jež dlouhá léta rostla z bluesových vlivů, posílila se setkáním s deskami Milese Davise, a nyní podtrhuje tento součet s okysličující senzitivností a melodičností Andršta hráče i autora.

O šest let mladší Zdeněk Hrášek je podle prvního dojmu neméně tak prospěšným partnerem jako byl Andrštovi Emil Viklický. Snad by se měl zbavit jistého vnitřního ostychu, prostě víc se prodat. Věřím, že po takové padesáté "repríze" bude všechno v pohodě.

Premiéra se tedy vydařila. včetně vtipného balalajkovitého závěru v evergreenu Sunny a výborně upravené Dobrú noc, a ovace spíše německy hovořícího sálu /kdyby tušili, co a jak podnětného pro náš jazz ten večer možná vzniklo!/. patřily nejen dvěma kytarám zn. Ovation – to jsem si vypůjčil do titulku kvůli mladicky lacinému efektu – ale hlavně dvěma hudebníkům, které si rádi zvykneme vídat společně.

Jan Rejžek



Foto Miloš Choutka

ZPRÁVA O POP SESSION '79

část 3.

"Budíž úředníku polidštěn!" – tak by se dala nazvat ústřední myšlenka tiskové konference, která se konala druhý festivalový den v baru Marago. Byli na ní přítomni všichni, kdo festival nějakým způsobem zajišťovali, kdo se starali o jeho dobrý chod, kdo chtějí posunout polskou "popmjúzik" na přední "špricle" světových žebříčků.

Mluvílo se o potřebách mladých lidí. "Fantom festivalu" Marek Karewicz byl kdysi u zrodu polských diskoték. Pro tento druh zábavy bylo vyškoleny na 700 lidí. Diskotétky měly být jakýmsi poeticko-hudebními kluby. Ale co zbylo z původní ideje? Kluby, které patří do sféry polosvěta. "A toto má ovlivňovat naši mládež?" ptá se ironicky M. Karewicz. Postrádá magii hudby, která byla nahrazena falešnou magií disco. Podle něj disco nemá co dělat s uměním. Je to povrchní podbízění se povrchním zálibám. Navrhuje setkání s nějakým zodpovědným pracovníkem televize, který by pak informoval objektivně veřejnost o tom, co se děje mezi mládeží, jaká má opravdová hudební přání a o tom, co je v hudbě nového.

Hovořilo se též o neutěšené finanční situaci začínajících souborů, které dostávají velice malé dotace. Téměř na každém kroku se mladí hudebníci setkávají s Úředníkem, který mívá malé porozumění pro experiment, pro něco vznikajícího, nejistého. V jeho slovníku se tak mnohem častěji vyskytuje slovíčko Ne než Ano. Hudebníci nemají dobré nástroje, nemají peníze na běžný provoz. Když si konečně nějaké zlaté nastřádají, jen těžko za ně seženou kvalitní aparaturu, nezbytnou pro další profesionální růst. Režisér Jacek Sylwin doporučuje zainteresovat firmy, které vydávají desky – ty jsou vždy prvním krokem k úspěchu i k fi-

nancím. Je dobré pořádat každoročně amatérské festivaly, na kterých může hrát každý, kdo se přihlásí. Je to síto se širokým záběrem. Když se během takového festivalu objeví byt jen jedna nebo dokonce i několik dobrých skupin, stojí to za to. Jakmile se zlepší podmínky, ubyde Úředníku a přibude nadšených, do věci zasvěcených lidí, pak bude podle J. Sylwina hudba velmi dobrá.

Velkým pozitivem tiskové konference byla přítomnost mladého šéfredaktora gramofonové agentury Tonpress. Operativní vydání singlu KRZAK, prodávaného s pro nás nepochopitelnou výrobní pružností ještě "za tepla" přímo na festivalu, bylo sladkým plodem této spolupráce.

Vraťme se nyní naposledy k samotnému festivalu. Vedle večerních galakonzertů profesionálních hudebníků, profesionálních manažerů, profesionálních osvětlovačů a profesionálních zvukařů, probíhala každý den od půl páté v sopotském Letním divadle "mateřská školka" nebo vlastně lépe "maturita" amatérských souborů, festival s názvem MUZYKA MLODEJ GENERACJI.

Šapitó Teatru Letniego připomínalo cirkus. Místo manéže jevištětko, přeplněné organismem nástrojů a cévami kabelů, které spojovaly i nevině vyhlížející nástroje – např. kravský zvonec nebo tamburínu – s nemotornými

bednami zesilovačů nejrozmanitějších velikostí a značek. Na první pohled se zdálo, že celá instalace aparatur probíhá spontánně, neorganizovaně, zcela v intencích "mladé generace". Zvukaři se stěží rozplétali ze sousedových kabelů, kytaristé občas marně hledali ten pravý konektor ve stěně zesilovačů. Na osvětlených prknech se rojili mladí hudebníci s napjatými výrazy, ze všech koutů nás zavalovala hudba, pro kterou by ušní lékaři našli pochopení jistě jen velmi mizivé. Takový obraz se naskytl neinformovanému divákovi, který si omylem nařídil svou časomíru o hodinu napřed. Samozřejmě jsem daleka tvrzení, jakožto divák informovaný, že nebyl chaos a napětí, že nebylo shánění a hledání chybějících součástek i účastníků. To vše bylo. Ale přece jen tu za tím vším byl někdo, kdo se zdál všudypřítomný a vševědoucí – pan Jacek SYLWIN. Mladý, energetický, znalý a odhodlaný muž, který má prsty v tom všem a ještě mnohém jiném. Je duší festivalů "Muzyka mlodej generacji", konaných cyklicky po celém Polsku. Je porodníkem, který na svět přivádí nové hvězdy. Například na Pop-session 79 vystoupily dvě skupiny, které zazářily právě na předešlém festivalu mladých amatérů – Exodus a Kombi.

"Muzyka mlodej generacji" se zrodila z chuti, nadšení, potřeb a talentů. J. Sylwin říká: "Ať chceme nebo nechceme, čtrnácti- a patnáctiletí budou vždy – a s nimi i jejich hudba. Kapely, které tu předvádí svůj rock, jazz nebo blues, jsou plně svěžích nápadů a originality. Struktura osobnosti mladého člověka determinuje jeho styl života. Přizpůsobuje jí samozřejmě i výběr hudby. Jeho hudba je převážně rvavá, explozivní.

Staví si z ní zeď proti – zatím nepřijímanému – světu dospělých. Třeba zpívána poesie nemůže mít na teenagery zdaleka tak masový vliv. Při hudbě rockové se její posluchači vsakují do tvrdě odbytého rytmu, nechávají se s radostí unášet mimo realitu. Vyplavují si s ní zlost i lítost. Právě s touto hudbou je jim tak dobře”.

”Muzyka mlodej generacji” byla aktivní i mimo Sopoty. V květnu 1979 vystoupily na ”Mezinárodním jaru populární hudby” v Poznani skupiny Exodus z Varšavy, domácí Heam a Kombi z Gdańska. A pak ještě jednou, navíc se skupinou Krzak ze Slezska, na ”Hudebním campingu” v červenci 1979 nedaleko Lublaně. Pod číslem N-514 z katalogu firmy Wifon si už dokonce můžete zakoupit kazetu, kde si s vaším smyslem pro rytmus pohrají skupiny Exodus, Kombi a Krzak, který navíc vydal už jedno elpíčko. Kombi a Exodus mají na svých kontech několik singlů.

Na ”Muzyce mlodej generacji” jsme mohli každé odpoledne spatřit několik skupin, jejichž jména vám teď asi nic neříkají. Ale počkejme ještě jeden rok...

ROCK-UNION z Varšavy. Mladá skupina, datující svůj ”velký třesk” do počátku roku 1979. V jejím repertoáru můžeme najít vlastní zajímavé kompozice, skladby folkové i hard-rockové. Jednotliví hráči již mají za sebou zkušenosti z různých jiných kapel.

RES PUBLICA, čtyřčlenná skupina z Toruně. Přesto, že neobdržela žádnou oficiální cenu, je značně oblíbená. Těžištěm jejího působení jsou studentské kluby. Vydala svou kazetu, nahrávky má i v polském rozhlasu. Její produkce je směs jazzu a rocku. Jak členové Res publicity sami přiznávají, jsou fascinováni tvorbou britských Jethro Tull. Výrazný projev zpěváka se prosadil hlavně ve skladbě ”Nechci se klanět aneb Dovol králi, aby se ti klaněl”.

KWADRAT z Katovic vystupuje od roku 1977 pod patronátem ekonomické akademie. Svou první cenu získal už v roce svého vzniku na studentském festivalu ”Hudební dílny” v Ratiboři. Hraje rock-jazz. Beze zpěvu. Toulá se i oblastmi free-jazzu a atonální hudby, která na jedné straně provokuje, dráždí, aby pak mohla uvolnit. Skupina si vypůjčila sólistu na fukací harmoniku, temperamentního Ryszarda Skibiňského ze skupiny Kasa chorych. Kwadrat je jedním z možných adeptů na polské rockové nebe.

ORKIESTRA DO UŻYTKU WEWNE – TRZNEGO z Kielc – originální název lze přeložit jako ”Orchestr ke vnitřnímu použití”. Kromě obvyklého instrumentaria vlastní půvabnou houslistku Jolantu Kiljan. Velmi silný psychologický efekt, abych tak řekla přímo muzikoterapeutický, mělo dobře promyšlené střídání fází plných napětí s místy hudebně měkkými. Hudební teoretik L.B.Meyer tento fakt propracoval ve své ”teorii” očekávání”:

Posloucháme-li určitou řadu tónů nebo akordů, jsem připraven sledovat ji až k jejímu rozložení, závěru – např. když po dominantě na konci fráze následuje tónika. Slyšíme-li opakovaně určitou melodickou frázi, zmocní se nás napětí z očekávání změny. Avšak jaká změna nebo jaké zakončení to bude, není možno přesně anticipovat. Očekávání nastane také v případě, že hudební podnět je nejasný nebo dvojsmyslný. Jestliže je nejistota dostatečně velká, jsme schopni akceptovat téměř jakýkoli závěr v rámci pravděpodobnosti. Čím déle nejistota trvá, tím naléhavější pocit očekávání je vzbuzen. A tedy: čím větší napětí nastane, tím větší emocionální uvolnění bude následovat. Hudba aktivuje, inhibuje a

Foto: Jacek Kuczmowski



Kytarista Kasy Chorych

konečně přináší uvolnění. Odchylky, které mají za následek větší očekávání, mohou vést k efektivnějším reakcím. Nadanější skladatel vedli své posluchače ke stálým očekáváním, která potom uvolňovali různými, nečekanými způsoby.

Nejsuverennější ze všech mladých skupin na mne působila bialostocká **KASA CHORYCH**, český Nemocenská pokladna. Zeptala jsem se jejího nejnápadnějšího a nejtemperamentnějšího muzikanta Ryszarda Skibiňského, m.j. nositele třetí ceny z Velkopolského festivalu mladých v Jarocině, zda je skupinu podle názvu možno považovat za spolek hypochondrů. Ryszard: ”Ano, jsme choří, jsme dočista choří z bluesu, jsme posedlí bluesem jak čarodějnice dáblem!” Zdá se, že i obecnost ohodnotilo toto stigma

příznivě. Hudba Kasy chorych je konglomerátem blues a country. Tak jako všechny skupiny, se kterými jsem mluvila, i ona by ráda hostovala u nás. Myslím, že by svým temperamentem postavila i naše občas zvané publikum na nohy. Dle Jacka Sylwina má tato kapela naději na prkna Opery lešnej v dalším ročníku Pop-sessionu.

Stejně tak i skupina **MECH** z Varšavy. ”Kapelmajstr” kytarista Janusz Lakomiec přilétl na jeviště ve fraku s bílým motýlkem. I ostatní hudebníci zpočátku působili dojmem studentů na absolventském koncertě. Tento trik byl brzy prohlédnut a po prvních minutách se dali diváci strhnout jejich ”humanizovaným rockem” či ”herba-rockem”. Mech patří mezi naděje polské rockové hudby.

Jsem tak trochu na rozpacích, co napsat o nejzvláštnější skupině celého festivalu **ONOMATOPEJA**. Zpívá poesii. Vlastně ani nemůžeme hovořit o skupině. Na scéně je jeden kytarista, zároveň i spoluautor hudby, Jan Olszak; ze tmy se vynořuje mystická, do tógy oblečená postava Andrzeje Mitana a jeho hlas, který rezonuje s nehlubšími polohami psychična, zpívá o smrti člověka na slova španělského básníka.

Ptám se Jacka Sylwina: ”To byla vaše idea zařadit snovou, lyrickou Onomatopeju mezi ty ”tvrdé rockové hochy?”

”Ano, byl to můj nápad. Chtěl jsem mladým lidem ukázat to hrozně zajímavé umění, které dělá A. Mitan. Je jiné než jakékoli ostatní. Pojímá hlas jak nástroj a jím sděluje jinak nedostupné ”hlubinné” oblasti literatury. Jsou jí poetické texty evropských i mimoevropských básníků. Mitan je uchopen individuálně, jaksí velice hluboce, zvnitřně, velmi sugestivně. Pozval jsem ho k účasti na festivalu také proto, že je za prvé znamenitý, užasný a ojedinělý a za druhé jsem přesvědčen o tom, že jeho hudba patří do oblasti, kterou nazýváme hudbou mladé generace, jež přece není výlučně jen hudbou agresivní a těžkou, zkrátka takovou, jakou si představujeme pod pojmem rocková. Pozval jsem Andrzeje Mitana jako hosta i proto, abych nějakým způsobem mohl složit hold jeho umu a rovněž jsem chtěl, aby ho mladí lidé poznali. A ukázalo se, že se to povedlo”.

Jediným zahraničním účastníkem ”Muzyky mlodej generacji” byl náš **ABRAXAS**. Podle mého názoru hrál i výborný punk-rock, i když jeho hudebníci se této nálepce bránili a popírali, že by jejich rozkošné plandavé monterky a copánky na hlavě měly co do činění s punkovým hnutím. Z jejich repertoáru byly zvlášť výrazné skladby ”Zkažené zuby” a ”Rock and roll is dead”. J. Sylwin byl jejich přítomností nemálo potěšen. Říká, že výborně zapadli do atmosféry celého festivalu amatérských souborů. Jejich jedinou odměnou byl potlesk diváků. Sylwin předpovídá skupině velkou budoucnost. Kytarista Slávek Janda byl pro něj šokujícím objevem. Považuje ho za hudebníka neobvyklého formátu. Doslova říká: ”Jestliže se nestane nic na jeho cestě vzhůru, ručím za to, že o něm budeme slyšet stále častěji”.

Po skončení celého festivalu jsem požádala věčně nepolapitelného Jacka Sylwina o několik slov závěrem.

”Jak jste byl spokojen s letošním festivalem?”

”Zdá se, že oba paralelně probíhající festivaly se vydařily. Pop-session je v současné době vlastně jediný rockový festival v této části Evropy. Je kolem nás mnoho různých festivalů, ale nikde není slyšet pravý rock. Všechny skupiny, které zde letos vystupovaly, nejsou o nic horší než obdobné skupiny kdekoli na světě.

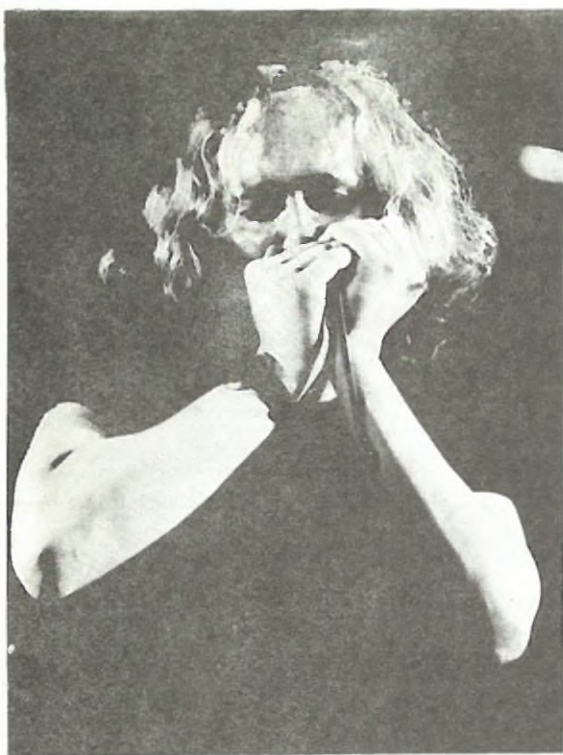


Foto Jacek Awakumowski

Ryszard Skibiński / Kasa Chorych

měl radost z úrovně a průběhu koncertů "Muzyky mlodej generacji".

Jaká je u vás péče o amatérské, začínající hudebníky?

"Muzyka mlodej generacji" je jednou z ukázek. Já sám se touto záležitostí zabývám již 10 let, ale s dosaženými výsledky nejsem nikterak spokojen. Zatím tu není specializovaná organizace, která by se pečlivě o amatéry zabývala soustavněji. Občas se nějaké mladé skupině poštěstí, že narazí na dobrou agenturu nebo nějakého nadšence, který jí zorganizuje publicitu – desky, rádio, televizi – a cesta je otevřena. Teprve se všichni učíme. Záleží na jednotlivcích. Například agentura BART nám vyšla báječně vstříc, její ředitel podpořil můj návrh festivalu amatérů. Jsou ještě různé jiné festivaly, kterých se amatéři mohou účastnit, třeba "Camping Muzyczny" za Lublaní ve stylu Woodstocku. Na volném prostranství po celé 4 dny hrají různé skupiny od rána do noci. Posluchači spí ve vlastních stanech".

Jakou roli hrají u vás agentury? Mohou si skupiny sjednávat koncerty samy?

"Jak jsem již uvedl, máme více agentur a ty mají různou úroveň. Některé se o mladé talenty starají dobře, i když finanční potíže jsou asi společné všem. Všechny koncerty jsou u nás smluvně zajišťovány prostřednictvím agentur, tedy koncerty skupin od určité úrovně. Existují a hrají samozřejmě i skupiny, které nejsou nikde registrovány. Co považují za dobré i špatné zároveň, je to, že se naše kapely tak lehce dostávají na Západ. Pro jejich růst je to báječné, ale my doma o ně přicházíme, viz

Niemen, SBB... Někdy si vydobydou slávu ve světě dokonce dříve než doma."

Jaké časopisy se v Polsku zabývají touto hudební oblastí?

"Moc jich není, vlastně jsou jen dva. "Non-stop", který se zaměřuje hlavně na tak zvanou zábavnou hudbu a "Jazz", který se věnuje tématice převážně jazzové, ale nezapomíná ani na rock. Takový KRUH bychom tu také moc potřebovali."

Kdyby vám byla dána větší pravomoc, než máte dosud, jak byste jí využili?

"Založil bych organizaci, která by měla na starost výlučně mladé talenty; ty dobré by podporovala financemi a publicitou. Udělal bych této hudbě větší popularitu. Stále ještě je vedle lehké komerční hudby pouhou popelkou. A pak bych rád udělal festival s vámi – nabízím vám tímto svoji pomoc. Festival československo-polské rockové hudby. Máte skvělé skupiny a hudebníky. Byl jsem v Praze na nejlepších jazzových dnech. Byly výborné. Proč bychom nemohli udělat společně Rockové?"

Ráda souhlasím. Proč ne...?

Přesto, že Jacek Sylwin byl k polským organizátorům značně kritický, myslím, že můžeme našim polským kolegům přece jen trochu závidět. Díky nadšencům typu J. Sylwina se začíná dobře rozvíjet péče o generační kontinuitu v tomto žánru, začínají se konat pravidelné akce, na které se může přihlásit jakýkoli nadšený amatér. A ničím nedocenitelná je daná možnost živé festivalové konfrontace se zahraničními špičkami.

Jitka Schánilová

Za nejdůležitější pokládám to, že tu bylo výborné publikum. Přijalo všechny skupiny vřele, radostně. Dvojnásobnou radost mám z přijetí polských kapel. Vždyť tu letos vystupovalo několik takových, které ještě v minulém roce byly téměř neznámé. Škoda, že jsme nemohli zatleskat vaší skupině Modus, která nepřišla. Velice fandím amatérům a proto jsem

KRZAK

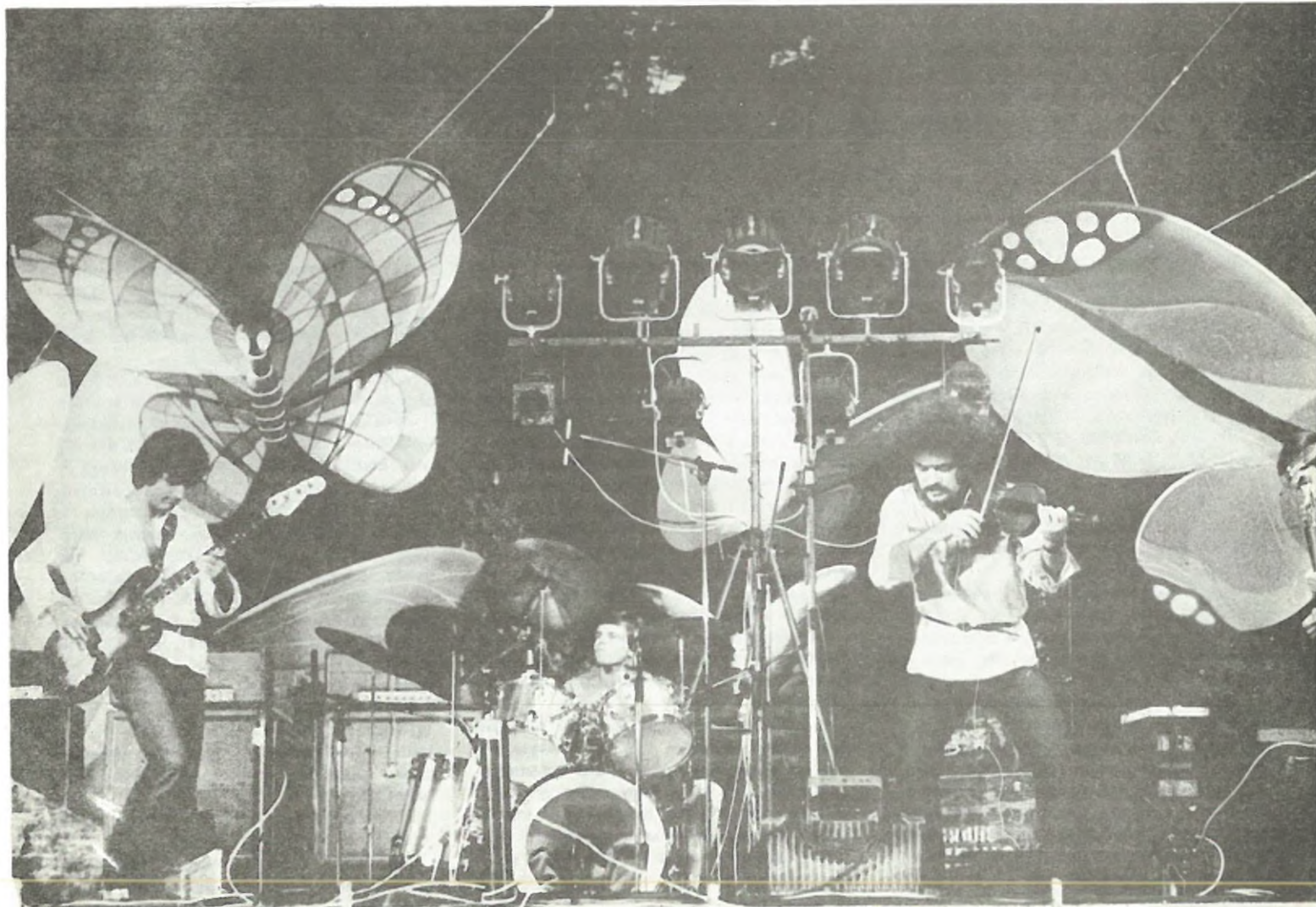


Foto Leonard Szmaglik



Mnohý z našich amatérských i profesionálních "klávesových" hudebníků sní o tom, jak "prohánit" svůj syntezátor. Bohužel o tom může převážně jen snít. Tento typ nástroje setotíž stále vyrábí pouze v tzv. devizových státech. Až potud by šlo o dost krušné konstatování, KDYBY:

... kdybychom se čirou náhodou nedozvěděli, že byl vyvinut první československý komerční syntezátor pro pódiové hraní ANTARES 1...

... a kdybychom se nepresvědčili, že tím vývoj nekončí a ve fázi dokončení je druhý, mnohostrannější prototyp ANTARES 2...

Prvotní impuls pro "spuštění" tohoto vývoje v oddělení č. 3/zvaném "nízká frekvence"/Výzkumného ústavu rozhlasu a televize /VÚRT/ vzešel z Generálního ředitelství Československých hudebních nástrojů /ČHN/, oborového podniku se sídlem v Hradci Králové.

Při setkání s oběma tvůrci Antaresů jako bychom vkouzli do pohádky nejen technické. Na první pohled poměrem svých fyziognomií připomínají Dlouhého a Širokého – tvůrčí technický Bystrozrak je jim vrozen oběma.

Inženýr Dlouhému, s občanským jménem Michal Eben, je 26 let. Jeho koníčkem je hra na klávesové nástroje a posluchači ho znají z Trustu ing. R. Ticháčka i Volf Jazztetu.

Inženýr Široký, občanským jménem Miroslav Kasper, má let 34 a jako koníčka fotografii.

Oba jsou absolventy fakulty elektrotechnické. Oba jsou i duchovními otci Antaresů.

Michal: Vzhledem k tomu, že jsem fakultu dokončil teprve přede dvěma lety, jsem se částečně podílel až na dokončování prvního Antaresu. K historii vývoje syntezátorů u nás má mnohem víc co říci Mirek.

Mirek: Ve VÚRTu pracuji 10 let. Zpočátku jsme vyvíjeli syntezátory ještě s elektronkami. Ten úplně první byl velikosti zvěci kredence, asi 2 x 2 x 1 metr. Nato jsme s použitím tranzistorové techniky vyvinuli "Číslizvuk", který vedle klávesnice měl 113 zdířek a odpovídající počet různobarevných kablíků s

banánky, jejichž propojováním se vyhledával žádaný zvuk. To byla ještě tak zvaná klasická syntéza elektronické hudby. Čtyři prototypy, které jsme vyvinuli, stále slouží svému účelu. Jeden zůstal u nás, po jednom mají v televizi, na AMU a v Plzeňském rozhlasovém studiu.

Michal: Já občas podléhám šlepenému chtíči vzít si "Číslizvuk" na koncert – nejčastěji to bývá v Parnasu. Jenže představte si muzikanta, který před každou skladbou zápasí se změtí drátů. Pro pódiové hraní "Číslizvuk" skutečně není. Na něm se může vyřadit jen studiový hráč, který má víc času si s ním pohrát.

Mirek: Jistý zvrat do našeho vývoje syntezátorů přinesl úkol oborového podniku ČHN, jenž nám zadával vyvinout jednoduchý komerční syntezátor, se kterým by se dalo normálně vystupovat při pódiové hře. Pokřtěn byl už před svým zrozením jménem Antares. My jsme si ho mezi sebou pojmenovali nepřelíš obchodně "mrzáček". Hlavní komerční požadavek zněl: jeho maloobchodní cena, při eventuálním zavedení do výroby, nesmí být vyšší než 5000,- Kčs a sestaven smí být pouze z konstrukčních prvků a součástek domácí produkce. Lhůta vývoje Antaresu byla stanovena na 1 rok. Spolu s kolegou ing. Jaromírem Vítkem jsme ho začali vymýšlet na jaře 1978, a skutečně byl za rok hotov a předán k přezkoušení Elektrotechnickému zkušebnímu ústavu z hlediska bezpečnosti jeho provozu, tedy aby od "mrzáčka" nikdo nedostal ránu. Síťový přívod je totiž jen dvoupramenný, bez "nuláku".

Kdo vytvořil Antaresu ošacení?

Mirek: Já. Michal v roli muzikanta-poradce rozvrhl nejhodnější rozmístění ovládacích prvků.

Skříňka se zdá být účelová, leč současné úrovni designu hodně vzdálená. Nebylo by lépe dotvářet prototyp za účasti výtvarníka, zvláště jde-li o vývoj komerčního výrobku?

Mirek: Na skříňku bohužel moc času z celkové lhůty nezbylo, asi jen měsíc. Tak, jak jsem ji narychlo vymyslel, musela být i rychle vyrobena podle náčrtů, které jsem poslal do

Krnova. Od odeslání náčrtů mě tenkrát už za 10 dní !! volali v podniku do vrátnice, kde na mne čekala paní, která nám z Krnova přivezla skříňku hotovou. Klávesnice se vyrábí v Hořovicích, Je to táž, která se v podniku Harmonika Hořovice montuje do varhan Fénix. Plošný spoj Antaresu 1 je osazen dvěma integrovanými obvody a 12ti tranzistory z běžné produkce Tesly.

Dá se první Antares přirovnat tím, co "umí", k obdobnému typu zahraničních výrobků?

Mirek: Vzhledem k požadavkům na nízkou prodejní cenu je tento syntezátor skutečně velmi jednoduchý a umí toho o něco méně než kupříkladu Micromoog.

Michal: Antares 2 oproti svému prvnímu jmenovci znamená velký kvalitativní skok. Je velmi dobře srovnatelný s Minimoogem a v některých parametrech – především koncepčních – ho dokonce předčí.

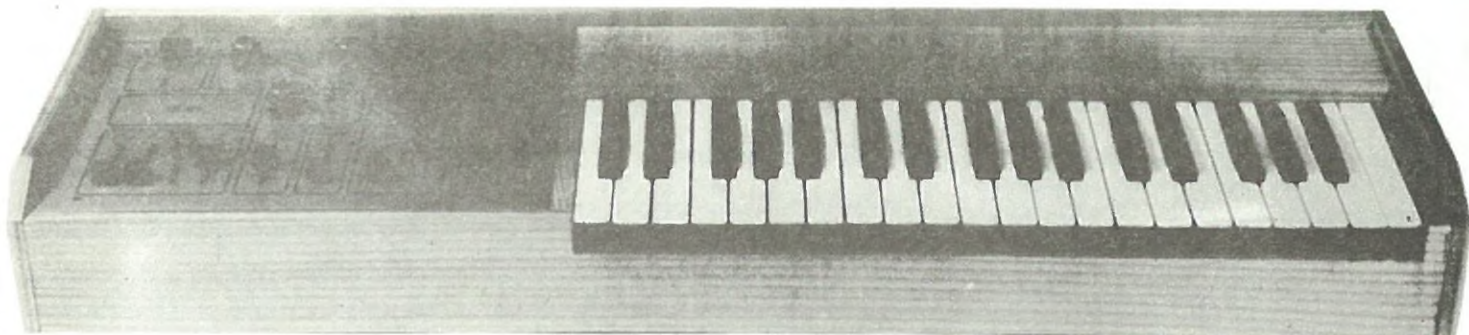
/Nato nám oba pustili nahrávku s Antaresem 2 a je třeba poctivě přiznat, že nás zvukově i svými schopnostmi velice příjemně překvapil/.

Michal: Antares 2 si poslechlo už několik lidí, kteří z hlediska své profese přicházejí se syntezátory do styku – například Jaromír Klempíř, Martin Kratochvíl, odborníci z televize – a všichni byli jeho výkonem stejně překvapeni. Z překvapení nevycházejí ani tehdy, když se jim oznámí jeho předběžná maloobchodní cena: 15000 Kčs. Pro srovnání: Micromoog stojí kolem 600 \$ a Minimoog asi 1400 \$. Jen nás trochu mrzí, že zatím není jasno, zda se Antaresy budou vyrábět či ne. Martin Kratochvíl nám ze žertu řekl, ať je děláme ve vlastní režii, že: "Za rok bude lyžařka v Alpách a tlustý cigára". Na to, jestli se s výrobou bude něco dělat, byste se museli zeptat přímo objednavatele výzkumu, tedy ČHN.

Určitě se zeptáme.

xxx

Zároveň s posledními slovy Michala jsme vytáčeli číslo telefonu Martina Kratochvíla.



Měli jsme štěstí, byl doma.

Ahoj, Martine. Právě besedujeme s tvůrci syntezátorů Antares, kteří tvrdí, že jsi jejich obdivovatelem...

... Michal s Mirkem mi připadají být velice šikovní, vědí, co se děje ve světě, dovedou eklekticky vybrat to dobré ze všech stran. Antares 2 je skutečně velmi dobrý. Kdybych neměl žádný syntezátor, tak bych si ho okamžitě koupil; Jeho cena se mi zdá být šleňně nízká. Myslím, že by se mělo využít možnost, které se tu nabízejí, už z hlediska toho, že by se Antaresy dal zásobit nejen trh zemí RVHP, kde by šly 100%ně "na dračku". Jedu teď na seminář o elektronických hudebních nástrojích do Kraslic, tak tam o tomhle také budu referovat.

K čemu bys přirovnal Antares 2 po technické stránce.?

Řekl bych, že je přinejmenším tak dobrý jako ARP 2600, spíš ještě o něco lepší. Má ten hezký teplý "dřevěný" Moogův filtr a několik jiných věcí, které ARP nemá.

Kolik stojí ARP venku?

Kolem 2500 \$.

A srovnání s Minimoogem?

Tak to Antares 2 je určitě lepší.

Takže tě v Hradci Králové mohou propagačně vyfotit při hře na něj?

/smích/ Když zahájí výrobu, tak beze všeho!

XXX

Jak jste při vývoji syntezátoru postupovali?

Mirek: Čerpali jsme odkud se dalo – z literatury, schémat, okoukáváním hotových výrobků... To vše jsme pak kombinovali a přidávali k tomu i něco ze svých hlav. Princip funkce syntezátoru se nový vymyslet nedá. Ten je u všech výrobků stejný. Prakticky všechny firmy používají napěťové řízení a filtr pana Mooga. Odlišnosti jsou v různých "příkrasných" obměnách základních obvodů, které se projevují odlišnými zvukovými charakteristikami různých nástrojů.

A jak vypadá sama praxe vývojového procesu?

Mirek: Po vykoumání obvodů je realizujeme do tvarů, zvaných "fus", neboli "vrabčí hnízdo", jimiž se ověřuje opodstatněnost jejich existence a vychytávají se jim mouchy. Máloco ale funguje napoprvé, a když ano, tak většinou špatně. Každý obvod se musí "uchodit", tedy "donutit" k požadované činnosti. Pak se na něj namaluje "tišťák" /plošný spoj/ s vyznačením rozložení součástek, nakreslí se celkové schéma a rozpiska. Podle těchto údajů dá všechno dohromady dílna, ze které nám přicházejí osazené "tišťáky". Nad nimi se zase trápíme a provádíme eventuální změny, které vedou k obnovení celého procesu. Opakovat se to takhle může i víckrát k velkému nadšení všech

zúčastněných, ale konec vždy všechno bohatě napraví. Zároveň s elektrickou částí musíme vymýšlet i mechanickou.

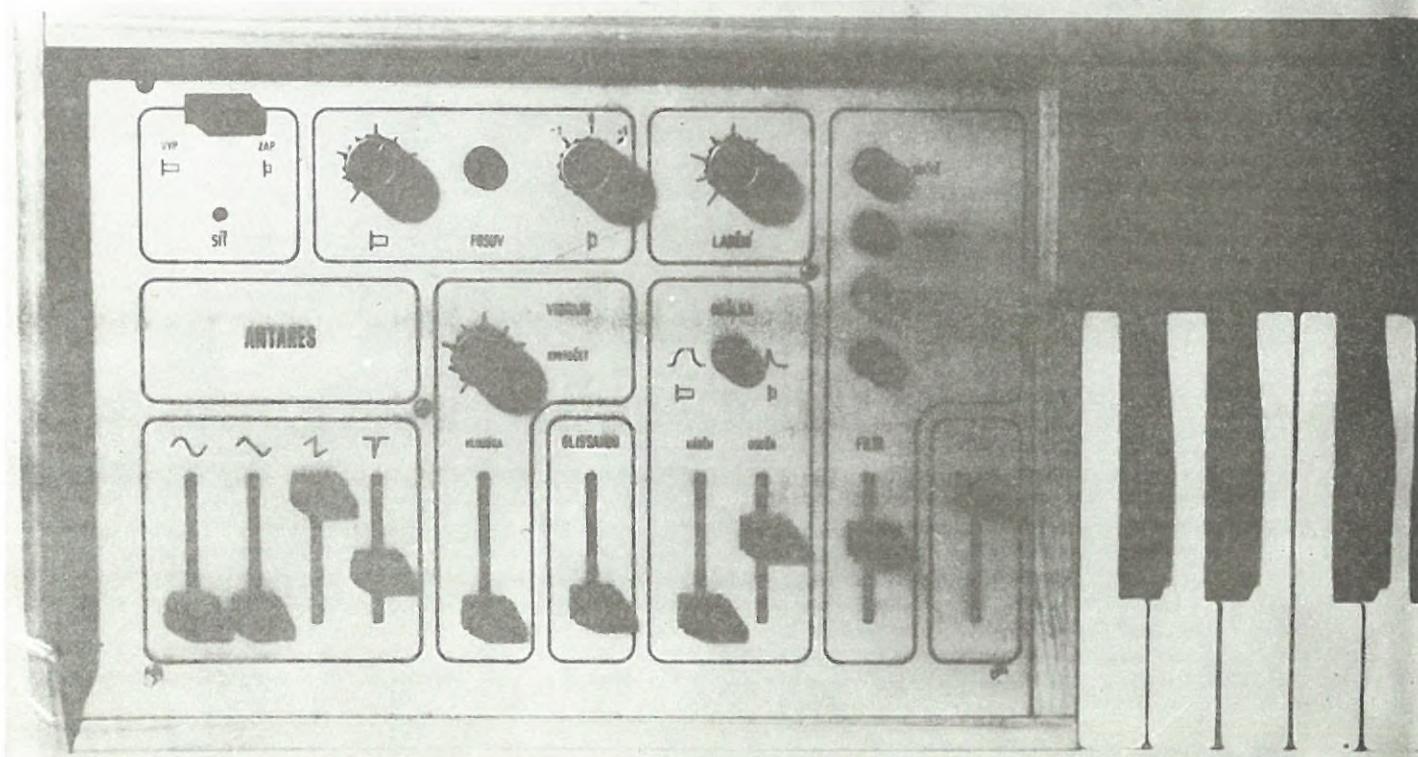
Jaké bude osazení aktivními prvky u Antarasu 2?

Mirek: přes 70 tranzistorů a 10 integrovaných obvodů na šesti plošných spojích.

Čím se Antares 2 liší od Minimoogu?

Mirek: Antares 2 má v sobě například vylepšení, spočívající v plynulé říditelnosti šířky obdélníkových impulsů, kterou lze u Minimoogu měnit jen skokově. Tento "obdélník" lze dále řídit ještě generátorem obálky, dá se s ním "vibrovat" a provádět různá další kouzla. Antares 2 má navíc vzorkovaný šum, což je nahodilé vytváření tónů s pravidelným trváním. Náhodně se může měnit i barva zvuku. Výhodou je i možnost spojení Antarasu 2 s digitálním sequencerem firmy Oberheim, to znamená, že lze využít paměťového záznamu hudebního motivu pro jeho vícenásobné opakování. Antares 2 lze s pomocí jednoduchých přídatných prvků napojit i na jiné syntezátory.

Michal: Já jsem vymyslel i některé drobnosti v ovládní tónů, které jsem zatím jinde neviděl. Například glissando u západních výrobků může být buď vypnuto, nebo zapnuto. My jsme našemu syntezátoru dali tlačítko, kterým lze uvolnit glissando i jen mžikově. Konceptně



obdobným vylepšením je zajištění možnosti trvání tónů i po puštění klávesy tak, že si sešlápnutím šlapky vybereš z řady tónů jen ty, které budeš chtít nechat znít.

Jaké bude řešení vnějšího vzhledu Antaresu 2?

Michal: Návrh ovládacího panelu jsem udělal až po konzultacích s Martinem Kratochvílem z toho důvodu, aby se vytvořilo co nejvhodnější pojmenování, označení a rozmístění všech 56 ovládacích prvků, aby hudebníci, mající již své syntezátorové zkušenosti, netrpěli u Antaresu pocitem ztráty orientace. Bedýnku budeme muset vymyslet asi zase sami.

Jakým směrem by se mohl ubírat váš případný další vývoj v oboru syntézy zvuku?

Mírek: Pokud bychom dostali takový úkol,

tak by nebyl problém připravit pro výrobní závod prototyp digitálního sequenceru a nakonec by nebylo ani nijak zvlášť obtížné vyvinout syntezátor, který by byl na úrovni dnes špičkového Oberheima.

xxx

Ze závěru výzkumné zprávy o Antaresu 2:

Syntezátor Antares 2 je postaven výhradně z československých součástek, svými parametry se však řadí na úroveň předních světových výrobků této kategorie a mohl by se tak stát výrazným přínosem pro tvorbu a interpretaci moderní hudby.

xxx

Zde řečené a uvedené by se mohlo a mělo stát slovem do praxe mezi potřebami a zájmy

hudebníků i vývozců na jedné straně a organizačními schopnostmi spolu s nejen teoretickým pochopením světových vývojových trendů u našich výrobců na straně druhé. Kromě toho se tu přímo nabízí možnost dokázat sobě i světu, že um a schopnosti vývoje československého elektronického spotřebního průmyslu jsou na vysoké úrovni, rozhodně vyšší, než jakou se prokazuje dnes.

Teď už tedy záleží na výrobním podniku, zda se Antaresy objeví ve výkladních skříních našich i zahraničních obchodů. Kdyby k tomu nemělo brzy dojít, pak by se na smutném konstatování z úvodu článku nic nezměnilo. A to by snad byla škoda. Takže – ať Antaresy 1 a 2 nezhyznou a ať žije Antares 3! - elzet -



Michal /vlevo/ a Mírek nad "ověřovacím hnízdečkem" Antaresu 2

Kdo přišel s nápadem, aby Beatles jeli do Indie?

Nevím, asi George.

Písničku "Sexy Sadie" jste napsal o Maharišim?

Tenkrát bych to schytl, kdybych napsal přímo "Maharishi, what have you done, you made a fool of everyone" /Mahariši, co to provádíš, děláš si ze všech blázný/. Ale teď, mé roztomiloučké publikum, už to být řečeno může.

Kdy vás napadlo, že si z vás tropí šašky?

Nevím, prostě mi to došlo.

Během pobytu v Indii, nebo až po návratu?

Tam – když se strhl povyk kolem toho, že se prý pokusil znásilnit Miu Farrow a že přesvědčoval i jiné ženy – své žáčky – aby s ním "chodily", Diskutovali jsem celou noc o tom, zda to bude či nebude pravda. Když o Maharišim začal pochybovat i George, řekl jsem si, že na tom tedy něco je. Tak jsme se sebrali a šli jsme za ním do jeho velmi drazé zařízeného bungalovu v horách. Já byl mluvčím, ostatně jako vždy, když šlo o to, vyřídit něco nepříjemného. Řekl jsem mu: "Odjíždíme". Zeptal se: "Proč?" Já: "Inu, když jste tak kosmický, měl byste to vědět", – protože on i ty jeho "pravé ruce" pořád naznačovali, že umí konat zázraky. On: "Ale já to nevím, musíte mi to říct". Já zas: "Ale vždyť vy byste to měl vědět". Jeho oči řfkaly: "Já tě zabiju, ty bastarde!" a to mě jen utvrzovalo v tom, že to s ním není tak O.K., i když jsem byl na to jeho kosmické vědomí trochu hrubý.

Asi jste od něj očekával příliš mnoho.

Jako vždy od všech. Já vím.

Kdy jste se rozhodl odjet do New Yorku veřejně "očerňit" Maharišiho? Cože?

Přijel jste do New Yorku a měl jste tam tiskovku...

Ale ta se týkala firmy Apple.

Současně s tím jste řekl něco o Maharišim.

Nemapatuji si, co jsem řekl. Nevím. Často všichni mluvíme tak, že pak nevíme, o čem jsme to vlastně mluvili. Možná, že to právě dělám i teď. Už je to tak, že každý je ochoten chytat jiného i za slova, která řekl kdysi kdysi dávno. Já jsem člověk, kterého se lidi hodně vyptávají, tak jim odpovídám – něco z toho má smysl, něco jsou úplně pitomosti, něco lži a něco bůhsámví, co jsem to vlastně řekl. Nevím, co jsem řekl o Maharišim, vím jen, že jsme mluvili o Apple, což byla záležitost daleko horší.

Můžete mluvit o Apple?

Hm.

Jak to začalo?

Clive Epstein, či nějaká podobná obchodnická stvůra přišla za námi s tím, že vyděláváme tolik, že jestli to nebudeme vhodně utrácet, tak nás daně sežerou. Začali jsme přemýšlet, co s tím uděláme, do čeho peníze nacpeme. Když už jsme měli otevřít nějaký kšeft, chtěli jsme, aby to bylo něco nám všem blízké. Navymýšleli jsme si toho kopec... Paul měl pěkný nápad založit bílý dům, ve kterém by bylo všechno bílé, prodával by se v něm bílý porcelán a tak, protože normálně neseženete cokoli bílého... nakonec to skončilo strašnými nesmyslnostmi, prodejem stupidních šateček a podobně...

Kdy jste se rozhodl "zavřít krám"?

Nevím. Tenkrát jsem to všechno řídil já. Chodil jsem křičet na úřady, zařizovat. Paul to dělal půl roku přede mnou. Když jsem do toho nakráčel já, všechno jsem změnil. A zase se kolem motali ti všichni Peterové Brownové a jim podobní, kteří chodili za Paulem a našpetávali mu: "Podívejte, John dělá tohle a udělal támhleto a John je cvok". Vždy jsem byl u těchto lidí cvok, protože jsem jim nedovolil převzít status quo. Nakonec jsem měl všeho dost a rozhodl se s tím happeningem skoncovat.

Byl jste taky první, kdo přišel s tím, že od Beatles odejde.

Řekl jsem to nejdřív Allenu Kleinovi. Pak Ericu Claptonovi a ještě pár lidem, se kterými jsem měl v úmyslu udělat novou kapelu, i když jsem neměl žádné přesné představy co a jak, ale pak jsem se rozhodl nic nezakládat, nechtěl jsem se zase uvázat. Klein mě zrazoval od toho, abych odchod ohlásil veřejně, protože prý je třeba vyřešit nějaké obchodní záležitosti, že na to zrovna není vhodný čas. Během té doby jsem se setkal s Paulem, který mi předestřel návrhy na další vývoj Beatles. Na všechno jsem říkal jen ne, ne, ne. Nakonec naše rozmluva došla k bodu, kdy jsem musel říci něco víc. Když se zeptal: "Co tím vším míníš?", odpověděl jsem: "Míním, že kapela je na konci. Odcházím". Allen se stále snažil, abych o tom nemluvil vůbec nikde s vůbec nikým, dokonce chtěl, abych to neřekl ani Paulovi. Když už to věděli oba, sdělili mi, že jsou rádi, že jsem s tím ještě nešel ven. Paul mi řekl: "Nakonec je to jako by se nic nebylo stalo, když to neřekneš..."

Jaká byla Paulova reakce na vaše oznámení o odchodu?

Jako kohokoli jiného, komu řeknete: Rozchod. Jeho tvář hraje všemi barvami, jako by se mu mělo tím momentem navždy všechno



zhroutit. Mnoho lidí vědělo, že odcházím. A byl jsem blázen, že jsem hned neudělal to, co pak Paul, tedy nezkusil vydat svou desku.

Hněval jste se na Paula?

Ne, nehněval.

I když pak sám zveřejnil zprávu, že je to on, kdo opouští Beatles?

Ne, nehněval... byl jsem tím jen strašně zaskočen. Paul je určitě jeden z nejlepších kšeftmanů. Džob je zřejmě jeho krédo. Nehněval

jsem se... ale všichni jsme byli opařeni tím, že nám dopředu neřekl nic o tom, co chystá. Myslím, že teď tvrdí, že tenkrát nechtěl, aby se to stalo, ale je to kec. Volal mi odpoledne toho dne: "Chystám se dělat to, co jste ty a Yoko dělali poslední rok". Já na to, že tedy jako fajn – právě Paul se totiž nejvíc ze všech na mne a Yoko koukal jako na něco trhlého, nepřijemného, něco, co má být jen nějakým nafouklým mýtem. Ještě dodal: "Chystám se vydat desku a TAKY odejdu od kapely". Řekl jsem zase, že jako dobře, protože – i když to bylo celý rok po mém rozhodnutí – to byl právě on, kdo si přál Beatles ze všech nejvíc. A tu noc vyšly ty noviny.

Jak na vás zapůsobily?

Klel a nadával jsem, že jsem to neudělal já. Chtěl jsem, měl jsem to udělat... sakra, jakej jsem byl blázen. Ale tou dobou bylo kolem nás tolik věcí, jako tlak firmy Nothern Songs a pořád něco... hodně by se bylo pokazilo, kdybych to byl už tenkrát vyhlásil já.

Jaký pocit ve vás vyvolala zpráva o následovném prodeji akcií Dicka Jamese /spolupajitele práv Beatles a Apple/?

Švihlo to se mnou.

Cítil jste se být zrazen?

Samozřejmě. James je jedním z těch všech, trochu jako Martin, kteří si myslí, že to oni "udělali" nás, Opak je pravdou. Rád bych slyšel nějakou hudbu Dicka Jamese nebo George Martina, zahrajte mi ji, prosím. Právě Dick James prohlásil, že nás vytvořil. Lidé mají mylnou představu, že nás udělali právě takovíhle. Ve skutečnosti Beatles udělali je.

Jak vám sdělil Dick James, že akcie...

Neřekl nám nic. Prostě šel a prodal je nějakému Lewu Gradeovi. Dozvěděli jsem se o tom až z novin.

U Gradea pak bylo jednání...

To bylo fantastické. V jedné místnosti bylo plno starších pánů, kouřících a zápasících o sumy. To bylo něco! Zdá se, že lidé si o byznysmanech jako jsou Allen nebo George myslí, že je to nějaká zvláštní rasa. Ale oni hrají svou hru tak, jako my hrajeme hudbu – a je při tom co sledovat. Hrají hru, která má svůj rituál, tvoří... třeba Allen je velmi tvůrčí člověk. Tvoří situace, které vytváří pozice pro vstup druhých do hry. Všichni to tak dělají, je to podivná. Já s Allenem jsme tam hráli z našeho partu.

Jak?

Myslím, že na tohle by vám měl odpovědět Allen, zapomněl jsem jednotlivé fragmenty jednání. Nakonec se nám podařilo udělat se všemi obchod, o jaký jsme usilovali.

Jakého druhu?

Džob. Jak byste popsal džob? Jako můj džob... manipuluju lidmi – to je to, co vůdci dělají. Sedím a modeluji situace, které mi mají přinést zisk. Já sám jsem manévrován taky. Musel jsem udělat džob i abych dostal Allena do Apple. Já udělal kšeft, vy taky, tak dobrý, ne? Tak to chodí.

/Yoko Ono/: Ale ty to děláš instinktivně.

Bože, Yoko, tohle neříkej. Je to všechno prostě manévrování, manipulace. Nebuďme zbytečně upejpaví. Vždy jde o vymyšlenou manipulaci za účelem vytvoření takové situace, jakou ji chceme mít – takový už je život – nebo snad ne?

/Yoko Ono/: Ale ty jsi velmi instinktivní.

Takový je i Allen, i Dick James, i Grade. Ale pořád se jedná jen o manipulaci. Není proč se za to stydět, všichni to tak děláme. Říkám to tak, jak to je – nechodím kolem toho s předstíráním, že v tom nejsou žádné přímé zájmy, s takovým tím pitomoučkým kšichtěním: "Bůh ti žehnej, bratře, Hare fuckin' Křišna".

Jak jste pro Apple získal Allena Kleina?

Stejným způsobem jako kohokoli a cokoli jiného. Stejně jako to děláte vy. Těžko vysvětlovat jak, prostě na věci děláte, chopíte se telefonu, pár slov tady, pár tam... a je to.

Jak na Allena reagovali ostatní?

Víte, všichni ti Dickové Jamesové, Derekové, Tayloři, Peterové Browni, všichni si myslí, že oni jsou Beatles a jsou na to žárliví. Ale na ně se můžete vykašlat. Po 10ti–15leté spolupráci s génielem začnou ochotně věřit tomu, že génii jsou oni. Nejsou.

Myslíte si o sobě, že jste génius? /pozn. red.: v angl. též člověk s talentem/

Ano, jestli něco takového existuje, pak ano.

Kdy jste si to uvědomil poprvé?

Když mi bylo asi 12 let. Zdálo se mi, že je ve mně génius, kterého si ostatní ještě nevšimli. Přemýšlel jsem, zda jsem génius nebo cvok. Vycházelo mi, že blázen asi nebudu, když mne nechávají ve společnosti ostatních, tedy: jsem génius. Myslím, že genialita je druh bláznovství; všichni jsme trochu cáklí. Já jsem se za to malinko styděl, třeba jako za svou hru na kytaru, rozumíte? Jestli však opravdu existuje něco jako genialita, jsem geniální... a jestli nic takového není, tak je mi to jedno. Už jako malý jsem psal básně, maloval. Nestal jsem se něčím až s příchodem Beatles, byl jsem takový po celý svůj život. Být geniální znamená trpět. Je to bolest.

Přeložil – elzet –

Když se letos v létě začalo po Praze mluvit o tom, že Luboš Andrš staví vlastní bluesovou skupinu, mohlo to vzbudit překvapení jen u velmi neinformovaných a navíc notně zapomnělých fanoušků. Pro důkaz toho, že se nejedná o nějaký konjunkturální úskok od jazzu, stačí nalistovat šesté číslo Melodie z roku 1972, kde se tento pověstný kytarista vyznává z lásky k černým bluesmanům. Na stejném místě Andrš zalitoval: "Lidi většinou neznají ani blues v jeho původní podobě, takže potom mají daleko ke všemu, co z blues pramení".

Andršova cesta vedla od konce šedesátých let po směrovkách od skupin Blues Company, Double Time, Framus Five k Jazz Q a Energitu, či spolupráci s Emilem Viklickým v duu. Permanentní klukovská zvědavost vyzkoušet si nevyzkoušené přivedla Andrša i do párus mladým talentovaným kytaristou Zdeňkem Hráškem. Zahrát si blues, přesněji řečeno rhythm and blues, se však mohlo Andršovi plně poštěstit zřejmě až nyní. Kdo hraje v jeho skupině?

Po rychlém konci další doprovodné skupiny Jany Kratochvilové se s chutí přidávají dva bezmála veteráni naší rockové scény. Legendární baskytarista Vladimír "Guma" Kulhánek a "divoký Mesiáš" rockových saxofonů Jan Kubík – věrná dvojice, procházející zákrutami naší populární hudby, s pečeti práce ve Flamengu a Bohemii. Bicíobstarává Alán Vitouš. Co by to ovšem bylo za rhythm and

bluesovou skupinu, kdyby jí chyběl zpěvák. Volba nemohla padnout na nikoho vhodnějšího: s Andršovým bluesovým týmem totiž zpívá Peter Lipa, bezkonkurenčně československá mužská jednička. Ani on nemusí bluesové hudební vzdělání nijak dohánět. Na 2. beatovém festivalu v Praze se už před pěknou řádkou let uvedl s Blues Five, pak zpíval s Revival Jazz Bandem, s kvintetem Laco Gerhardt, a právě se ocitá v jedné z nejslibnějších skupin své kariéry.

Rýsuje se i možnost občasně rozšířit Andrštův bluesband o harmoniku, kterou spolehlivě ovládá Ondřej Konrád, jinak hudební publicista.

Repertoár nabízí nespočet rhythm and bluesových, ve vlastní úpravě presentovaných evergreenů B.B. Kinga, Raye Charlese a dalších. K napsání nějaké "dvanáctky" se jistě nechá přemluvit i sám Luboš Andrš.

Na dotaz, co od skupiny očekává, odpověděl: "Totéž, co od hudby vůbec. Jde mi především o hudební výraz, náladu, emoci a konečně i náboj a napětí, které právě rhythm and blues přináší... prostě o pocit, který zalézá až do morku kostí".

Andršova právě zrozená skupina je zárukou toho nejpodstatnějšího → že hudba zůstane ve své nejzajímavější podobě.

Foto Karel Kárász

Jan Rejžek



NIC NEŽ
RHYTHM
AND BLUES

Luboš Andrš

DŘEVĚNÉ MARTYRIUM

Jak u rodičů už bývá zvykem, i ti mí, na kraji mého jinošského věku a na základě vžitého axiómu "hudba zušlechťuje duši", rozhodli, že to je právě to, čeho je mi nejvíce zapotřebí. Dostal jsem k svátku housle a s nimi byl předložen tetičce, která prý mne do houslí připraví, protože zpívala v opeře. Po čase jsem byl schopen tvrdě natrénovanými Ověčáky čtveráky vyhnat všechnu slyšící zvířenu z okolí našeho domku.

Jednoho dne jsem předstoupil před opravdickou učitelku hudby, která přede mne na stojan rozložila jakýsi part. Uchopil jsem skřipky a rozmýšlel se jak spustit. Upřeně jsem sledoval tu droboučnou kuličku pohodlně usazenou v notové osnově a vzýval ji, ať se vtělí do mých houslí a patřičně je rozezvučí. Pot mi stékal po skráních a nástroj přibíral na váze. K postupnému tuhnutí všech mých kloubů se připojilo i tuhnutí mé mysli. Zřejmě přesně tak ztvrdne myš, která potká hladového chřestýše. Ta by v takovém stavu taky nezahrála ani "hoří", pokud by to ovšem nebyl myšák-Paganini. Vzpomněl jsem dudáka Švandy a jeho kouzelných dud. Jsou chvíle, kdy člověk pochopí, že někdo druhý upsal svou duši ďáblu a hned by sám ochotně rozmnožil řady spřeženců pekelných. Upřeně jsem civěl na poďobaný list na stojanu přede mnou. Zdálo se mi, že notový klíč schválně svým ocáskem přetahuje z linky na linku tu černou tečku, které jsem měl vdechnout život. Musel jsem do klíče píchnout smyčcem, aby toho nechal. Učitelka hudby mne obcházela ve zužujících se kruzích a já si maně vybavil několik obranných chvatů z hodin tělesné výchovy.

Toporně jsem přiblížil smyčec strunám. Zmocnila se mne obava, že smýknu-li jím, rozříznu housle napůl. Moje levice křečovitě svírala něžný krk oživlého dřeva a to mne přivedlo na myšlenku, zda by je nebylo možno uškrtit. Nebyl jsem si jist, jestli si housle nemyslí totéž o mně. Tvořili jsme spolu sousoší dvou oživlých dřev.

Temný bod v listu mne hypnotizoval a měnil se v černou díru, hrozcící mne v příštím okamžiku nenávratně pohltit. Bylo pozdě volat "Království za koně!". Ze situace nebylo jiného úniku, než zasáhnout ten bod tím, co představuje – tónem. Tady by mi nebyl nic platný ani Old Shatterhand. Koncentroval jsem poslední zbytky sil na to, abych se vylouděnou frekvencí nemimul dané polohy těla ve vesmíru, ohraničeném pěti linkami.

Položil jsem koňské žíně na štruny, zavřel oči, stačil si ještě uvědomit, že nemám sepsanou závěť a učinil smýkavý pohyb pravou rukou. Svět se změnil v jeden zoufalý výkřik, ve kterém se slila všechna dosud poznaná bolest. Otevřel jsem oči a spatřil, jak se za okny zatáhla obloha a všechny noty spadaly ze stojanu na zem a rozkutálely se jako neposedné černé korálky. Učitelka hudby ztuhla v nedokončeném pohybu jako by se Šípková Růženka zrovna někde píchla přeslicí. Po chvíli se jí vydral z hloubi hrudi sten, za jaký by se nemusela stydět žádná z múz na zubařském křesle. Pochopil jsem dosah svého činu a dal se na rychlý ústup.

Po týdnu, před odchodem na další výuku houslové hry, obdržel můj otec doporučený dopis. Po jeho přečtení, zachmuřen, vzal housle z mých rukou a pravil: "Synu, vezm z kolny sekeru a našťipej dříví na zimu".

Od těch dob, tak jako primitivní národové vzhlíželi ke svým božstvům, i já, aniž bych to měl nějak rozumově podloženo, vzhlížím ke všem hudebním instrumentům, a hra na ně je pro mne stejně nepochopitelným úkazem jako zapnutý vysavač pro mého kocoura žlbiše.

—elzet—

KRUHOVÁ PSANÍ

Drazí přátelé,

právě včera jsem obdržela Kruh č. 2. Moje radost z tak vzácného daru, obrazně řečeno, neznala mezí. Taký mě mile překvapila pozornost uvnitř – plakátek V. Mišíka. Začínám skoro věřit, že se věci snad obrací k lepšímu. Byla by opravdu škoda, kdyby další dobrá myšlenka šíření mladé hudby /dělá se toho pro ni stále málo/ měla jakkoli zaniknout. Protože jsem byla po přečtení Kruhu v dobrém rozmaru, zašla jsem mezi své přátele a známé a začala s agitací. Výsledek: 1 nový člen.

Ještě dvě věci závěrem. 1/ přijměte upřímnou soustrast – na festival ve Veselí jsme se všichni moc těšili. 2/ Proba: Vladimír Merta je člověk, který si zaslouží víc pozornosti, než je mu věnováno a náš časopis by byl jedinečnou příležitostí to napravit! Nemohly by se např. vytisknout jeho texty? Byla by to prima sbírka. Není to jen názor můj, ale i mnoha mých přátel.

Mnoho zdaru, J.D., Dalovice

Ahoj, Sekce,

ten plakátek Mišíka je perfektní, moc za něj díky!
P.S., Hradec Králové

Milí přátelé,

po návratu z dovolené mě čekalo Kruhové překvapení. Budu ráda, když vydržíte, hudebních informací je nám třeba jako soli. Mišík se kontrastně moc nepovedl.

Zdraví L.Č., Litoměřice

Vážená redakce!

Nejdříve bych chtěla poděkovat za 2. č. Kruhu, který mě velmi příjemně překvapil. Velmi bych uvítal, kdyby se v něm objevil zasvěcený seriál o jedné z největších osobností soudobé hudby, Franku Zappovi. Podobně schází informace např. o Cpt. Beefheartovi, Velvet Underground, Davidu Peelovi, atd. Myslím, že byste mohli zaplnit tuto citelnou mezeru a udělat tím radost mnoha jejich příznivcům.

Další věc mě napadla při čtení článku o skupině Švehlík, kde byla zmínka o nedostatečné možnosti konfrontace amatérských kapel, kterých je i u nás poměrně dost. Myslím, že v tom by mohla pomoci Sekce MH a uspořádat pod svou záštitou festival amatérských kapel, a tak přispět i k jejich vzájemnému poznání.

Myslím, že by stálo za to o tom uvažovat. Přeji vám mnoho dalších úspěchů ve vaší práci.
P.K., Praha 6

Pozn. red.: Sekce mladé hudby by kdykoli ráda podobnou přehlídku uspořádala, ev. pomohla s jejím pořádáním. Sekce MH věří, že se jí podaří pro tuto činnost znovu získat laskavé pochopení u vedení pobočky Praha Svazu hudebníků – bez něj je jakékoli konání v tomto směru bohužel nerealizovatelné.

Vážená Sekce MH,

moc děkuji za Kruh č. 2. Velmi mě potěšily články o Lennonovi, Okudžavovi a plakát Mišíka. Tisk je už dobrý. Na obálce je chyba: Bonnie M. místo Boney M.

Měl bych několik návrhů pro další činnost Sekce MH:

1/ Moc se mi líbí překlady "Lennon vzpomíná", mohly by vycházet překlady textů Dylana, Beatles, atd.

2/ V Kruhu by měly být inzeráty pro výměnu amatérských nahrávek koncertů.

3/ Kruh by se měl zaměřit hlavně na polo-profesionální scénu naší hudby. Bylo by velmi zajímavé natočit s některými skupinami či sólisty pásky, které by se pak půjčovaly členům KPMH /jako jsou putovní pásky v Jonáš-klubu/.

Už se těším na další Kruh, ahoj,

H.H., Šumperk

Pozn. red.: ad 1/ Kruh se chce věnovat především domácí tvorbě. Texty bychom vydali spíše ve formě obsáhlejší přílohy Kruhu. Vplánu. ad 2/ Nelze – zabraňuje tomu možnost porušení autorského zákona. ad 3/ Na realizaci se pracuje. Členové KPMH budou o podrobnostech informováni včas.

Vážená Sekce MH!

S obsahem časopisu jsem spokojen a jeho vzhled mě ani nenapadlo kritizovat, neboť si myslím, že podobné zdroje informací by se měly vyvažovat zlatem. Přeji hodně úspěchů.
J.P., Tábor

Vážený přítel,

přál bych nám aspoň 10 čísel ročně. Takovýto časopis nebude asi nikdy dost.

S pozdravem
K.Š., Lanškroun

Milá Sekce!

Děkuji za 2. č. Kruhu. Těší mne hlavně články o amatérských kapelách, protože sám v jedné takové hraji. Škoda jen, že Kruh není měsíčníkem. Přeji, aby vám to "šlapalo" a abyste neztratili nadšení.
J.B., Praha 4

Ahoj přítel,

I když to ve vydávání Kruhu časově "skřípe", je jeho úroveň dobrá. Škoda, že není lepší papír. Jsem rád, že u nás opět vychází dobrý hudební časopis. Chci se ještě zeptat, zda by vašim prostřednictvím nebylo možno odebírat také Jazz bulletin. Přeji vám hodně úspěchů a co nejméně starostí.
B.H., Tachov

Pozn. red.: Jazz bulletin vydává pro své členy Jazzová sekce Svazu hudebníků. Podle

informace, kterou jsme od ní dostali, další členy nepřijímá a čekatelů má přespříliš na to, aby měl kdokoli reálnou naději se v příštích několika letech jejím členem stát. Rovněž tak publikace "Rocková poesie" vyšla pouze pro členy Jazzové sekce, proto ji nezádejte na nás. Kapacitní možnosti obou sekcí /naší a Jazzové/ bohužel nebudou moci v nejbližší době uspokojit zájemce mimo okruh jejich členské základny.

Ahoj, Sekce MH!

Populární komerční hudbou jsme zcela zaplaveni, přesyceni. Proto by se Kruh měl zabývat i nadále menšinovými žánry. Uvítal bych počtení o písničkářích a nonkonformních kapelách – něco na způsob článku o Švehlíku z 2. čísla. Líbí se mi články o Lennonovi a vůbec o rockové hudbě naší i zahraniční. Prostě bych byl rád, kdyby Kruh vycházel dál, pokračoval ve vytyčeném směru a přese všechny problémy, které má – a vím, že je jich jistě dost – byl co nejvíce takový, jaký ho potřebujeme a chceme mít.
Přeji mnoho zdaru,
J.V., Jistebnice

Ahoj, Sekce a redakce!

Po přečtení 2. čísla nemohu odolat, abych se také nevyjádřil. Přiznám se, že jsem se bál, aby 1. č. nebylo jen výkřik a pak nic. Tím víc mě těší, že tomu tak není. Snad jen postrádám jakoukoli zmínku o folkové hudbě. Co takhle třeba rozhovor s Lutkou nebo Mertou?
Váš vděčný čtenář
J.L., Zruč/S.

Pozn. red.: Články o folku postrádáme také. V příštím čísle by měl vyjít rozhovor s Petrem Lutkou.

Vážený přítel,

úvodem vám chci všem poděkovat za Kruh. Opravdu se mi moc líbí. Jsem taky členem Jazzové sekce SH a odebírám její bulletin. Hodnotou a obsahem článků se oba tyto časopisy vyrovnají a stojí vysoko nad ostatními. Škoda je, že Kruh nemůže vycházet aspoň jednou za měsíc. Jsem velký fanďa hudby, sbírám vše, co se jí týká: desky – naše, ze soc. zemí i anglo-amer. produkce, dál diapositivy, plakáty, překlady textů a článků. Nejvíce se mi líbí skupiny Genesis, Yes, Strawbs, Rush, ale taky třeba Neckář. Poslouchám vše od disco po jazz-rock.
Ahoj,
L.K., Choceň

Vážená redakce,

děkuji za časopisy, moc se mi líbí /tedy po obsahové stránce, po grafické moc ne, ale to není podstatné/. Myslím si, že by se Kruh měl zabývat i mimopražským děním. Přeji vám /i sobě/, aby nám Kruh vydržel co nejdéle a aby se na jeho stránkách hovořilo o hudbě a problémech kolem ní tak opravdu a normálně jako doposud, prostě neformálně.

M.Z., Praha

Pozn. red.: Pro to, abychom mohli mít v Kruhu články o mimopražském dění, potřebujeme spolupráci s psavci i psavkyněmi z různých koutů vlasti. Proto vyzýváme majitele cílých per a dosud dřímajících journalistických talentů: PIŠTE, PIŠTE, PIŠTE! I ostatní se chtějí dozvědět o tom, co se děje u vás! Dosud nepopsané stránky Kruhů se chvějí toužebným očekáváním!

Ahoj,

chtěl bych poděkovat za Kruh, který čtu s radostí od začátku do konce. Melodie má

přilší široký záběr a obrací se více ke starším lidem. Vůbec nevdá, že Kruh vychází nepravidelně. Po přečtení každého čísla mám dobrý pocit a těším se na další, čím mě zase překvapí. Jinak je dost smutné, že národ muzikantů je informován o moderní hudbě dvěma časopisy. O to větší dík za Kruh.

Při svém vstupu do Sekce MH jsem se domníval, že budou pořádány kurzy rockové muziky /něco jako Jazzová škola hrou Ticháčka/. Tato oblast je strašně zanedbávána. Nemělo by být problémem předávat zkušenosti a umění profesionálů amatérům. Někdy by stačilo aspoň říci: "Hraj to tady a takhle, teď běž domů a zkoušej si to". Doufám, že chápete, jak to asi myslím. Sám hraji v rockové skupině, teď zrovna čekající na lepší aparaturu – v tom věcném čekání na něco. Moc dobře vím, co si musí kapela projít, než se o ní dá říci: "Nejsou to žádní kopírači, válejí".

Váš J.K., Brandýs/O.

Pozn. red.: Neutěšenost situace v této oblasti vzdělávání je notoricky známa a hodně se na ni poukazuje, viz také Redakční úvodník ze 2. č. Kruhu. Na druhou stranu je třeba konstatovat, že pod tlakem nezbytnosti zavedení vzdělávacího systému v populární hudbě /t.j. i folk, rock a pod./ se již objevilo několik vlastovek, zvěstujících obrát k lepšímu. Ani Sekce MH nechce zůstat pozadu a co nevidět i její lúno opustí první dvě chytré vlastovky.

Milá a vážená redakce Kruhu!

Jen náhodou se mi do rukou dostalo druhé číslo vašeho časopisu. Přestože nikdy do redakcí nepišu, tentokrát mi svědomí nedalo. Jsem čtenářkou Melodie i Gěčka, avšak právě to, co postrádám tam, nacházím u vás. V současné době se celý hudební svět orientuje na disco-styl, ke škodě všech milovníků kvalitní muziky. A menšinovým žánrům se u nás věnuje tak malá pozornost! Chtěla bych vám poděkovat za vaši záslužnou a ne zrovna lehkou práci a popřát vám mnoho a mnoho kvalitních a nových nápadů a při psaní potom "lehké pero". Moc se mi líbil článek o Lennonovi a vyprávění o Johnu Peelovi. Ale celý Kruh jsem četla jedním dechem.

Jsem členkou amatérské skupiny "Afesa", hrajeme převážně folkovou muziku a jen pro vlastní potěšení. Právě aktivní provozování hudby dává tu pravou radost. Mrzí mne, že nevychází desky s mými oblíbenými. Před několika lety byla ještě možnost získat zajímavou zahraniční desku jako člen Gramofonového či Hi-fi klubu.

A o čem byste měli na stránkách Kruhu psát? No přece o kvalitní a hlavně české hudbě... co se děje v zákulisí, co se chystá nového a jaké vyjdou desky... Také možná o připravovaných koncertech a recenze na stávající. Na závěr prosím o zaslání přihlášky do KPMH.

Hodně úspěchů v další práci vám přeje a na další číslo se těší

Vaše oddaná čtenářka V.S., Praha

Vážená redakce Kruhu,
čekal jsem jak dopadne 2. číslo Kruhu. Dočkal jsem se a jsem rád, že se dobrá věc povedla. Zlepšil se tisk a články jsou jeden lepší než druhý. Jen tak dál, hodně nápadů přeje a za všechno děkuje

Váš fanda V.S., Tuchlovice

Ahoj, Sekce MH!

Píšu na váš apel z posledního čísla Kruhu. Řekl jsem si, že dobrá věc by se měla pochválit,

tak chválím: náš Kruh. Mám ho zatím pouze dvě čísla, ale to stačí, aby na mě z nich dýchala taková zvláštní atmosféra: žádné vyumělkovanosti a krkolomné slovní obraty, články jsou psány věrohodně, autenticky a čtivě. Zejména se mi líbí důkladně a odborně psané překlady zahraničních materiálů. Taky se mi líbí, že když píšete o lidech, kteří pracují s hudbou "nepřímo", píšete o takových, kteří dokáží být mladým blízci, a i když jsou starší, mají mladé srdce. Pěkný je humor na zadní straně. Angažované články jsou dělány – prostě dobře. Přeji vám dosavadní vítr do plachet a byl bych rád, kdyby se v Kruhu objevil článek o Fleetwood Mac a zase něco od Vodňanského a Skoumala. Zdraví

V.M., Karlovy Vary

Vážená Sekce MH,

Kruh č. 2 byl výborný. Pestrý a přitom nesmírně zajímavý výběr článků /rock-opera Jesus Christ, názory a přání našich předních hudebníků, seznámení s pro mne dosud neznámou amatérskou rockovou skupinou Švehlík, rozhovor se členy skupiny Abraxas... /Ve všech článcích mne zaujala snaha po objektivitě, upřímnost a pravdivost, snad kromě prohlášení J. Vejvody, že skupiny nové vlny znějí jako třikrát zrychlení Deep Purple /zvlášť očividný důkaz nepravdivosti jeho tvrzení poskytnují nahrávky skupiny Police/. Děkuji Jiřímu Černému za článek o Johnu Peelovi. Co mi v Kruhu chybí, jsou materiály o našem folku.

Jinak vám přeji hodně zdaru ve vaší záslužné činnosti.

J.B., Dolní Němčí

Vážená redakce Kruhu,

důkladně a s chutí jsem si přečetl 2. č. Kruhu a výsledkem je důvěřivě očekávání dalších čísel. Podářilo se vám vytvořit svébytný bulletin, který svými původními příspěvky výborně doplňuje ten jazzový. Ovlivněn četbou, vydal jsem se na letošní Pop session 80 do Sopot, které se tak namísto Veselí n.M. staly mou letošní kulturní Mekkou. Kromě mimořádně intenzivního kulturního života jsem si tam všiml i zájmu polského rozhlasu a televize o živé hudební dění. Jejich modrý Robus se zjevil všude, kde se něco dělo – ať to byl bigbít v Sopotech nebo univerzitní sbor z Ohia v Gdaňsku. Napadlo mě, že po aktuálních rozhovorech o nahrávání a výrobě desek by se celkem hodilo téma "živé vysílání a nahrávání našeho rozhlasu a televize". Zatímco např. živé vysílání koncertů Pražského jara je samozřejmostí, něco podobného není u jazzu /o rocku nemluvě/ zrovna zvykem. Byl bych rád, kdyby této otázce bylo věnováno trochu místa. Hlavně ale doufám, že už budete mít víc štěstí – nebo čeho je třeba – při organizování toho podstatného – vlastních akcí. Přeji vám k tomu hodně zdaru. J.B.

Vážený přítelé,

zde jsou moje názory na Kruh. V č. 1 byly nejlepší vzpomínky Johna Lennona a článek o Mamas and Papas. S Niemenem se dá souhlasit, ale nic to nemění na tom, že jeho poslední LP /P.S. se myslím jmenuje/ je podprůměrná. Pěkný byl rozhovor Vodňanského a Skoumala. Číslo 2 je tak o 50% lepší. Nesouhlasím však s částí článku Londýn válí muzikály, konkrétně s přehlížením a zkreslujícím pohledem na punk. Hudba Moody Blues je určitě perfektní, ale patetická a rozvláčná, dá se při ní číst nebo usnout, k soustředěnému poslechu mne ale nedonutí. S chutí si poslechnu Clash, Jam a další skupiny nové vlny. Velmi bych v Kruhu

uvítal článek např. o skupinách Metabolist, Art Bears, ZNR, Residents, Chrome, D. Allen a pod. Zajímá mne i tzv. vážná hudba 20. století /T. Riley, L. Berio a další/. Výborný nápad je představování amatérských kapel, které jsou v "československé" i hudebnosti často o moc dál před rádobyprogresivními profesionály. Zvolna začínám mít v Kruhu důvěru, a to i pro jeho redakční radu. Jiří Černý bohužel zatím nemá u nás konkurenci. Jeho články považuji za vynikající. Rejžek je taky dobrý, ale našťav mě recenzí 9. PJD, tím, co napsal o Kihets – jinak v Melodii a jinak v bulletinu Jazzové sekce. Mohl by, pokud to jde, Rejžek v Kruhu podat vysvětlení tohoto svého počínání? Jinak si budu i nadále myslet o jeho snaze zalíbit se měšťákům. Zatím ahoj,

V.S., Uhersko

Své stanovisko, "pokud to jde", snad nejlépe objasním úryvkem z obou mých recenzí.

Melodie: "...mně se hudba, stylizace a úmysly /Extempore a Švehlík/ líbí, což se nedá říci o rádobě o totéž se pokoušející skupině Kihets, kde jsem postrádal pokoru před hudbou a úplně už hudbu samotnou..."

Program jazzových dnů: "...Kihets na mě tentokrát působili jako z Iránu emigrovaní hudebníci, kteří před minutou unikli spod rukou ajatoláha Chomejního. Hudby jaksi méně, navíc ze skladby Ticho se stává zbytečný evegreen atd."

Takže, jen když jsme Češi, víme, proč se ročilujeme, známe všechna písmenka a trváme na objasňování zcela jasných věcí, že ano, příteli V.D. z Uherska.

Jan Rejžek

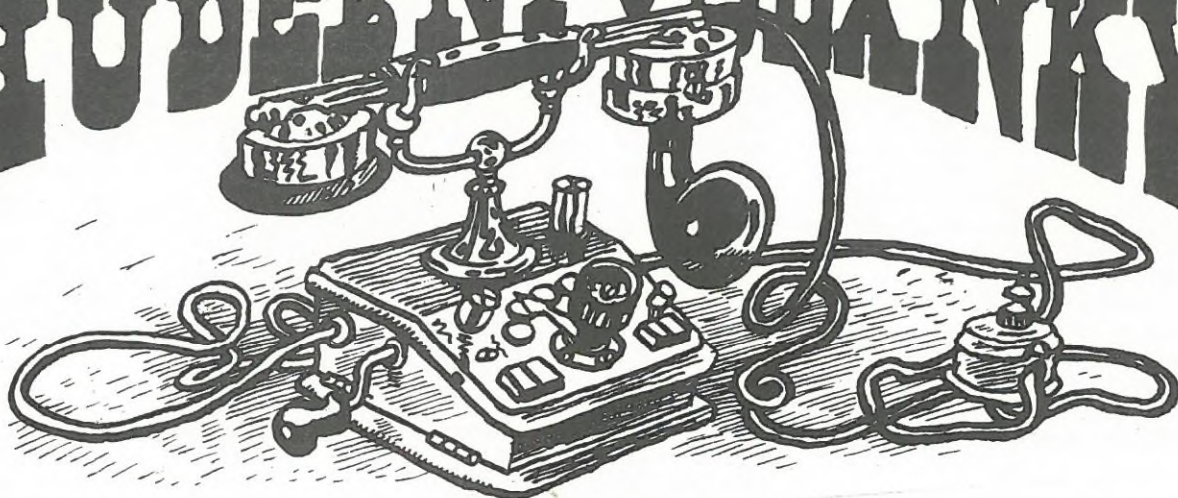
Vážená redakce!

Kruh je jeden ze tří u nás vydávaných časopisů, které stojí za to si přečíst. Melodie a Jazz bulletin podávají snad v dostatečné míře přehled v oblasti hudby populární a jazzové. Je tedy dobře, že Kruh se zabývá děním v hudbě rockové a v ostatních tzv. menšinových žánrech. Vynikající jsou reportáže ze zákulisí našeho hudebního průmyslu, napsané bez formalismu, velmi pravdivě. Nemluví o hudebním dění za humny, které hudbymilovný čtenář doslova zhltně. Přeji vám proto do dalších čísel všeho dobrého, co nejméně administrativních potíží, a sám si přeji, aby po technické stránce byl Kruh srovnatelný s hudebními časopisy jako je Down Beat, Jazz Forum a ostatní jim podobné.

Hudbě zdar! L.K., Karlovy Vary

Pozn. red. závěrem: Děkujeme všem čtenářům KPMH za dopisy, prostřednictvím kterých k nám přicházejí se svými názory a podnětnými návrhy na zlepšení redakční práce Kruhu i činnosti Sekce mladé hudby. Z ohlasů na první dvě čísla vyplývá, že příchod "novorozeněte" do velké hudební rodiny je provázen mnoha odstíny široké škály sympatií od slabě pochvalného mručení až po extatický křik. To samozřejmě zavazuje. Jsme si vědomi také toho, že po prvotním náporu radosti z něčeho nového přijde čas uvědomit si, čas, ve kterém se Kruh stane předpokládanou samozřejmostí, čas, který teprve prokáže, zda Kruh oprávněně aspiroval na místo vašeho vítaného společníka – průvodce všemi oblastmi současné mladé hudby. A jednou z hlavních podmínek dosažení tohoto cíle je vaše spolupráce – netrpělivě očekáváme vaše další dopisy, ze kterých bychom se rádi dočetli i o amatérském hudebním dění v místě vašeho bydliště, zaměstnání, studia. Ještě jednou – PÍŠTE!

HUDEBNÍ VOLÁNKY



JIRÍ ČERNÝ /publicista/

– Váš pohled na rockovou scénu amatérskou a profesionální?

Pokud jde o tu amatérskou, jsem na tom asi jako většina publicistů – poznávám ji prostřednictvím Pražských jazzových dnů, které teď nebyly. Z toho, co jsem slyšel, usuzuji, že by amatérským skupinám stálo za to poskytnout prostor, už proto, že – třeba Zikkurat nebo Švehlík – hrají jinou hudbu, než která se teď běžně hraje.

U profesionální scény je situace poněkud zvláštní. Několik kapel hraje opravdu výborně – mám na mysli hlavně Mišíka s ETC – v poslední době se mi hodně líbili Framus 5 s Prokopem, na Slovensku jsou dvě tři dobré skupiny – ale zdá se mi, že ta nová druhá garnitura je strašně řídká, v porovnání se stavem před 15 lety – je toho hrozně málo.

– Je to dané tím, že amatéři mají minimální šance pro přechod na profesionální dráhu?

To je velice důležitý moment. Nemají možnost hrát, nemají možnost natáčet. A těžko lze předpokládat, že z kapel, které tady už hrají dlouho, vzejde něco zvlášť nového. Jistě, že Olympic, M. Efekt nebo "Progresové" nezačnou hrát špatně, ale že by všemu nějak podstatně pomohli kupředu, to asi ne, to ani není v lidských silách... chce to prostě "novou krev",

– Kdybyste měl vybrat z našich rockových kapel jednu, která by měla naši hudební scénu reprezentovat před rockovým publikem v zahraničí, pro kterou byset se rozhodl?

V první řadě pro ETC – a tomuto "měřítku" bych přizpůsobil i další případný výběr.

– V posledních "volánkách" jste uvedli, že byste rád někde napsal o hudbě let sedmdesátých...

... nedostal jsem se k tomu z jednoduchého důvodu – nebylo "odbytiště". Takový článek se začne psát ve chvíli, kdy člověk ví, pro koho by to psal. Ale myslím, že tento nápad v podstatě realizoval Lubomír Dorůžka seriálem, který probíhá celým letošním ročníkem Melodie pod názvem "Budoucí múzy fúzi přátel?"

JAN REJŽEK /publicista/

– Tvůj pohled na naši současnou rockovou scénu?

Myslím si, že chřadne. Příčiny tohoto procesu jsou jiné u profesionálů, jiné u amatérů.

Ty, které jsou společné všem, sami nevyřeší.

– Kdybys měl vybrat z našich kapel jednu pro reprezentaci československého rocku v zahraničí, která by byla tou šťastnou?

Naprosto jasně ETC, a to kdekoli na světě.

– Které amatérské kapely tě poslední dobou zaujaly?

Protože nebyly PJD, trochu jsem z téhle oblasti vypadl. V podstatě už rok nevím, co se v ní děje. Z toho, co tak slyším, usuzuji, že asi stále bude zajímavé a vzrušující každé vystoupení Extempore, i když jsem je už dlouho neslyšel.

– A ty sám, co jako "enfant terrible" české kritiky připravuješ; jaké jsou tvé pracovní plány?

K mému překvapení mi teď Melodie dala recenzovat singly, takže se pokusím orientovat v tomto novém oboru. Avšak s ohledem na vysokou "úmrtnost" recenzentů v této rubrice předpokládám, že to asi dlouho dělat nevydržím. Popmjúzik ale vydrží.

– Uvádíš svůj "celovečerní" publicistický pořad "Kulturní pohledy", vyšla ti básnická prvotina "Nic moc", píšeš do Melodie, Kruhu... nebylo by tam ještě něco?

S Gramorevue jsem se "rozešel" poté, co se tam ze mne snažili udělat specialistu na maďarské desky, když mi naopak recenze našich netiskli. Protože by mne nebavilo stát se tak úzce zaměřeným expertem, přestal jsem tyto recenze psát vůbec. Do Záběru a do Kina píše o tom, co zajímavého se objeví tady, i o tom, co se mi zdá být pozoruhodné v kinematografii světové.

PETR DORŮŽKA /publicista/

Z toho, co jsem měl možnost vidět a slyšet na několika posledních Pražských jazzových dnech, usuzuji, že naše amatérská rocková scéna svůj vývoj má. Kam se dostala v současné době bohužel posoudit nemohu, protože zářijové PJD se nekonaly, letní festivaly odpadly, koncertů je poskovnu.

Pokud jde o profesionály, myslím, že toto označení je u nás trochu klamné v tom, že okruh jeho nositelů zůstává už dlouhou dobu uzavřen. Většinou jde o lidi, kteří mají období mladistvých nápadů a bouřlivého vývoje už dávno za sebou.

– Kterou naši skupinu bys poslal reprezentovat československý rock do zahraničí?

Kdybys měl takovou "moc", tak bych taky byl schopen vzít třeba pět skupin, dát jim k dispozici vše, co potřebují, nechat je půl roku zkoušet a pak by se vidělo.

– Takže úroveň profí scény tě neuspokojuje dokonce natolik, že bys z ní nikoho ven neposlal?

Takhle to nestav. Samozřejmě, že by se vybrat dalo. Ale já bych chtěl, aby právě mladí amatéři měli adekvátní podmínky pro svůj vlastní, nezaměnitelný vývoj. Protože jen z nich může vzejít to nové, bez něhož neexistuje kontinuita vývoje této oblasti celé.

– Na čem, coby písmař hudební, pracuješ v současné době?

Já jsem především zaměstnaný člověk, v práci pečuji o počítač jako technik. Pokud jde o psaní samo, zjišťuji, že píši čím dál tím méně. Je to dáno dvěma důvody: jednak není příliš o čem psát, a když už o tom napíši, většinou to vybočí z toho, co ode mne redakce původně očekávala. Občas se dohodneme, občas ne.

RADIM HLADÍK /M. Efekt/

– Co nového v M. Efektu?

Právě jsme dočetli LP desku. Hrajeme na ní jen my tři. Byla pokřtěna numericky: 33.

– Kdy vyjde?

Řekli nám, že už na jaře – taky asi díky tomu, že budou brzy hotovy obaly.

– To je fofr. Čeká vás nějaká zajímavá cesta?

Máme podepsané NDR na podzim.

– A nějaký tvůj osobní projekt?

Paralelně s M. Efektem se možná zrodí (volně sdružení hudebníků – něco jako "vzpomínka na mládí" – ve kterém bych si zahrál jen tak pro radost. Jinak se budu dál věnovat hlavně kapele samotné.

JAN BURIAN /Dědeček a Burian i publicista/

V článku "Až sebou o zem šlehně snh" je uvedeno, že s Jirkou Dědečkem hrajeme v Ateliéru. To už dlouho není pravda. V Praze však vystupujeme pravidelně jednou měsíčně v Divadle hudby s naší hrou Love story. Spolu s námi v ní hraje Magda Křížková. Hra je o lásce a je ještě celistvějším kusem než program, který jsem uváděli v Ateliéru.

– Děláš něco mimo činnost vašeho dua?
Nic.

– Co chystáš dál?

Teď jsme absolvovali premiéru sedmého dílu "Show na heslo", který se jmenuje "Festival o Zlatého ptakopyska"; další díly připravujeme. Do konce sezóny budeme muset udělat ještě tři premiéry.

– Kdo vás nutí?

Nikdo. Ale protože cirkulujeme po klubech, z nichž v každém vystupujeme víckrát za rok, považujeme za vhodné přicházet stále s něčím novým, což nám nečiní zvláštních potíží. Například nedávno jsme dokončili naši stou píseň.

– Pěkné to výročí. Co jste při něm dělali?

Nic. A hned nato jsme napsali píseň sto první.

– Koho zajímavého jste poslední dobou uvedli ve vašem okénku hostů?

Výbornou dvojici – Pavel Karas a Jiří Šantroch. A dál ještě jednoho moc dobrého, na dvanáctistrunku hrajícího sedmnáctiletého kytaristu Daniela Kohouta. Všichni tři jsou vítězi folkové soutěže "Duha", kterou vloni pořádal Strahovský klub.

– A bude-li el pí?

Zrovna včera se nás ptali v Hradci, jestli vyjde naše nové elpíčko. Tak jsem odpověděl, že: "Až nám vyjde to starý, tak hned potom vyjde to nový".

– elzet –

Pro mírně vyprahlou amatérskou scénu rocku i folku připravila Sekce MH kapku živé vody ve formě metodicko-výchovné akce nazvané

JAK TO HRAJEŠ? HRAJ TO TAKHLE!

Jejím zásadním cílem je zvýšení kvalitativní úrovně této oblasti zájmové umělecké činnosti.

Realizace bude probíhat ve dvou rovinách:

1/ Přímým "patronátním" stykem profesionálních hudebníků – členů výboru Sekce MH – s amatérskými muzikanty a kapelami.

Vyvrcholením této metodické činnosti bude přivedení vybraných nejnadanějších "svěrenců" k úspěšnému absolvování kvalifikačních zkoušek tzv. lidových hudebníků /LH/: Kvalif. průkazy LH by se pak jejich novým držitelům mohly a měly stát základním odrazovým můstkem pro jejich další praktický i teoretický růst.

Sekce MH se tímto obrací především na pražské amatérské rockové skupiny a hráče folku, aby jí o sobě poslali písemné informace: o složení, věkové struktuře, zaměření, repertoáru dosavadní praxi, úrovni hudebního vzdělání, o svých cílech a ambicích. Je předem zřejmé, že ne všem bude moci být věnována plná pozornost "patronů" přešším z důvodu jejich pracovní zaneprázdněnosti. Přesto vás žádáme, abyste nám napsali pokud možno všichni, kdo

v uvedených stylech muzicírujete – stejně tak i mimopražští! Přehled, který nám poskytnete, bude sloužit nejen jako jedna ze základních informací o stavu naší amatérské mladohudební scény, ale může se stát rovněž podkladem pro vydání z hlediska technicko-organizačního všem zúčastněným velmi prospěšného adresáře.

2/ Sekce MH připravila k realizaci sérii netradičních, moderně koncipovaných zvukových metodických kursů, autory kterých jsou členové její umělecké rady, složené z předních protagonistů naší rockové i folkové scény. Zvukový materiál bude nahráván na kazety, pro něž byl vybrán příhodný název

M E T O D Ě J K Y

Kazety budou samozřejmě provázeny náležitým tiskovým učebním materiálem /text, noty, grafy, značky, foto atd./ Zvuková část kursů bude nahrávána na dodané, resp. poštou zaslané vlastní kazety zájemců.

Jako první bude zanedlouho dokončen kurs akustické folkové kytary /tzv. městského folku/ pro začátečníky i pokročilé, jehož autorem je Vladimír Merta. Následovat bude kurs akustické folk bluesové kytary Luboše Andřáta. O podrobnostech budete včas informováni.

Členskou úhradu za jednu metodějku s průvodní publikací lze předběžně odhadnout na 40,- až 50,- Kčs. Vzhledem k tomu, že je očekáván velký zájem o tento kurs, upozorňujeme ty, kteří se chtějí zdokonalit v ovládání svých nepokojných šesti strunek pod vedením Vládi Merty, že mohou již dnes písemně /na adresu Sekce MH/ požádat o své zařazení mezi objednavatele metodějky a získat tak časový náskok před váhavci. Distribuce prvního kursu začne koncem ledna 1981.

Redakce Kruhu spolu s výborem Sekce MH vyzývají fotografující členy KPMH k účasti na členském

Fotoklání

ke kterému se mohou připojit svými pracemi s tematikou mladohudební. Nejzdařilejší snímky budou 28. února 1981 vybrány pro tisk budoucích do Kruhu vkládaných fotoplátek. Ostatní pěkné fotografie budou mít naději na zveřejnění na stránkách Kruhu. Všechny vybrané příspěvky budou po otisknutí honorovány. Fotografie

/černobílé pozitivy/ v minimální velikosti 24 x 18 cm s uvedením jména a bydliště autora na rubu každé z nich nám zasílejte v obálkách označených "Foto klání". Nevyžádané příspěvky se nevracejí. Otríte objektivy, opravte expozimetry a vzhůru za kulturou! Vašemu cvakání spouští zdar!

Maďarská kultura:

Noc je teplá – JUDITH SZÜCZ III. /SLPX 17636/	50,- Kčs
"V" MOTO ROCK II. /SLPX 17627/	50,- Kčs
FONOGRAF COUNTRY /SLPR 702/	50,- Kčs
Velký mejdan – PIRAMIS IV. /SLPX 17621/	50,- Kčs
Deset – KATI KOVÁCS /SLPX 17 630/	50,- Kčs

Kulturní a informační středisko PLR:

Post Scriptum – CZESLAW NIEMEN /1876/	44,- Kčs
/W. Królikowski o LP Post Scriptum – překlad z polského časopisu Jazz 6/80: Deska nenevazuje na v současné době panující nenáročném stylu zábavné hudby. Snad by se dalo říci, že právě tato doba dala Niemenovi příležitost k vlastní umělecké rekapitulaci, v případě Post Scripta zdařilé. Hudba alba se pohybuje po styčných plochách jazz-rocku, elektronické hudby a zpívané poesie. Elektronický instrumentál je v Post Scriptu užit se zralým citem pro dosažení optimálního výrazu. Kromě tří textů známých básníků je celá deska Niemenovým dílem. Najdeme na ní např. vedle proslavené skladby "Dziwny jest ten świat" i tři skladby nové s texty romantické poesie a Niemenovým intimním vyznáním v tématech věčně zelených – rodiny a lásky.	

Katharsis – CZESLAW NIEMEN /1261/	44,- Kčs
Niezidentyfikowany obiekt latający – BREAKOUT /1766/	44,- Kčs
Księga chmur – OSSIAN /1777/	44,- Kčs
Sing, sing – MARYLA RODOWICZ /1422/	44,- Kčs
Szalona lokomotywa – MAREK GRECHUTA /1769/	44,- Kčs
Quasimodo – LABORATORIUM /1784/	44,- Kčs
Rezerwat miłości – SKALDOWIE /1767/	44,- Kčs

Kulturní střediska socialistických zemí nabízejí

V této rubrice vás informujeme o nejzajímavějších LP deskách z produkce zemí, které mají svá kulturní a informační střediska v Praze. Středem našeho zájmu jsou desky spadající tématicky do oblasti naší působnosti.

Tento přehled má sloužit jako základní informace pro návštěvu jednotlivých středisek. Mimopražským členům, kteří by této nabídky mohli využívat jen s potížemi, budou desky, závazně objednané na příloženém formuláři, zaslány na dobírku. Věříme, že tak přispějeme k šíření dobré hudby a doplnění vaší diskotéky.



BOOTLEGS – nejsou, jak by přičinlivý student jazyka anglického mohl vysoudit, nohy v holínkách, ale desky obsahující nezákonně vydané nahrávky. Pozornost na taková alba upoutalo Dylanovo *The Great White Wonder* /Velký bílý zázrak/, jež se objevilo na trhu pirátských alb v roce 1969. Jen seznam Dylanových pirátsky vydaných desek je tak dlouhý a historiky kolem něj tak zajímavé, že se k nim hodláme v některém z příštích čísel Kruhu vrátit ve formě samostatného článku.

Přitom však *The Great White* nebylo přirozeně prvním albem vydaným tímto pirátským způsobem. Již po mnoho let jazzoví fanoušci pečlivě přenášejí na gramofonové desky záznamy nahrávek umělců jako například Charlie Parkera a obskurní bluesové desky, vycházející v omezených nákladech.

Až na vzácné výjimky trpí většina pirátských alb špatnou kvalitou nahrávky, neboť jsou převážně natáčeny na koncertech, a to na podomáčku vyrobeném či upraveném nahrávacím zařízení. Jindy se zase jedná o několikanásobné přepisy z magnetofonových pásek. Vydavatele těchto pirátských alb pochopitelně nijak nezajímají práva umělců na odměnu za nahrávku a přes vzrůstající tlak vládních činitelů vydávání pirátských desek stále pokračuje.

BOTTLENECK – doslova krk lahve, jinak též označení hry na kytaru, při níž se na prostředník levé ruky nasune kus hladkého kovu nebo skla /původně a ještě dnes výjimečně HRDLO LAHVE/. Klouzáním po strunách pak vznikne glisandový efekt. Za tímto účelem se může používat obyčejná kytara, někteří prvotřídní hráči však používají různé ladění. Viz později steel, pedal guitar.

BRITISH BLUES – jeho rozmach se datuje do let 1965–66 a je výrazem pokračování či přerůstání předešlého rhythm and bluesového období /viz následující heslo/. Britské blues po sobě zanechalo řadu vynikajících instrumentalistů s dokonalou znalostí bluesových forem a technik; mnozí z nich tyto postupy a myšlenky dále rozvíjeli.

Období britského blues je nemyslitelné bez několika uznávaných "otců" tohoto hnutí – Johna Mayalla a Alexise Kornera, Johna Baldryho či Grahama Bondy, kteří řadu let vedli různé bluesové soubory. Repertoár jejich skupin sahá zprvu do bottleneckového či tambourinového blues ve stylu bluesových hráčů z delty Mississippi až – to zvláště později – po plně elektrifikované městské blues, založené na chicagských a detroitských kytarových stylech.

Známky značného zájmu o chicagský a detroitský bluesový styl vykazuje i raná tvorba Rolling Stones. Skutečný rozmach se však dostavil až s britskými kytaristy typu Erica Claptona, Petera Greena, Stana Webba či Alvena Leea, kteří ovládli scénu jako skuteční dědici legendárních amerických kytarových gigantů, jakými byli B.B.King, Otis Rush, Albert King a další.

Hlavním britským souborem tohoto období rozmachu britského blues byla bezesporu skupina John Mayall's Bluesbreakers. Jejich popularita, na níž se postupně či společně podíleli mimo Mayalla i Clapton, Green

či dokonce mladičký Mick Taylor /později člen Rolling Stones/, nebyla na tomto poli nikdy překonána. Dalšími soubory s vysokou úrovní byly Chicken Shack, Savoy Brown Band, Fleetwood Mac a další. V rámci rozvíjení britského blues založil producent Mike Vernon novou gramofonovou firmu Blues Horizon, která čerpala z bohatství talentů výše zmíněných skupin a hudebníků.

Skutečný odkaz rozvoje blues v Británii spočívá, zdá se, především v rozvoji nového stylu, založeného na instrumentální virtuozitě a doslova epických sólových výkonech. Tento vliv byl pak paradoxně zřetelný na lekteřích amerických hudebnících, kteří předtím snobsky přehlíželi své domácí vzory.

BRITISH RHYTHM AND BLUES – jehož růst počal kolem poloviny padesátých let; Cyril Davies a Alexis Korner měli tehdy každý čtvrtek vystoupení v londýnské hospodě Roundhouse ve čtvrti Soho, nedaleko místa, kde roku 1958 vznikl proslavený klub Marquee.

Tito dva hudebníci pak roku 1960 doprovázeli americkou zpěvačku Ottilii Petersonovou v bluesové části programu orchestru Chrise Barbera na jeho evropském turné. Stali se tím natolik známí, že se rozhodli vytvořit vlastní skupinu.

V době, kdy v klubech dominoval tradiční jazz, se – podobně jako u Muddy Waterse v USA roku 1958 – jejich elektrifikovaný styl setkal leckde s odporem, a tak jejich skupina Incorporated Blues našla nový klub v londýnské čtvrti Ealing, kde hrála od roku 1962.

Postupně se přidala nám dobře známá jména jako Dick Heckstall-Smith, Charlie Watts, Jack Bruce, Ginger Baker i další. Jako pravidelnými hosty koncertů bývali Mick Jagger, Brian Jones a Paul Jones. Pak začala skupina Incorporated Blues vystupovat i v Marquee; nedaleko koncertoval Georgie Fame, časem vznikli i Rolling Stones.

Ironií osudu zemřel jeden ze zakladatelů hnutí, Cyril Davies, právě v lednu 1964, kdy se skladba Lennona a McCartneyho "I Wanna Be Your Man" v podání Rolling Stones dostala do britské Top Ten; nedočkal se tedy úspěchu hudebního směru, který sám pomáhal rozvíjet...

Ačkoli tou dobou byla většina pozornosti soustředěna na liverpolské skupiny, ukázalo se později, že rhythm and blues položil mnohem silnější základy dalšímu vývoji rockové hudby.

Přestože asi budou zapomenuty skupiny s méně známými jmény jako Authentics, Cheynes, Downliners, Sect, Ronnie Jones and the Night-timers, Zoot Money, Big Roll Band, Paramounts, Roosters, Hogsnort Rupert, Stormsville Shakers, T-Bones a Chris Farlow s Thunderbirds, stěží se najde některý z hudebníků starší 25 let – ať už Eric Clapton, John McLaughlin, Jimi Page, Stevie Winwood, Jeff Beck, John Renbourn, Albert Lee, Gary Brooker, Pete Townshend nebo Keith Emerson a další – který by na počátku své hudební dráhy neměl v repertoáru "Mojo", "Smokestack Lightnin'", "Route 66" nebo některou z dalších klasických skladeb britského rhythm and blues.

Podle encyklopedie "Book of Rock" připravuje G. Aston

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

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

Řídí Komise pro tisk a informace ÚV SH

Odpovědný redaktor – Jiří Vejvoda

Grafická úprava – Karel Kárász

Ilustrace – Karel Saudek

Redakční rada – Jan Rejžek, Jiří Černý, Petr Dorůžka,

Jitka Schánířová, Karel Velebný

Vychází nepravidelně, určeno Kruhu přátel mladé hudby

Toto dvojčíslo dáno do tisku 3.11.1980



ZESILOVAČE PRO HUDEBNÍ SOUBORY A SÓLISTY

"MONOMIX 7 P"

je směšovací zesilovač, který je určen hlavně pro hudební soubory a skupiny. Umožňuje směšování signálů ze sedmi vstupů pro mikrofony, případně pro magnetofon a echo. Přístroj je konstruován jako samostatný celek, je osazen polovodiči.
MC 6070,- Kčs spolu s nízkofrekvenčním výkonovým zesilovačem.

"AZK 180"

s výstupním výkonem 100 W a elektronickou ochranou, ve spojení s Monomixem 7 P, tvoří profesionální zesilovací soupravu vhodnou nejen pro hudební skupiny, ale i pro ozvučení sálů, volných prostranství apod. Zesilovač AZK 180 může být použit i samostatně pro přímé zesílení signálu z jednoho modulačního zdroje /např. z kytary, el. varhan/.
MC 4320,- Kčs.

"STUDIO SOLO 70" /AZK 185/

je rovněž nízkofrekvenční zesilovač, s výstupním výkonem 50 W, určený především pro zesilování signálů ze sólového hudebního nástroje. Je vybaven plynule přeladitelným prezens filtrem pro basy i výšky, amplitudovým vibratem s možností volby frekvence, kompresorem dynamiky a boosterem s předvolbou hlasitosti.
MC 4200,- Kčs.

"STUDIO SOLO 130" /ASO 500/

je dalším z řady zesilovačů vhodných pro zesilování signálů ze sólových hudebních nástrojů. Jeho konstrukční řešení dává široké možnosti úpravy signálu, jako je volba barvy tónů, následovně efektové prvky atd. Rovněž obsahuje kompresor dynamiky a booster s předvolbou hlasitosti. Některé z těchto funkcí je možno ovládat dálkově pomocí nožního přepínače. Výstupní výkon zesilovače činí 100 W.
MC 6370,- Kčs.

"STUDIO MIX 130" /ASO 600/

je šestistupňový výkonový zesilovač pro hudební soubory. Slouží k zesilování signálu ze šesti modulačních zdrojů /mohou jimi být mikrofony s vysokou i nízkou impedancí nebo přímo hudební nástroje/ a může dodávat výkon 100 W. Má bohaté možnosti úpravy signálů jak pro jednotlivé vstupy, tak i celkově. Sumární jednotka tohoto zesilovače dále umožňuje dodatečně korigování akustických nedostatků ozvučených prostorů.
MC 9260,- Kčs.

Bližší technické informace o uvedených přístrojích si vyžádáte v prodejnách TESLA. Pražští zájemci se mohou obrátit na níže uvedené adresy.

PRODEJNY TESLA

Praha 1
Dlouhá 36

Praha 1
Martinská 4

Praha 8
Sokolovská 95

Praha 10
Černokostecká 27

PETROF

SCHOLZE WEINBACH

Rösler



Amati

JOLANA

CREMONA

RIEGER
KLOSS

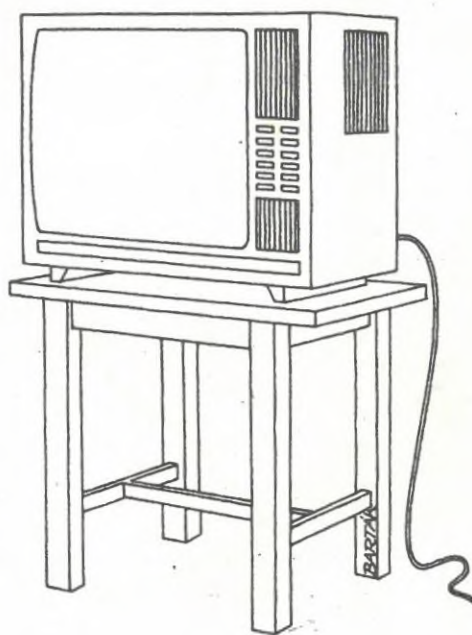
delicija

ČESKOSLOVENSKÉ
HUDEBNÍ NÁSTROJE
OBOROVY PODNIK
ZÁVOD VNITŘNÍ OBCHOD
HRADEC KRÁLOVÉ

ŠIROKY SORTIMENT
KLAVESOVÝCH STRUNNÝCH
DECHOVÝCH BICÍCH
I ELFO NÁSTROJŮ
VAM NABÍZEJÍ
SPECIÁLNÍ PRODEJNY
HUDEBNÍCH NÁSTROJŮ

nový televizor? z Multiservisu!

TESLA



NOVÝ TELEVIZOR MŮŽETE MÍT BEZ PROBLÉMU

- nepotřebujete celou hotovost ani půjčku,
- budete platit jednou měsíčně po dobu pěti let za barevný televizor 280,- až 290,- Kčs, za černobílý 100,- až 120,- Kčs,
- o opravy se Vám budou starat zkušení technici zdarma,
- odvoz televizoru, instalace a zaučení do jeho obsluhy jsou samozřejmě také zdarma,
- po pětiletém bezstarostném užívání se televizor stává Vaším majetkem.

TELEVIZOR, SE KTERÝM BUDETE SPOKOJENI, NA VÁS ČEKÁ ve vybraných střediscích TESLA MULTISERVISU:

Praha 1
Národní 25
pasáž Metro

Praha 2
Slezská 4

Praha 2
Karlovo n. 6
Václavská pasáž

Praha 8
Sokolovská 95

Praha 10
Černokostelecká 27



JSTE SI NÁPROSTO JISTA, ŽE TO BYL ORIGINAL DANJO BAND,
PANI' JOHNSONOVÁ'?