

žanna bičevská mezi rekordy  
diestelmannovo bluesování  
yoko bez johna  
petr lutka o sobě  
rejžkovo poklidné zuření  
rejžkovo hladové konferování  
amalgámové radosti  
vysočina z brodu  
návštěvou u šumana  
p.s. 80  
geometrie emila viklického  
solidní kabát interconcertu  
volánky – slovníčky

# KRUH

5/6  
1982



# Redakční úvodník

Před léty jsem mívával jedno velké přání. Uspořádat takový český New Port. Jak přibývala léta, dokázal jsem si čím dál lépe toto své přání rozmluvit. Přesto a nebo právě proto jsem hrozně moc chápal zklamání pořadatelů z Veselí nad Moravou, kterým to vloni nevyšlo.

Mládi je vždy plné elánu, chce dělat velké věci, pokud možno samé velké věci a často je dokáže. Někdy ovšem také ne.

S léty přibývají nejen kilogramy, ale i zkušenosti a s nimi jde asi ruku v ruce opatrnost. Ty skvělé, velké plány se náhle zdají ne tak velké a geniální.

Ano. Takový český, či přesněji moravský New Port. Je to ohromně lákavé a vlastně ani ne tak neproveditelné. Jen kousek od Veselí je Strážnice. Rok co rok se stává Mekkou folkloristů, cílem desetitisíců návštěvníků a ještě nelehla popelem. Jde tedy o to, jaká je to hudba?

Myslím, že to naprosto nerozhoduje. Když se pan X opije při dechovce, beatu, cimbálu, jazzu či klasické hudbě, "zhulákal" by se asi i na fotbalovém zápase, nebo při prohlídce Průhonického parku. Pan X se totiž chce opít a žádný sebelepší pořadatel nezajistí, aby pan X nepocítil návštěvou právě jeho akci. Jenže na některé akci se pan X ztratí, na akci pořádané mladými pro mladé však samozřejmě vynikne, zejména když ještě zápasí s hranicemi plnoletosti.

Hudba má vyvolávat v lidech to pozitivní, ať již je to cimbál, nebo kytara. Nikdy mne nikdo nepřesvědčí, že to byla hudba, která vyprovokovala rvačku, či zdemolování sálu. To byli lidé, lidé, kteří tam prostě nepatřili. Jestli jde o koncert a ne o taneční zábavu /i když se samozřejmě nedomnívám, že by přance měla být její nedílnou součástí/, pak to již nechápu vůbec. Posлуhač, opravdový fanda, či pouze pasivní zájemce přišel přece poslouchat, vnímat a ne se ohánět židli, jak pračlověk Janeček kyjem.

Na straně druhé je ovšem jasné, že chce-li pořadatel posluchači zajistit soustředěný poslech, měl by pusit z hlavy mamutí podniky, které svojí podstatou možnost soustředěného poslechu vylučují. Je samozřejmě věcí diskuse, do jaké míry vyžaduje poslech zábavné hudby soustředění a koncentraci a je jisté i rozdíl mezi přehlídkou a koncertem.

Znovu se mi vrací paralela Strážnice. Folklor a beat. Vůbec nechci tvrdit, že folklor má větší prostor, lepší podmínky. Na straně jedné hudba spjatá s národní tradicí, trvalé hodnoty, na straně druhé módní vlna, či přesněji vlny. Móda, která však již trvá dosti dlouho, má své četné ctitele i své místo, hudba, která zasahuje převážnou část mladé generace, prostě mladá hudba.

Tady se něco zanedbalo. Mladá hudba je v našem hudebně vzdělávacím systému zcela opomíjena v hudební výchově na školách, v LŠU. Nevím, že by někdo třeba vydával pro tento žánr

metodické či notové materiály, znám jen málo případů, kdy se někdo o soubory mladé hudby opravdu vážně zajímá.

Je to hudba "svazáckého věku" a nabízí se tedy otázka – co dělá SSM? Dost, vlastně hodně. Mladá píseň, folk, trampská píseň, Porty – to jistě není málo; ale rocková či beatová hudba zůstává i zde Popelkou.

To není problém pouze souborů či ctitelů mladé hudby, to je jistě oboustranná záležitost. Chybí informovanost, kritéria i ze strany pracovníků kulturních orgánů a institucí.

Zde asi začaly problémy smutného pořadatele z Veselí. Setkal se s tím, s čím se jemu podobní setkávají. Pořadatelství mu bylo rozmlouváno, slyšel o řadě nepřilíhých vydařených akcích tohoto typu i když většinou blíže nespecifikovaných, marně vysvětloval, hledal společnou řeč. Ono je opravdu těžké prokázat, že ten, kdo přichází s žádostí o povolení podobného podniku má vedle nadšení i schopnost k organizaci, politický přehled a znalosti z dané kulturní oblasti. Vyžaduje to oboustranné pochopení, důvěru podloženou oboustrannou znalostí.

Nevidím problém povolit – nepovolit, jsou samozřejmě daleko závažnější otázky. To, co mne vede k zamyšlení nad tímto případem, je jinde. Je to v nedostatku systému hudební výchovy, který nevzal na vědomí hudbu mladé generace, jež se díky tomu vyvíjí živelně, pro mnohé nepochopitelně a v podvědomí některých lidí dokonce nějak "mimo zákon".

Několik let na tomto poli pracuje Sekce mladé hudby. Vůbec není náhodou, že se její práce v posledním období stále těšněji váže na spolupráci s Institutem pro vzdělávání Svazu hudebníků, který je v podstatě naší jedinou institucí, jež se programově, s potřebným zájmem, stará o výchovu v oblasti zábavné hudby.

Vytvoření Kruhu přátel mladé hudby, vydávání specializovaného členského zpravodaje "Kruh", organizace klubových večerů či vydávání "Metodějek", nové progresivní formy výuky a zdokonalení hry na jednotlivé hudební nástroje tvoří stručný výčet činností Sekce MH.

Zmiňuji se o tom zejména proto, že za touto činností je třeba vidět skutečnost, že se práce Sekce MH nesetkává vždy s plným pochopením, že překonává podobné obtíže, jako pořadatel z Veselí.

Někdy se může stát, že výsledky nejsou úměrně vynaloženému úsilí. Ve skutečnosti však cesta od nápadu k realizaci je značně komplikovaná a z tohoto pohledu je nutné hodnotit i dosavadní výsledky činnosti Sekce.

Vstupujeme do dalšího roku činnosti. S novými plány a stejnými cíli. Chceme soustavně zvyšovat úroveň mladé hudby, působit na posluchačský vkus i náročnost, zlepšovat vlastní práci organizační i metodickou. Jak se to podaří, zhodnotíte nejlépe sami a redakce Kruhu věří, že ten letošní rok bude rokem dobrým. Tož – hodně štěstí do další společné práce. —kš—

## Co není v knize rekordů

Poprvé jsem se s takovým typem setkal, když v Praze zpívala Ewa Demarczyková. Tmavé šaty, žádné gesto, naprosté odtržení od všeho kolem, klid. Vážnost a soustředěnost prorokova, působící v souvislostech populární hudby téměř skandálně. Poslouchal jsem bez dechu, jako kdyby se četl můj osud, a ostýchal se tleskat.

V mírně usměvnejším, dřívějším vydání, s oživujícím prvkem kytary v rukách, jinak však se stejným upnutím se jen a jen k písni vybavila mi tento typ až Zuzana Homolová. Její jediný singl uchovávám jak Chodové majestáty – a jako jediné album Demarczykové.

A stejné zatnutí nad krásou ženské osobnosti, která člověka pronikne – dnes stejně jako před staletími – toliko skrze zvuk a světlo, jsem pocítil při setkání se Žannou Bičevskou, "interpretkou ruských lidových písní", jak věčně, ale pro mě teď už posvátně, hlásá podtitul jejího prvního alba.

Ewa Demarczyková z Krakova vystupovala v Praze poprvé a naposled v Divadle komedie, téměř bez propagace; zato ten večer, kdy měla recital Hana Hegerová. /Podobně jsme na tom z Poláků s Markem Grechutou, zatímco Niemena nám po osmileté přestávce přece jen znovu ukázali/. Její televizní recital se nereprizuje.

Zuzana Homolová z Bratislavy nevystupuje v Praze vůbec, a když, tak o tom nikdo neví.

Žanna Bičevská z Moskvy prodělala u nás loni v listopadu "nezapomenutelnou" premiéru při Plesu přátelství v pražském Obecním domě, ve Sladkovského sále: kdo ji umístil právě sem, před plesající vířivce a těsně po vystoupení

Josefa Laufera, musel být ještě černější humorista než ten, co přidělil Demarczykové Komedii. Pak následovalo turné: Boskovice, Brno, Vyškov, Pohořelice /ne pro civily/, Třebíč, Jeseník a Teplice, kam za ní dojelo i pár nadšenců z Prahy, kteří tak měli jedinou praktickou možnost Bičevskou vidět. Protože leckde nebyla ani plakátována, případně byla uvedena jako host Petra Spáleného, neužili si jí moc ani ti mimopražští. Zato ona si toho užila za deset dní v Československu dost, včetně opilců, kteří po ohlášení písně Mátuška na ni křičeli: Hele, Walda. Kdyby vystoupení v Redutě,

## dojmy a fakta o Žanně Bičevské

které jí byla na závěr na poslední chvíli nabídnuta, odmítla i z jiných důvodů než byly astmatické bolesti, nikdo by se nemohl divit.

Když jsem byl malý, chodil k nám pan Pjaskovský, vysoký, štíhlý, se stříbrnými dlouhými vlasy a jasnými očima, v dlouhé černé pelerině. Prý byl kostelníkem na pravoslavném hřbitově na Olšanech, ale k nám chodil kreslit maminku, sestru a mne. Abych seděl, vyprávěl mi ruské pohádky. Nevzpomněl bych si ani na jednu, ale do smrti nezapomenu jeho tichý, klidný hlas a dobrotivě, moudré oči. Nemíval jsem tehdy líčení zápasů s draky a jiné oblíbené dětské horrory rád, děsily mě obrázky vodníků a dokonce i populární pražský Kašpárek Vojty Mertena mě svým skřehotavým hláskem přivedl k pláči a úprku z divadla – ale z malířových úst znělo všechno mile, tajemně a hladivě.

Teprve dnes tuším, že ten člověk asi byl městskému dítěti náhradou za nepřístupnou moudrost přírody, vesnice, za folklor. Není to asi jen ten klid a soustředěnost, co mohou mít společného stařec z válečných dob a

zpěvačky dneška. Je tu ještě jakýsi dar člo- věčství, talent sdělnosti a prubířský kámen umění vůbec, odlišující ho od agitky: schopnost uvolnit v nás, co dusíme; dosud nepoznanou radost i bolest, vědomí krásy i bídy.

Při zpěvu Žanny Bičevské, která se nechvěje vzrušením a nekoktá napětím, jakobychom poprvé opravdu potěžkali vážnost života.

Stalo se, a ne zas tak dávno, že významný agenturní činitel vyčínil folkovému zpěvačce, co že si to píše za morbidní texty, pochopitelně nevěda, že se jedná o moravský folklór z dob baroka. Abychom si rozuměli: nezesměšňuji činitelské neznalosti, nýbrž bohorovnou necitlivost, jaká by asi z repertoáru Bičevské nenechala – kdyby nevěděla, o koho jde – kámen na kameni.

Třeba Černý havran. Sedm čtyřverší, už hned v prvním obletuje pták svou kořist, umírajícího vojáka. Detaily nelftostně křiklavé /"Zanes zkrvavený šátek mojí milé roztomilé"/ a úmyslně drásavé metafory /"Řekni jí, že už je volná, děláš ženicha jině"/. Boj počinající vzdorovitým odhodláním /"Tobě nepatřím, černý havrane"/ a končící neodložitelnou, úplnou porážkou /"Vidím, jak se má smrt blíží, černý havrane, celý jsem tvůj"/. Lidová poezie, čistá nejen v tvarosloví, ale i uzavřené stavbě, nezná vysvětlující, dořikající či moralistně poučující "ano, ale...". Žádný komentář o budoucnosti, nic; zůstává jen havran. Ani nějaká hemingwayovská víra v nezničitelnost člověka se sem nedá roubovat, tohle je prostě konec.

Jenomže říká-li Žanna Bičevská, že "podstatná není melodie, ale interpretace", můžeme dodat, že někdy není – v porovnání s interpretací – podstatný, klíčový, ani text. "Písničku pokaždé prožívám, zpívám ji jinak" vyznává se Bičevská a už tím umožňuje i nám možnost vlastního výkladu. Pro mne je Černý havran v podání Bičevské nesmírně smutný monolog, plný vyrovnané, nehysterické lftosti nad přehajícím životem; a už v tom je jeho rekviální krása. Ale navíc ho cítím i jako oslavu života, neboť: jaký musel být plný, když se od něj tak nerado odchází?

Neviděl jsem Bičevskou Černého havrana zpívat, ale v Polsku – kde měla loni 20 a předloni 40 koncertů – prý po něm měla v očích slzy. "Ano. Je to smutná píseň a mně se zdá velice tragická. Vždycky, když ji zpívám, se mi zdá, že ji zpívám naposled.. Nevím proč. Prostě mám takový pocit".

Většinu písniček si Bičevská vybrala z různých sbírek, ale hodně si jich taky sama nasbírala na svých putováních vesnicemi. Nejprve cestovala rostovskou, saratovskou a rjažanskou oblastí. Hledala baladické písně s dramatickým základem a protikladnými charakterem, "černobílé barvy, žádné polotóny", jak říkávala a ještě dodnes občas opakuje; osobně mám pocit, že nejpůsobivější je právě v těch polotónech, v písních, kde se jakoby nic neděje, skoro žádný příběh, a všechno napětí nese jen zpěvaččin znělý, školený, leč našťáště nepřeflechtný alt. Ostatně celá osobnost Bičevské se zřejmě vyvíjela střetáváním jejích povahových vlastností /vedle zřejmě něhy, veselosti a citlivosti bych si zkusmo vsadil i na urputnost a sebevědomost/ se zušlechťujícími, ale i omezujícími vlivy nej- různějších škol a školení: kytarové konzervatoře, estrádní fakulty, hlasové výuky u Armý Januzemové aj.

Když se Bičevská v prosinci 1973 stala laureátkou V. všeruské soutěže estrádních umělců, prohlásila Ludmila Zykínová, že soutěž odhalila novou, originální zpěvačku lidových písní. V té době měla už Bičevská za sebou různá tápání: na fakultě totiž ještě do třetího ročníku nevěděla, na co se vlastně bude specializovat. A jak důležitá byla rada, kterou jí na jakémsi večírku

dal Bulat Okudžava, totiž aby zkusila zpívat Mátušku a vůbec se věnovala lidovým písním, to můžeme nepřímou ocenit při zpětném pohledu na mnohé sovětské zpěvačky, kteří u nás hostovali: kvalitivní hlas nechyběl žádnému, ale vyhraněný styl a osobitost leckomu.

Velkým okamžikem její kariéry byl rozchod se zavedenou skupinou Dobří molodci a následný skok střemhlav do interpretace folklóru jen s doprovodem akustické kytary, v černých šatech. Nesmíme na tamní poměry vztahovat naši představu malých vysokoškolských klubů: Bičevská vystupovala v nejrůznějších prostředích, i v programech s jinými umělci, a zdaleka ne jen v sálech do maximální velikosti 800 sedadel, kde ještě může navázat kontakt s publikem. Co je to nějaký specializovaný klubový okruh dodnes neví. /My jsme jí to, bohužel, taky neukázali.../

Neprozazila naráz ani nastalo. Svým odmítáním oněch známějších lidových písní – které není třeba objevovat – si pozicetaky neusnadnila. Jeden ze sovětských recenzentů přirovnal její desky velmi lichořivě ke chlebu, bez kterého se na rozdíl od písní – cukru nedá žít, i když není tak příjemný. Jenže i mnozí krajané Bičevské rádi hodně sladí. Postavení, jaké si třeba vybuchovala Alla Pugačevová mezi širokou veřejností, je pro Bičevskou stále jenom snem. A dost možná, že ani o něm nesní. Ráda se pochlubí svým titulem Miss poznaňské estrády 1980 a vůbec ohlasem v zahraničí, včetně Japonska, ví, jak vypadá a není jí to jedno /pražské tlumočnicki Anait Ovanješjanové okamžitě vychválila černé pončo a půjčila si ho/, těší ji, že si z jejího repertoáru už vybrali i Niemen, Juliette Grecová, Joan Baezová a Lenka Filipová, umí si zakázat fotografování při televizní zkoušce, když se necítí být dobře upravená – ale přesto nepůsobí dojmem, že popularita je pro ni hnací motor. Nedosáhla toho stupně ztotožnění se s požadavky veřejnosti a tedy i televizí, rozhlasu a desek, známého u notorických hvězd.

Naopak mám pocit, že větší či lepší díl své osobnosti si nechává pro své nejbližší přátele, zatímco při rozhovorech s novináři a dramaturgy i při zkouškách uplatňuje úsporná, byt velmi zdvořilá gesta a zvyky. Má své oddané a zvěšené propagátory /Arkadij Petrov, Andrzej Pawel Wojciechowski, Jan Dobiáš z Mladého světa/, k jejím ctitelům patřil i zesnulý Vladimír Vysockij, jehož považovala za největšího ruského básníka po Puškinovi, ale v běžných pracovních jednáních je pro ni spíš typická energická, poněkud mechanická rychlost, jakou si chtě nechtě vypěstují zpěvačky, zvyklé spoléhat se ve všem samy na sebe. V tom se podobá Hege- rové i Demarczykové. A jako ony se stává sama sebou až na pódiu, za mikrofonem.

Je dřív. Pracuje na písničce – tedy jen na interpretaci; nekomponuje ani nepíše texty – měsíc, dva, ale taky tři roky. Neznám od ní skladbu, která by měla rutinní nebo dokonce hluchá místa. Prostota Bičevské není dar z nebes, ale výsledek velikých zápasů. Nepodleh- nou vzoru Klavdije Šulzenkové, jedné ze svých učitelek Ludmily Ruslanovové, lidových zpěvaček z vesnic ani amerických folk-singerů, které zná z desek, to nemohlo být snadné.

Hraje skvěle na kytaru, třebaže říká: "Nezávisle na mnohaleté praxi si myslím, že možnost kytary ještě nevyužívám ani na deset procent". Především by ale potřebovala ještě kvalitnější nástroj. Proto taky záviděla Petru Spálenému jeho kytaru.

Doma je zvyklá si všechny písně sama uvádět, komentářům věnuje asi třetinu celkového času. Zpravidla vypráví jak k písničce přišla. Před posluchači vystává obraz zpívající sběratelky, která zvolna získává důvěru stařenek, chodí jim pro vodu, vyšívá s nimi a odměnou jí je

záchrana polozapomenutého textu, nebo melo- die. Bičevská ze strachu před jazykovou zábr- nou dlouho odmítala koncerty v zahraničí. Teprve když zažila vystoupení Demarczykové v Moskvě, kde nepadlo slovo jinak než polsky a nevadilo to, dodala si důvěry. Přesto u nás při koncertech trvala na tom, podobně jako kdysi Pete Seeger, aby tlumočnice občas lidi informo- vala. Bylo to však zbytečné a někdy to i roz- ptylovalo, stejně jako v Seegerově případě. Návaznost atmosféry je u zpěváků typu Žanny Bičevské většinou důležitější než návaznost příběhů.

Počtem prodaných desek /i když to milióny nejsou/, koncertů ani televizních pořadů žádné rekordy neohrožuje, cítívá se však už unavená. Prostě hodně jezdí a radši by už zase nějaký čas vandrovala po venkově. Před dvěma lety to vysvětlovala v Mladém světě: "Chci a potřebuji, aby posluchači společně se mnou cítili, mysleli, žili, plakali nebo se radovali... A taky já se jim musím dát celou duši a vím, že kdybych to měla dělat příliš často, ztratila bych hloubku svého – ale i jejich – citu. Neměla bych z práce radost a tohle nejde dělat jako řemeslo, jako pouhé vydělávání peněz. Každý koncert musí být výkřikem duše."

Když se jí onehdy manžel, klavírista Valentin Zujev zeptal, čím by chtěla být, kdyby se podruhé narodila, odpověděla, že zase zpěvačkou lidových písní. Tomu se dá věřit, na druhé straně však je asi těžké u ducha tak volného říci pře- dem, kam se vydá. Na druhém albu si Bičevská už vybrala – a znamenitě – dvě umělé písně, jednu dokonce od ruského hitmakera Matvěje Blantěra. A léta už má v hlavě album ruských písničkářů – bardů. Takže kdyby se od ryzího folklóru odchýlila, nevěděl bych se, aní ji to neměl za zlé. Touto cestou prošli Guthrie, Seeger, Dylan, Baezová, Aufray a jiní.

Co si u nás Bičevská vytřpěla vinou propa- gace a neprofesionální organizace, to jí vynah- radili někteří soukromníci. Petr Spálený, aniž by ho tím někdo pověřil, ji vkusně a přívětivě uváděl a zachraňoval tak občas katastrofy. Hana Hegerová si ji přijela poslechnout do Teplic a hned po koncertu se tak spřátelily, že by mohly společně turné začít snad pozítří. Obě do něj mají chuť a neumím si pro české publikum /i pro Bičevskou/ představit lepší spojení. Teď už záležejí opravdu asi jen na agenturách.

Jan Dobiáš s restaurátorkou Zlatou Dobo- šovou vyvezli uprostřed zájezdového ruchu Žannu Bičevskou do vinohradu na jižní Moravu, mezi dobré lidi, víno a písně. Zpívalo se všechno možné, Bičevská to slyšela poprvé v životě, ale její vkus pracoval i v téhle chvíli odpočinku spolehlivě; nejvíce vždycky ožila při morav- ských lidových písních. Byla spokojená, šťastná a moc toho nenamluvala. Jen jednu chvíli, stranou od lidí, řekla: "Dokud existuje tohle, takové nebe a takové písně, stojí za to žít".

Jestli jsem někdy byl hluchý k něčemu v tzv. protestních písních, tak k textům, s jejichž ničemy ani hrdiny jsem neměl vůbec nic společného. Proto mám tak rád Boba Dylana, protože problém každé jeho textové postavy je aspoň zčásti i mým problémem, třebaže jsem to do chvíle, než jsem text poprvé slyšel, ani netušil.

Žanna Bičevská svým zpěvem tolik nejtitř, ale hladí a konejš na desítky způsobů, co zůstaly zapomenuty dávno v dětství. I její podání písniček jako Ja v sadočce byla, Cvětík moj nebo Kumaněk nás vrací do dob, kdy vál stříbrný vítr, Sally ještě neporadila a Aničkami posedlími se náš svět jen hemžil.

Tahle zpěvačka nám objevuje ještě víc než ruskou lidovou píseň: nás samotné, to, co by- chom mohli být.

Jiří Černý

# Stefan DIESTELMANN :

Jestli pojedete teď někdy do NDR, nezapomeňte si rezervovat 16 marek a 10 feníků pro výborné blues. Přesně tolik stojí album pozoruhodného originálního berlínského bluesmana Stefana Diestelmanna. Jeho pražské pracovní návštěvy využil Kruh k rozhovoru, uskutečněnému za pomoci Vlády Mišfka – Stefanova přítele i spoluvůrce budoucí česko-německé anglicky zpívané bluesové LP desky. Rozmluvě užitečně sekundovalo blíže neidentifikované děvče z NDR, jež zúčastněným pomáhalo zdolávat anglicko-německo-ruský jazykový guláš.

– Stefane, jak dlouho už se věnuješ blues?

Začal jsem je zpívat i hrát asi ve svých 14 letech, kdy jsem stál poprvé na pódiu. Dnes je mi dvaatřicet. A kdybys mi na moment půjčil táhleletu kalkulačku, tak bych ti odpověděl přesně...

– Jsi ryzí bluesman?

Aspoň se za něj považuji. I když – rád si zahrāju třeba i muziku od formace Crosby, Stills, Nash and Young, nebo něco jazzu. Ale blues je mou profesí... a básník by dodal – i osudem.

– S kým hraješ?

Já jsem sólista. Hraju i s různými hudebníky, kteří ale netvoří nějakou mou stálou skupinu, spíš bývají mými hosty. Setkal jsem se takhle nejen se spoustou německých muzikantů, ale i s některými významnými "cizinci" – z Československa s Vládou Miškem a ETC, Petrem Kalandrou, s hudebníky z Kuby, Holandska, Francie, Anglie, USA...

– Kde jsi s nimi hrál?

V NDR.

– Jakto?

Třeba když se u nás konaly "American Folk Blues festivaly", přijížděli k nám ze Západu četní čelní představitelé černošského blues. Nakonec, Amiga vydala z těchto koncertů LP desky, které jsou určitě známé i u vás. Hudebníci a zpěváci tohoto žánru jsou v NDR poměrně častými hosty nejen v rámci pracovních smluv, ale přijíždějí i jako turisté, protože mají u nás spoustu přátel. Mezi těmi, se kterými jsem si za posledních deset let zahrál, jsou například Howlin' Wolf, Willie Dixon, Big Joe Turner, Buddy Guy, Junior Wells... V roce 1968 jsem tři týdny hrál s Johnem Mayallem, o pár let později s baskytaristou z kapely Jimi Hendrixem Larry Brownem. Své – zatím jediné – album jsem v roce 1978 natáčel s Memphis Slimem. V poslední době jsem vystupoval s Alexisem Kornerem, Jamesem Bookerem a několika dalšími bluesmany.

– Tento výčet mi trochu vyrazí dech. Prakticky žádný z těchto významných cizinců u nás nikdy nebyl.

Někteří z těch, co jsem jmenoval, byli u nás soukromě i díky tomu, že naši – především jazzoví – muzikanti velmi dbají o udržování přímých kontaktů se světovou špičkou. Tak u

nás byl třeba Anthony Braxton, Stan Getz a další.

Jednou z příležitostí k pozvání těchto hudebníků jsou naše festivaly politické písně, na kterých se hraje i folková bluesová hudba. Potíž je jen v tom, že tito bluesmani mají "devizové požadavky". Nakonec ale většinou souhlasí i s menším honorářem a přijedou.

– Jak se k tobě ta esa stavěla?

Třeba Memphis Slim se mnou nechtěl hrát. Říkal, že jsem bílý muž, že nemohu rozumět problémům černých a tím pádem ani blues. Před koncertem jsem se rozvíčoval v šatně. Slim přišel, sedl si a poslouchal. Pak mě pozval na whisky a světl se, že si představoval, že v NDR nikdo nemůže pořádně vědět, co je blues. A že teď vidí, že se zmýlil a že s ním rozhodně musím hrát.

– Co tě vlastně přivedlo k blues?

To musím vzít od začátku, především od mého otce, který byl vždycky velký fanoušek blues, jazzu i klasické hudby. Měli jsme doma obrovskou haldu desek, které jsem od malíčka mohl poslouchat. A bylo to právě blues, které mě vzalo u srdce, které jsem přímo hlтал. Hned jsem se sháněl po kytarce, abych si to všechno mohl zkusit hrát sám. Nikdy jsem se to nikde neučil, jsem samouk. Blues mi dává to, co každému ta jeho hudba, se kterou vnitřně nejvíce rezonuje. Je to věc pocitu, ve kterém je všechno, co tě trápí i co máš rád.

Pídil jsem se tehdy po všem, co s blues nějak souviselo. V roce 1962, na jednom z "American Folk Blues festivalů", jsem s očima navrch hlavy hlтал každou notičku, černých hudebníků, každé zachvění jejich hlasivek. Přemohl jsem tenkrát hrozný stud a rozechvěle šel za nimi se žádostí, zda bych si s nimi nemohl zahrát. Řekli jen: "Jóó, sedni si tajdlene a hraj." Páni! To byl pocit! To bylo blues! Blues a cit – to spolu nerozlučně souvisí. Tam, kde není cit, pocit, tam není ani blues. Těžko ti teď vyjádřím slovy, co je to za pocit, jaký takový pocit je. To se snad sdělit nejlíp zase jen hudbou. Kdo v sobě má blues – i když na nic nehraje – a poslechne si mě, tak mi snad porozumí.

Je i hodně takových muzikantů, kteří blues nemají, a přesto je hrají, protože "frčí". To pak ale nestojí za nic. Jsou to ti, co se po povrchu blues chtějí vydrápat do nahrávacích studií, na

obrazovku a mít barevné plakáty na nároží. Chtějí na něm vydělat, být hvězdami. Když za takovými muzikanty přijde opravdový bluesman a nabídne jim, že by si s nimi zahrál, koukají na něho svrchu, protože přece oni jsou hvězdy a nebudou se zahazovat s nějakým takovým. V těchhle lidech blues není, jen si na něj hrají.

– Jakou tradici má bluesová hudba v NDR?

Bohužel musím říct, že žádnou. Snad poslední dobou by se u nás našly dvě kapely, které by bylo možné označit jako bluesové. Jedna – jmenuje se Engerling – hraje styl jako Rory Gallagher nebo Johnny Winter, ve druhé je bluesmanem vlastně jen klavírista-zpěvák.

– A nějakou typicky bluesovou kapelu nemáte?

Vlastně máme. To jsem já!

– One Man Band?

Ha-ha-ha... No, tak já opravdu hraju dost často sám, kolem dvaceti – a když má publikum chuť poslouchat, tak třeba padesáti – písniček za koncert, jen s kytarou a harmoniíčkou.

– Jako samouk jsi měl své učitele zakleté do drážek desek a stop pásků. Kteří z nich měli pro tvůj vývoj největší význam?

Všichni. Ale nejvíce jsem se naučil od Alexis Kornera. Toho obdivuji už dvacet let. V roce 1979 mě potkalo to obrovské štěstí, že jsem si s ním mohl zahrát "live". Úplně poprvé jsem se s ním setkal v restauraci hotelu, ve kterém bydlel. Odvážil jsem se jít k jeho stolu a pozdravit ho: "Hello, Alexis!" Zeptal se mě, jak se jmenuji. Řekl jsem, že Stefan. "Diestelmann?", opáčil. Jako kdyby do mě hrom uhořel! Alexis Korner zná moje jméno?! Vysvětlil mi, že hrál před čtrnácti dny v Londýně s Memphis Slimem, který mu vyprávěl o své spolupráci se mnou, že mu dal i moji desku, o které si Alexis myslí, že je dobrá. To už bylo na mě příliš, nevěděl jsem, co mám dělat a říkat... požádal jsem o expresního panáka vodky, abych se z toho šoku trochu vzpamatoval. Byl to jeden z nejkrásnějších a taky nejsilnějších momentů v mém životě vůbec.

– Když tě zná a hrálo s tebou tolikrát blues, jezdíš často na zahraniční turné?

Ne. Künstsleagentur – /obdoba vašeho Prago-koncertu/ – mne do zahraničí moc nevysílá. Hrál jsem zatím jen v Polsku, v Bulharsku a u vás. Prostřednictvím Künstsleagentur budu teď pro vaši Artii nahrávat s ETC, Vládou Miškem a Petrem Kalandrou exportní bluesovou LP desku.

– Skladby jakých autorů na ní budou?

Všech, kteří ji budou nahrávat. Své nápady jsem si přivezl s sebou nahrané na pásku. Chceš to poslat?

# "BLUES mě osvobozuje"



/Stefan vybalil minikazetáček, minisluchátka s výbornou jakostí reprodukce mi nasadil na hlavu a zmáčkl knoflík. Co jsem uslyšel, se těžko vypráví – stejně tak nemohl Stefan před chvílí najít slova pro vyjádření pocitu bluesmana. Stručně: skvělá kytara, perfektní harmonička, výborný zpěv. Atmosféra z nahrávky přímo dýchá – komorní, ale zároveň hutné, hebce sychravé, blues vzdouvajících se vln vzduchu i kolébání na jemně zčeřených hladině křehkých vztahů – zrcadlení nitra. Alexis Korner ví, co říká./

– Vládo, jak jsi se seznámil se Stefanem a jak vznikl nápad udělat společnou desku?

– **VI. Mišfk:** Při jednom vystoupení ETC. ho za námi přivedl Petr Kalandra. Domluvili jsme se se Stefanem, že s námi vystoupí na koncertě, který jsem měli někdy začátkem roku v Klubu číslo 7 na Strahově. Hrál tam s námi asi hodinu. Zaznamenali jsme si ho na pásek a na základě té nahrávky jsme pojali ideu, že by nebylo špatné udělat společně desku ve stylu blues-session. Tak jsme začali běhat, ptát se, vyjednávat. K naší radosti byl dr. Skokan, ředitel Artie, celému projektu příznivě nakloněn. Supraphonu se to taky zalíbilo. Vlastně už se jen podepíšem na smlouvě a nahraju to. A teď zase ty Stefane – jaké jsou tvé plány do budoucna? Tak!

**S. Diestelmann:** Vladja, děkuji ti za obtížnou a originální otázku. Mluvit budu o plánech, které mají naději na uskutečnění. Těším se na natáčení filmu o jednom dni jedné kapely, která má v tom dni koncert ve vzdálenějších městě. Bude to od příprav na odjezd, tedy včetně veškerého balení aparatury a podobně, přes jízdu na místo vystoupení, koncert, až po návrat domů. Ve filmu taky hrají a bude v něm celkem 50 minut mé hudby.

– Tedy něco jako Perný den s Beatles?

Kopie Perného dne to rozhodně nebude, i když den kapely na trase je vlastně u všech dost podobný. Film bude mít jednoduchý scénář, takže by měl výsledek působit víc jako dokument, než jako komedie – ale o srandu tam taky nouze nebude. K natáčení nepotřebujeme příliš mnoho filmové techniky – to nám dává naději, že by vše mohlo být hotovo dost brzy. Smlouvu na natáčení už máme potvrzenou filmovým studiem DEFA.

Přísu teď i hudbu pro divadlo, konkrétně pro divadelní pokračování filmu "Paul und Paula" z produkce studia DEFA.

Ke svým plánům či spíš touhám, které budou realizovatelné obtížněji, řadím přání uskutečnit co největší počet zahraničních turné, LP desek, televizních vystoupení a tak podobně. Ale to si přeje každý muzikant, a kdyby se to mělo všem vyplnit, tak by nám byl tenhle svět asi malý. Nebo ne?

Vražda Johna Lennona v prosinci roku 1980 uvrhla Yoko Ono do osamělého a tichého světa smutku.

Po celé měsíce skoro neopustila svůj newyorský byt, který s Johnem sdílela. Až na svého syna Seana, promluvila málo s kým; teprve poslední dobou alespoň částečně vystupuje ze své ulity.

John a Yoko spolu mají jediného syna, Seana, kterému je nyní pět let. Yoko má sedmnáctiletou dceru Kyoko ze svého předchozího manželství s filmovým producentem Tony Coxem. Johnův sedmnáctiletý syn Julian, z bývalého manželství se Cynthií, žije nyní v Londýně a vede rockovou skupinu "Lennon Drops" /Lennonovy kapky/.

#### YOKO O FANOUŠCÍCH

Denně jsem zaplavována tisíci dopisů. Snažím se všechny přečíst a jsem lidem vděčná za to, že se mě snaží utěšit. Ale stejně bych raději měla u sebe Johna. Dala bych přednost dřívější situaci, kdy John byl milovaný a já nenáviděná. Samozřejmě, že i fanouškové si prodělávají své trauma. Jsme jedna velká rodina a musíme se vzájemně utěšovat. O tom všem vypovídám ve svém albu "Season of Glass".

#### YOKO DNES

Dokonce i během těch tří měsíců po Johnově smrti, které jsem proležela v posteli, jsem se ráno chodívala projít se svým tělesným strážcem. Teď zase začínám chodit do kaváren a restaurací, ale vždy s doprovodem. Sean má tělesného strážce také, stejně jako jeho chůva.

#### YOKO O BUDOUCNOSTI

Nevím o své budoucnosti zhora nic, takže vaše prognóza může být stejně správná jako má. Někde v šuplíčku mám spoustu písniček, které bych mohla vzít do studia a natočit je na desky. Svůj příští krok však nedovedu předem dost dobře odhadnout.

Zajímá mě mnoho různých druhů umění. Snad zkusím televizi. Ráda bych napsala o svých zážitcích od loňského prosince. Jsou tak zvláštní, nikdy bych nevěřila, že by se mi mohlo něco podobného přihodit. To, co prodávám, se podobá pocitům pokusného zvířete.

Na hodně jevů v našem životě – lásku, svatbu, narození dítěte – najdeme otázky v literatuře nebo filmu. Pro mě však byl od loňského prosince každý krok krokem po absolutně neznámé, panenské půdě.



## YOKO A SEAN

Nejsem příliš energická matka. Tím myslím to, že v ničem Seanovi nebráním, cítím však k němu velmi pronikavě to, co matka cítívá k synovi – zvláště nyní, v situaci, ve které se oba nalézáme.

Byl částí Johna, měl k němu tak blízko, že mě při pohledu na něj až zabolí. Myslím, že Sean cítí totéž – když přede mnou stojí, je živou připomínkou Johna. Náhle jsem zjistila, že jsme oba velmi přecitlivělí. Je mu pět let, ale cítí jako dospělý člověk. Úžasný človíček.

Někdy se snaží převzít roli otce a chránit mě. Užívá všechny taktní výrazy, které užíval jeho otec, když chtěl, abych se cítila dobře. Divila jsem se, kde k tomu přišel. Říká například věty jako: "Netrap se, maminko, ty jsi ta nejkrásnější žena na světě." Říkám si, neslyšela jsem to už někde, a pak si vzpomenu, že to říkával John.

Přede mnou se Sean snaží neplakat. Poskakuje kolem a já si říkám, že to trochu přeháním. Potom odejde do svého pokoje a za chvíli přiběhne chůva, že se rozplakal, sotva se za ním zavřely dveře. Ale přede mnou slzy neukáže, to ze sebe dělá hrdinu. Když o tom pak později mluvíme, přizná se mi, že tatínek je tu pořád s ním.

Během nahrávání mého alba přišel Sean do studia a přerušil mě v okamžiku, když jsem zpívala frázi "Slibils mi". Ptal se, co to znamená a já mu vysvětlila, že to byl příslib toho, že John a já zůstaneme navždycky spolu. Sean na to odpověděl: "Ale tatínek za to nemohl, že ne?"

Věděl, že bude dělat něco na desku, ale v pět hodin ráno, když jsme to potřebovali natočit, utekl a schoval se v koupelně.

Nakonec vylezl a já jsem ho uklidnila pohoupáním na kolenou. Když říkal následující slova, netušil, že to nahráváme: "Byl jednou jeden chlapeček, který poprosil tatínka, aby mu vyprávěl jeden starý příběh o... celkem o čemkoli." Domnívám se, že Sean jen dělal, že něco cítí, nebo že ho to dokonce dojmá. Když tohle říkal, bylo to, jakoby mluvil o dávno minulých věci. Pro něj se to celé jakoby nestalo.

## YOKO A JULIAN

Setkala jsem se s Julianem, byl tady za mnou. Je velmi citlivý a dobře si spolu rozumíme. Prochází těžkým obdobím, je mu totiž sedmáct.

Je to delikátní záležitost. Cynthia ho výborně vychovala a já bych se svým vztahem k němu nerada vměšovala do jeho vztahu k matce. Velice složitá situace.

Jeho rodina v Anglii si myslí, že tady v New Yorku je to trochu nebezpečné a tak o něj mají strach, což chápu. Nechávám věcem volný průběh.

## YOKO O BEATLES

Zůstali jsme všichni ve styku. Ringo mě navštívil, což od něj bylo velmi pěkné. Myslím, že mě chtěli navštívit i ostatní, ale snad zahlédli Ringa a jeho ženu Barbaru, tlačící se mezi fanoušky, a to je asi odradilo.

Všichni lidé stále trpělivě venku a čekali na ně. Víím, bylo těžké sem přijít – ostatní Beatles byli jako jeho bratři, měli k němu velmi blízko. Jsme jako jedna rodina – trochu se hádáme a občas spolu i zápasíme, ale to se občas děje ve všech rodinách, ne?

Přišel se na mě podívat i Elton John; je to nádherný, velice citlivý člověk.

## YOKO O ŽENSKÉM Hnutí

Pět let, od narození Seana, až do roku před svou smrtí, se John nazýval "mužem v domácnosti". Zatímco já jsem se starala o obchodní záležitosti, John se věnoval roli právě opačné.

Velkou zkušenost získal v pečení chleba, vyměňování plínek a v rozhodování o tom, které televizní pořady jsou pro Seana vhodné. John o tom žertoval, když mě večer vítal se slovy: "Šlo to v práci dobře, miláčku? No, my doma jsme se taky zrovna neřádkali."

Ještě před deseti lety jsem stála v předvoji tehdy vznikajícího "Hnutí za osvobození ženy". Feminismus však zahrnuje také muže.

Nemáváme už transparenty jako v šedesátých letech, protože už křičet nemusíme. Ale problém nezanikl a bitva ještě neskončila. John si byl existence hnutí vědom. Když oznámil, že se stal "mužem v domácnosti", věci to nesmírně pomohlo. Spousta lidí nám napsala, že to zkusí taky.

Zpočátku se stoupenkyně tohoto hnutí domnívaly, že jsem zradila jeho myšlenku proto, že jsem se vdala. Avšak co se týče myšlenky milovat – milovat Johna, milovat Muže – čím jsem se proti ní vlastně provinila?

Napsala jsem písničku nazvanou "Chci, aby si můj muž dnes večer mohl odpočinout." Byla určena sestrám v Hnutí a znamenala: "Nesvaluje vinu jen na muže, dělají co mohou."

Smály se tomu, ale já se domnívám, že v šovinistické patriarchální společnosti mají muži stejně obtížné postavení, protože se museli přizpůsobit.

To, že jsem nepatřila mezi fanatické vyznavačky Hnutí, bylo do značné míry způsobeno soužitím s Johnem. Měl na mě dobrý vliv.

Viděli jsme v mnoha směrech dopředu, což bylo na závalu. Jako umělci, které společnost uznala až po letech, jsme měli neustálé potíže. Pořád jsme se museli vzájemně utěšovat.

## YOKO O PENĚZÍCH

Jako výtvarnice jsem před tím, než jsem poznala Johna, nevydělávala mnoho. Svými deskami, myslím, vydělávám dost peněz. Ale já ty desky chápu spíše jako vyjádření určitého postoje.

Co se týče mých peněz, dostat by je měli ti, kdo je potřebují. Asi deset procent mého výdělku jde na dobročinné účely. Nechci si však získat reputaci milosrdné sestry, která obchází nemocnice a potřásá nemocným rukou. To by bylo pokrytecké.

Dostávám spoustu žádostí o příspěví. Někdy posílám méně, než se požaduje; domnívám se, že je důležité nedělat si na rozdávání monopol. Je nutné, aby pomohl každý, kdo může.

## JOHN A YOKO

Jsem si jistá, že punkové skupiny nové vlny si myslí, že jsme změkčilí, když na posledním albu Double Fantasy hovoříme o lásce a rodině. Až po Johnově smrti začali lidé chápat, kolik v něm bylo lidskosti.

Woman je jedna z nejkrásnějších písniček, jaké znám. Když ji slyším, je mi dobře a současně mě mrazí. Jsem na něj hrdá, za to, že se v naší společnosti, v této době odváží napsat a zazpívat Miluji tě.

Ze zahraničních materiálů připravil V. Džambasov



# S

## Petrem Lutkou

Mezi písničkáři je raritou: neautor, z 90% výhradně interpret. Rockové mládí, folkové dospívání, šansonové tůhnutí. Laskavost a pokora jako grunt; úpornost a nezávislost jako erbovní znaky.

Než rozhovor začal, chtěl veškerou minulost nechat stranou a soustředit se na to, co teď.

**Čemu říkáš teď? Existuje nějaká dělfcí čára?**

"Pociťuji ji právě při hraní: chci se zbavit toho, co bylo, jak jsem ty písničky hrál. Dostat se za to, jak chytit okamžik. A v něm začít znovu a naplno."

**Myslíš tím: inspirovat se lidmi?**

"Nejen lidmi. Všim. Co je v nich, co jim chci dát, co nás obklopuje, kde jsme. A možná dostat se ještě dál než jen k sobě a k nim, napojit se na věci, které třeba ani nevidíme. Lidé totiž nemusí reagovat jenom na to, co zrovna nabízí čas a místo. Někdy si naopak říkám, že nejlíp to šlape, když takové ty dané věci odpadnou. Ty, co jsou v nás zažrány hluboko, jako bychom se jich nikdy nemohli zbavit. Právě při hraní se od nich můžeme trochu očistit, hodit to celé na jinou kolej. Najednou se jede a všem je dobře, že to vidí z jiného pohledu. I když je to souběžné s tím, co prožíváme, už se v tom tak neházíme."

**Hraješ pořád písničky Jiřího Zycha?**

"Tak z 80 %. Pak sem tam překlady – Grechutu, Okudžavu, Brassense. A taky pár budovalelských z 50. let, protože je v nich ten humor, co v Zychových, i když jsou zas v něčem úplně opačné. Ten posun o pětadvacet let jim dává jinou tvářnost a přitom to podstatné z nich předávám".

**Myslíš, že se ti může podařit dát lidem něco nového se starým repertoárem?**

"Někdy se mi to daří skoro na 100 %, někdy vůbec ne. Někdy najednou uprostřed představení objevím něco, skoro jako zákonitost, proč mi třeba tak dlouho něco neklapalo. Často je to hrozně jednoduchá věc. Po letech jsem třeba přišel na to, že spousta představení nestála za moc, protože jsem se při nich hodně bál, že to bude špatné. Byl jsem celý večer nervózní z té zodpovědnosti, sranda v tom nebyla, ani záblesk nějaké myšlenky. A když jsem pak tohle nechal být – jakápak snaha, že jo, jaképak cíle – najednou všechno dostávalo barvu a chuť. Přišel jsem prostě na to, že ten večer jen chce, abych byl klidný a vyrovnaný. Alespoň soustředěný. Je to prosté – a zároveň rozhodující. Protože lidé jsou z toho, kdo je na pódiu zabavuje, buď nervózní, anebo naopak když vidí, že je všechno v pořádku, že jim nehrozí žádná trapnost nebo nejistota, tak jsou i oni sami spontánní – a on od nich najednou dostane křídla.

Když jsem zpíval Zychovy písničky v prvních letech, tak lidi odbourávaly. Asi jsem je zpíval dobře, aniž bych věděl jak. Pak už jsem věděl, jak text působí na posluchače,

všiml jsem si, co v mém podání způsobuje, že se lidé smějí, a jak jsem nad tím začal dumat, doslova jsem ty písničky obdržel svým přemýšlováním a začal jsem se s nimi potápět. Pak jsem zas nedělal nic jiného, než se zbavoval těch svých představ o písničkářích a lidech. To už je sama o sobě cesta umět to odlehčit.

**Ale jak?**

"Snad tím, že to nechám být. Třeba rytmus. Ten je. Můžu ho poslouchat v sobě, tam ho máme. Myslím, že to nějak souvisí i s dechem. Přesně se sice dá zahrát jakýkoli rytmus, ale pravý je ten, který máme v sobě. Nechám ho být a přizpůsobím mu techniku. A pak to najednou šlape. To je ten samozřejmý rytmus, který má řada kapel, těch nejlepších."

**Co když zpíváš veselý text a lidé se nesmějí?**

"Když jsem zpanikařil, teď ne. Protože někdy to ani nemusí být mou vinou. Někdy třeba lidi na to nejsou vůbec naladěni a dlouho jim trvá, než si zvyknou, než se rozjedou. To zas myslím, není žádná tragedie. Vůbec řada věcí, kterým se v tom představení může přikládat velký význam, se nakonec ukáže jako nedůležitá. Vykládala mi třeba Daša Voňková, která dnes na lidi moc nehledí, není to pro ni taková bezprostřední zpětná vazba jako pro mě, jak ji někdy pocít, že se jí to nevede, tak zbavoval jistoty, že hrála pod úroveň. Pod svou. Myslela, že by ten boj prohrála, a tak ho ani nezačala a taky se z toho do konce večera nedostala. Dneska je už mnohem vyrovnanější než dřív, už ví /tak jako já/ že to prohraný boj není. Takové představení vybojované s nepřízní lidí, s vlastní indispozicí, je zkušenost, to přinejmenším, která se jednou vrátí."

**Jaké máš rád v sále světlo?**

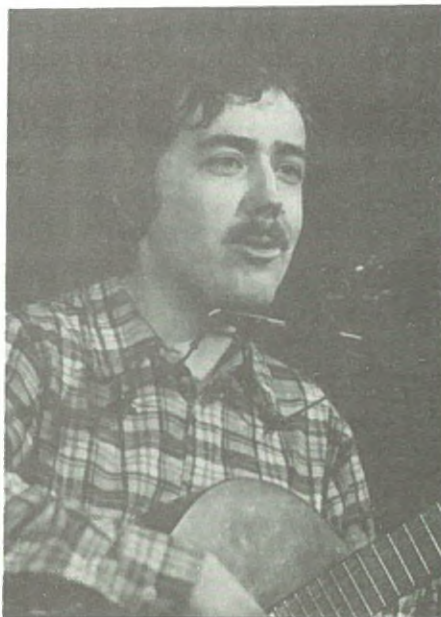
"Ať je tma nebo světlo, věřím, vůbec mi to nevaří. Kdyby jsem světlo neměl rád, pak jsem si zvykl. Když lidi vidíš, je to kontakt jiného druhu. Ale kontakt nemusíš ztratit ani ve tmě, dokonce ani v rozhlasovém studiu, úplně bez lidí."

**Když zrovna něco improvizuješ a říkáš, díváš se lidem do očí?**

"Snažím se nekoukat. Ono to rozptyluje. Třeba se lidi nesoustředí na to podání, jsou vyvedeni z konceptu. Dívat se na někoho v sále extra nechci. U mě je to tak napůl; lidi spíš vnímám, než že bych je pozoroval. Tak neztrácím kontakt ani s nimi, ani s tím, co dělám. O to líp mohu všechno regulovat."

**Máš dojem, že teď mluvíš víc nebo méně než dřív?**

"Teď už se hrozně bojím, abych při mluvení neodpočíval. Mluvení je jiné než hraní a tak jsem dřív dohrál písničku a nedával těm řečem nic víc, než že jsem jen blábolil. A občas v těch jalovostech byly nějaké zkratky a zlomy, nelogické, takový nezapný humor. UVědomil jsem si, že tohle docela ovládám. Místo, abych řekl souhlas, použiju třeba slovo, které znamená ne. A lidi to nečekají a vybuchnou smíchy.







## nenásilí a dávání

Nicméně možná, že i v tom byl občas zárodek něčeho, co přesahovalo ten blábol."

Neměl jsem pocit, že bys odpočíval. Prostě tam někdy ten mechanismus byl silnější než jiskřička nápadu. A když šly takové meziřeči tři za sebou, bylo mi nepříjemně.

"To už, myslím, nedělám. Ani takové dlouhé, trapné pauzy. Byla to zkušenost, no... Já se nikdy nechtěl učit něco z paměti. Třeba průvodní slovo. Nebo řadit písničky pěkně do nějakého pořadí, kde by to navazovalo náladou a tak. Pevný tvar představení je mi proti srsti, snad podvědomě, snad podle některých agenturních pořadů, hlavně jejich repríz. Samozřejmě: nacvičené – to je jistota. Dá se na tom budovat něco dalšího, třeba pozvolným uvolňováním podání, a přitom stále s jistotou, že písničky a řeči nacvičené v tom pořadí umím. Zjistil jsem ale, že se bez téhle jistoty obejdu, že to žádná velká pomůcka není. Myslím, že tohle všechno je podružné, pokud je pořad – a každý večer – jednotným pramenem, ze kterého všechno vychází. Někdy cítím, že ty písničky hrají asi pěkně, protože najednou vidím, že je teď jaksi mohu nechat být, že už žijí samy. Jakoby jim dával všechno co potřebují, hrají na kytaru, zpívám, ale nebráním jim, aby zazněly tak, že by i Jirka Zych vyskočil do výšky a řekl, že teď se mu to líbí. On teda neskáče, on by v duchu zajásal.

Říkal někdy, že zpívám málo, že je to spíš recitování, že text jakoby říkám s důrazem na ty zvláštnosti. A zřejmě chtěl, aby písničky zněly v té podobě, jak to myslel."

Čili máš pocit, že máš parlanduješ a víc zpíváš?

"Myslím, že jo. Aspoň tedy občas."

Zaujalo tě něco tak, že tě to inspirovalo ve tvé práci?

"Měl jsem velké štěstí na řadu písničkářů, vlastně kolegů; každý šel svou cestou, pozvolnou, a byl schopen – ne jenom v tom, co sám dělá – rozpoznávat, v čem je pokrok. Takže ta inspirace byla vzájemná a myslím, že prospěšná. Třeba Vláda Merta je programově a zarputile orientovaný na to, aby každý okamžik jeho představení přetvářel to staré. Někdy to třeba – díky tomuhle úsilí – není tak dobré jako jindy, ale pokaždé cítím, že se tam dějí pozoruhodné věci a že se nikdy naopakuje. Že je skutečně naladěný na okamžik, kdy je v akci, takže to rozvráští a znovu staví. A protože má nadání a hrozně moc práce za sebou, není jeho experimentování diletantské. Pro nějaké technické záležitosti se mu neztrácí to podstatné, to krásné, oslovující."

S kým jsi zpíval nejčastěji?

"Hodně jsem hrál s Pepou Nosem. Snad to bylo k prospěchu nás obou, ale možná, že dva zpěváci, o nichž si lidé myslí, že dělají totéž, se nemusí vždycky dobře doplňovat. S Pepou jsme oba dělali písničky, které mohly lidi

rozesmát tak, že třeba huronsky řvali. S Dášou Voňkovou hrají radši, poněvadž je takovým protipólem. Hraje vážně. A myslím, že si to neodporuje, když půlka představení je úplně jiného ražení než druhá.

Lidem nakonec nevdá nic, pokud to není myšleno jako útok na ně. Jsou kapely, které atakují lidi tím, že je chtějí roztancovat, jiné tím, že je chtějí rozesmát. Takhle jsem vždycky chápal špatnou estrádu: když ten, co říkal vtipy, to nedělal pro nic jiného, než aby se lidi smáli, aby ho měli rádi, jak jim jde do noty. Ten večer to zvládnul. Lidi křičí, plácají a bouchají. Protože jsou šokováni a jde to do nich jako kudličky, jsou celí pobodaní a nevědí, kam ta rána padne, tak se nebrání a všechno se jim zdá báječné. Potom jim doma dojde, že to nebylo ono, že chtěli něco poctivějšího, a změnil svůj názor třeba o 180 stupňů. Takovým nízkým estrádním cilem je třeba vést představení jakkoli, jen aby se na konci – za jakoukoli cenu – pětkrát přidávalo.

Myslím ale, že to není jediný recept na slávu. Někdo ji může mít i za to, že sleduje svou cestu a najednou je pak ta sláva přidaná tomu pravému. Třeba takový Niemen, i když to není příklad úplně ideální: vždy si všiml své tvorby víc než toho, jestli se to bude jó moc prodávat a v Sopotech to přinese děsivý aplaus. Ne každý je toho schopen, ale každý by se měl snažit dělat to nejlepší, co v sobě cítí. Takže když někdo poctivě, ze všech sil, dělá třeba špatné věci, jaksi za to nemůže a je to jiné, než když to někdo zle dělá úmyslně, pro slávu."

Máš vyššího soudce nebo rádce než Jirku Zycha?

"Musel jsem si zvyknout, že písničkář nemá nikdy nikoho, kdo by byl vždycky přítom a řekl, co bylo dobré a co špatné. Na to jsem musel přijít sám, nic jiného mi nezbylo, když jsem chtěl, aby to bylo lepší. Bylo období, řekl bych od třiasedmdesátého až tak do osmasedmdesátého, kdy lidi už ty písničky znali, já do nich nic nového nedával a opakováním vznikala představení... nedobrá. S Jirkou Zychem jsme se o mém zpívání moc ne bavili. Když se sejdeme, Jura je schopen vzít kytaru a hned začít skládat. I s textama. Prostě je rád, že tam je někdo, kdo má o to zájem a kdo to jako i chápe – to mu stačí. Je v něm hravost a nečeká na nějaké zvláštní podněty, aby začal skládat. Je to jako chleba, docela prosté. Je okamžitě celý k dispozici tomu, aby se písnička povedla. Nic z toho, co takhle složil, neodfláknul, dával tomu všechno. Myslím, že za ta léta nikdy nekalkuloval s vydáním na desce nebo s něčím podobným. Udělal písničku a basta fidi. Jaký bude její život a co o ní budou lidi říkat, to v ní bylo jen jako v novorození. A byly to všechno zdravé děti a pěkné. Tak se mi to zdá."



Co pro tebe dělá Petr Špaček, to jsou překlady George Brassense nebo volné reminiscence?

"Doslovně si to přeložil a pak to zřymoval, ale citlivě, aby se s těmi rýmy nic důležitého neztratilo. Když jsem ho prosil, aby na nějakou písničku udělal text, vždycky jsem si vybíral podle muziky, slovům jsem vůbec nerozuměl. Pak se vždycky ukázalo, to je zvláštní, jako bych i tušil, co bude v těch textech. A vůbec se mi zdá, že velké procento Brassensových písní pro něj má klíčový význam a že většina jeho tvorby má latku stejně vysokou. Líbí se mi mnohoznačnost, ukrytá v textech jednoduchých, lapidárních."

Máš kromě Brassense ještě nějaký takový objev? Od koho bys chtěl dělat víc věcí? Od Okudžavy? Od Grechuty?

"Myslím, že ne. Okudžavu mám moc rád, ale to je úplně jiný svět, starší, moudřejší. Dlouho už hraju Maličké orchestríčky naděje s textem Ondřeje Hraba, kamaráda z ekonomie, ale na Koptově Cínovém vojáčkovi jsem si skoro zlomil vaz. Možná, že je to otázka budoucnosti. Podobně to bylo s Grechutou, Ocalis od zapomnění. Zorka Růžová napsala na to text, který začíná: Za kavárenským oknem z mládí jako motýli dvě dlaně... To je moc zralý text. Taky do něj dala tolik, že vlastně každý jiný kromě ní – jakože ona zpívat neumí – by s ním asi zápolil. Cítím, v čem je zralejší, než jsem byl já, když mi ho dala, i než jsem teď. Ale snad jednou dojdu, dlužím to Zorce."

Jak ses dostal k Zorce Růžové?

"Náhodou. Věděl jsem, že texty píše, tak jsem ji poprosil. Umí nejen texty, ale hlavně maluje a vlastně v čemkoli, co dělá, v hračkách, ve výšivkách, v próze, je velká a bezpečná mfra pro tvorbu. Nedělá chyby. Dokáže psát čisté věci a celá se v nich obráží. A dělá to lehce. V tom se možná podobá Zychovi. Někdo si myslí, že pořádné věci chtějí těžkou práci a kdovíco. Někdy lidé zápasí s tím, že jim trvá dlouho, než se do toho dostanou. Ale u každého je to jinak. Zorka za to ani nemůže, že jí to jde lehce. A Zych taky. Asi je to tím, že se tomu dokážou věnovat plně."

Skládáš si melodie sám?

"Skládal bych, kdybych měl texty. Občas mě něco napadne, napíšu si to do not a pak si to chci přehrát a zjistit, jestli to jsou jen nějaké nevýznamné úryvky, nebo jestli je to opravdu pořádná melodie a jakého je ražení. Jestli by se ten nápad líbil ještě někomu, nebo jestli je to jen zmetek. Rád bych dělal takové písničky, kde bych na hotový text mohl melodii ani ne tak vymyslet jako spíš dosazovat. Tak jsem skládal na pár básniček Morgensterna a líbilo se mi to, protože třeba u Interpunkce jsem měl pocit, že jsem přišel na melodii, která v tom textu byla jako zakletá, a že jsem ji objevil. Takže i v tom jsem zastánce jakéhosi nenásilí. Spíš bych jako skladatel rád něco objevoval, než vynalézal nebo vyráběl."

Ty ses v posledních letech chodil k někomu učit muziku?

"Co jsem potřeboval ke zkouškám u Severočeské krajské agentury, to jsem se učil sám z knížek. Naposled ze dvoudílné Dolinského Hudební nauky pro LŠU. Stačí to třeba na zahrání jednodušší melodie z not. Ale učit se na kytaru klasické věci mě přestalo bavit. I v tomhle se projevilo to, co sleduju na koncertech: aby to nebyly nějaké naučené věci..."

... myslíš, že tvá hra na kytaru jde dopředu?

"Já myslím, že určitě."

Díky poslechu desek? Nebo druhých hráčů?

"Hlavně díky vlastnímu hraní. Sednu si ke kytarě, abych zkusil něco dál, hraju, brnkám, čekám a ty věci najednou přicházejí. Třeba jak hrát akord jinak, jiný prstoklad, nebo přijít na nějakou melodii. Rozhodně jsem jednou provždy zavrhnul domácí trénink písniček, vybrušování. Dávám přednost tomu, když třeba i s kikslem zahraju nějakou písničku, jen když je usazená, když zní tak, že technická perfektnost není to hlavní. Tak se mi třeba zdá, že Vláda Mikulka to umí perfektně na klasickou kytaru, možná nejlíp u nás – co se týče techniky. Nemá prý za koncert jediný kiks. Ale i když to zvládne na doraz, že lepší to už nemůže být, přesto mi to nějak nestačí. Snad že mi nedává ten zážitek, že on, jako osobnost, se na tom nepodílí celý. Třeba Hrušínský se mi líbí proto, jaký je právě on, ne jako herec, který zvládá určitou roli. Protože výborně hrát se dá i anonymně. Ale ta technika ještě nemusí stačit."

Co pokládáš za největší nebezpečí pro svou činnost?

"Že se zkazím. Ani by mě to možná nenapadlo, kdybych neviděl tolik lidí v téhle branži, kteří dělali dobré věci, měli ještě na lepší – a

pak najednou i z toho, co uměli, šli níž. Bigbítáci, kteří šli do doprovodných kapel slavných zpěváků, jazzmani, kteří tam šli taky. Zase to měřím tím, že oni sami vědí, že je to pro ně pokles. Že tohle nechtěli a dělají to jen proto, aby se uživil. Nechci mluvit nikomu do svědomí, sám jsem nezažil, aby nebylo pomalu ani na chleba. Ale asi bych tohle nedělal, i za tu cenu, že bych se musel uskrovnit."

Co tě pořád – když máš dobré zaměstnání v Ústavu pro výzkum kultury – pudí k tomu hrát a zpívat?

"Já ti přesně nevím. Pořád vlastně chodím kolem horké kaše, kolem toho se točí všechno, o čem jsme mluvili. Možná to dělám proto, že lidi se dávají a berou a já si rozhodně nemyslím, že bych já jen dával a lidi brali. Je to vzájemné."

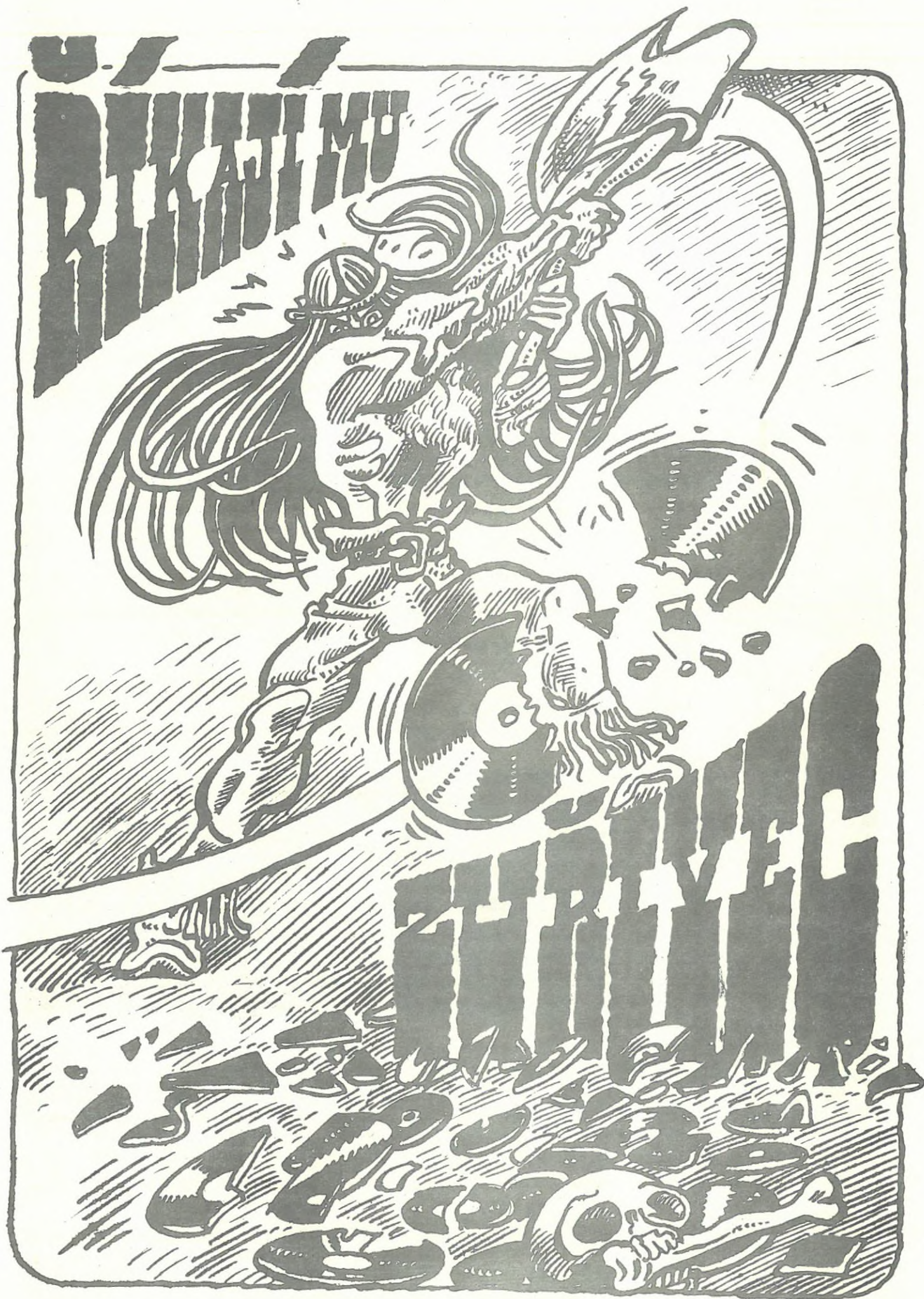
Co z toho máš, ty za mikrofonem?

"Uspokojení nějaké, kdovíjaké. Úspěch třeba. Z toho nejsem moudrý. Ale jedno vím, když hraju a lidi vědí, že je to pro ně, že je to autentické a že se to odehrává právě jen teď, jsou rádi a já taky. Pak to skončí a oni přijdou a ať už se mluví o čemkoli, víme všichni, že jsme hrozně rádi spolu. To je svátek dávání."

Jiří Černý



foto S. Tůma



# ... aneb Poměrně klidný rozhovor s Janem Rejžkem

Hlavně jsem se chtěl zeptat: Do kolika časopisů v poslední době píšeš?

Ty seš zákeřnej. Když odhlédnu od toho, že to není podstatný, tak píšu především do Melodie, potom hodně do Záběru, velmi náhodně a nárazově do Tvorby a občas do Kruhu. Spíš by byl zajímavější seznam časopisů, kam jsem přestal psát, kam mě to už nebaví – třeba Gramorevue a Kino.

Proč?

To je takovej obecný problém, že většina šéfredaktorů má svoje specifický požadavky na stylistiku, na to, co ten jejich časopis unese, že tomu všechny články podřizuje a vychází z toho nakonec věstník jejich korektorských schopností. Vypadá to jako kdyby všechno psal jeden člověk.

Jak jsi se vlastně dostal ke psaní?

Začalo to tak, jak to asi začínává. V devíti letech jsem si vydával vlastní časopis. Kupoval jsem si vždycky ku překvapení prodavačky v onom jihočeském městečku strašně moc balíčků papíru, na ten jsem to tužkou psal a lepil si tam vystříhaný obrázky. Musel jsem být dost schizofreničkej, protože se pamatuju, jak jsem pořádal dokonce i redakční porady a na nich jsem projednával, co do kterého čísla dám. Jako opravdu jsem začal v Jihočeské Pravdě ve sportovní redakci. To mi bylo patnáct a bylo to asi nejkrásnější období mého života, který mi dalo hlavně základy mé profese. Sloužil jsem tam takový ty nedělní služby, kdy ti volá pět zmatených zpravodajů z krajského přeboru a deset minut ti popisují, jak Franta Vomáčka krásně běžel, pak udělal kličku, pak druhou a pak vystřelil a brankář to vyrazil a ty z toho máš udělat pět řádek. To člověka učilo vybrat nejpodstatnější a pokud možno pregnantně to sdělit. Dneska mi to někdy chybí – když třeba poslouchám elpíčko posedmý a vůbec nevím, proč vlastně vzniklo a co o něm napsat. Ta praxe mi dala hodně, rozhodně víc, než potom studium na fakultě žurnalistiky. Tam se učilo, jak psát zprávu, titulek a podobně a já už to všechno víc než tři roky dělám. Na fakultě jsem mimo jiné poznal dost spolužáky, pro něž psaní o kultuře znamenalo sedět půl hodiny zbožně ve společnosti Gotta a pak se doma omejet dvě hodiny studenou vodou, aby to vůbec přežily. Já jsem tehdy psal ještě asi dva roky o sportu, hlavně do týdeníku Gól, ale příchod do Prahy pro mne znamenal hrozně moc hlavně proto, že jsem se mohl se spoustou věcí seznámit zblízka. Okamžitě jsem šel na Kytici, na C & K Vocal, kterej tenkrát začínal, a na všechno, co mě zajímalo. A pak jsem se dostal ke psaní do Melodie, kterou jsem samozřejmě četl – to byl pro mne tenkrát takový monument, taková Čomolungma, a lidi, co do ní psali, byli pro mne nedostupní a nedostupní. Když jsem tam přišel, měl Čestmír Klos geniální nápad, že když jsem jako z jižních Čech, že bych mohl napsat o Minnesengrech. Tak jsem to přines, a pak další článek, a tak se to rozběhlo.

Já se spíš domnívám, že ses dostal ke psaní tak, že sis jednoho rána pustil omylem rozhlas, rozzařil ses a od té doby píšeš.

Ne. To je známá věc, že kdo píše, tak se trochu stylizuje třeba i do té tzv. zuřivosti. Když bylo setkání hudebních kritiků a muzikantů v Příhrázích, spousta lidí vůbec nevěděla, jak vypadám, ale četli ty články a říkali si: Tak teď přijede ten Rejžek a bude to nákej, co má včasy po kolena, za pasem sekyru a teď nám tady dá všem přes hubu a odjede spokojenej domů. A pak byli překvapení, že takhle zatím nevypadám a nebo se takhle zatím nechovám. Je to taková stylizace. Ale zdaleka se to netýká jen středního proudu, stejně mě dovede naštvat nějaká nesmyslná jazzová nebo folková nahrávka. Na začátku mne nejvíc ovlivnil Jirka Černý, kterej se mi vždycky strašně líbil, hlavně tím, jak se odlišoval od ostatních publicistů – čtivostí svých článků, který nebyly nikdy vlezle bulvárny. Vždycky jsem z nich mohl pocítit jakýsi mravní názor nejen na hudbu, ale na svět vůbec. To mne velice fascinovalo, a tak jsem z toho vycházel. Ale pak jsem zjistil, že třebaže máme spolu hodně společného, něco mě dovede naštvat víc než jeho. Snad je to tím, že je starší a zkušenější a já k tomu přistupuju poprvé, zatímco on už takových věcí slyšel třeba stokrát víc než já. Já jsem ještě o nich nepsal tolikrát, aby mi nepřestaly vadit.

Ta zuřivost souvisí i se stylem psaní – posloucháš nějakou věc a napadne tě příměr. Já si říkám, že je nejlepších, když to napíšu hned, když zachytím ten první zážitek při poslechu. Pak to po sobě čtu a uvažuju, jestli to skutečně nebyl jen takovej první efekt, není-li to přehnaný a tak. Buď to vyhodím, nebo oslabím, nebo naopak. Ale rozhodně není prvopočáteční ta zuřivost, že bych naštvaně hodil desku Bušítkový na gramec a teď bych si říkal: Tak ukaž co jsi nám zase... to ne. To se nestalo snad v žádném případě.

Když si čtu tvoje články, řekl bych, že máš zvláštní schopnost dotknout se lidí, o nichž píšeš, na jejich nejcitlivějším místě.

Já nevím, co je jejich nejcitlivější místo. Já to vidím ze svého pohledu a když například napíšu, že tamten skladatel trochu kulhá za

kamarádi až do konce života, a když pak dělali další věci a najednou přestali být dobrý a já to napsal, pocítovali to jako ránu kudlou do zad. Marně vysvětluješ, že s tím nemá co dělat žádný přítelství, který navíc samozřejmě nevzniká jen tím, že s někým sedíš dvě hodiny u magnetofonu. Na druhý straně si vážím lidí, kteří se přes to dokázali přenést a kteří profesi kritika respektuju. Je jich strašně málo – Bobek, Neckář, Machek – kteří říkají: No, tys mě umyl, ale to je tvoje věc a co fotbal? To záleží opravdu na druhý straně a já myslím, že lidi, se kterými se přátelím, musej počítat s tím, že když budu psát o jejich deskách, jsem někdo "jinej". K jejich tvorbě přistupuju jako k tvorbě lidí, který vůbec neznám. Samozřejmě, že se o věc můžeme hádat, ale oni musí pochopit, že právě proto, že se s nimi vídám víc než s jinými, nemůžu o nich psát jinak, protože bych si jich musel přestat vážit. A sám před sebou bych vypadal jako pokrytec.

Byl jsem například velice rád, že mi Melodie dala možnost napsat nekrolog Jána Roháče, kterej mě všelijak škrtil, což jsou známý kuloární historky. Proč ne? To bych měl být uražený a napsat jen to nejhorší? Přece to byl člověk, kterej něco dokázal. Když jeho dráhu vidíš najednou uzavřenou, zjistíš, že to, co dělal v poslední době, bylo sice hodně špatný, ale není to najednou podstatný ve srovnání s tím, co dělal předtím.

Slyšel jsem názor, že když s někým děláš rozhovor, číš z něj úmyslně hlupáka, abys pak v kontrastu k němu vypadal jako génius.

Nestalo se, že bych někomu nedal přečíst hotovej rozhovor. Pochopitelně, že je to taková nejzákladnější reakce těch lidí, když si to pak přečtou vytištěný i když to předtím schválili, najednou v tom odhalí něco, co jim nepřipadá příjemný, na co momentálně nestačili zareagovat, nebo co nepostřehli. Samozřejmě, že když dělám s někým rozhovor, přicházím s určitým záměrem, něco se od něj chci dozvědět, musím ho tedy nějak vyprovokovat, aby to nebylo jen takový "Jak tvoříte" a "Mistře, děkuji vám za

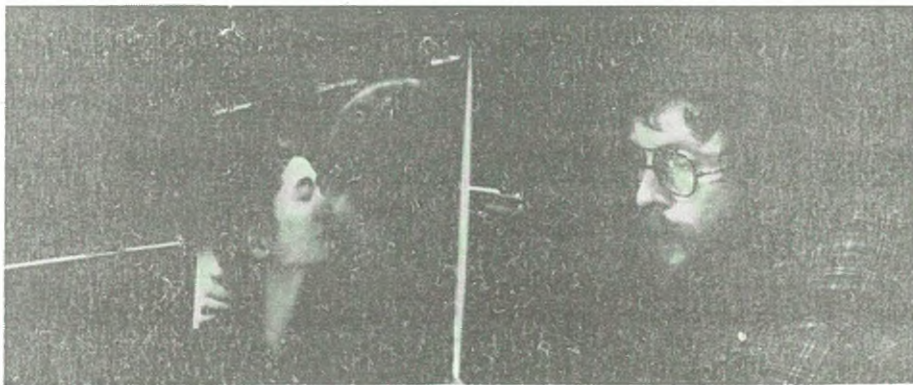


foto S. Túma

světovým trendem a pak se s ním setkám a on je o holi, tak to nemůžu vědět. Uplatňovat v tomhle psaní nějaký osobní vztahy nebo nenávisť, to by bylo asi to nejhorší, co by se mohlo stát. Co se týče osobních vztahů, záleží na druhé straně, aby pochopila. Já jsem kdysi v Melodii dělal rozhovory o některých začínajících lidech, kteří se mi líbili – třeba o Mládkovi, Schellinggerovi, o Petře Janů... Psal jsem o nich vůbec jako první, ale někteří dneska nechápou, že kritik rozhodně není nějaký ručitel nebo ošetřovatelka, která má pečovat o ten talent až do důchodu. Kritika je vždycky následná, může samozřejmě objevit něco nového, ale dál už potom ne. Někteří si tenkrát mysleli, že jsme

kafe". Teď jde o to, jestli to ti lidé přijmou. Když budu dneska dělat rozhovor s Kantorem, může to být velmi účinný, ale myslím, že rozumím, o co mu asi jde. Když budu dělat rozhovor se Štáidlem, tak asi problémy budou. Samozřejmě, že bude mít pocit, že jsem ho vyhecoval a že jsem byl vůči němu impertinentní, to asi jo.

Pocítoval jsi někdy, že jsi nedostatečně hudbně vzdělán?

Jistěže, samozřejmě, že ano. Kdyby ten pocit ale převažoval, tak bych musel nechat psaní, protože bych byl směšnej sám před sebou. Jde o základní problém nazírání na fundovanost kritiky. Ten už iks lidí pregnantně

vyjádřilo. Jiří Černý například řekl, že těm lidem, kteří volají po vzdělání kritiků, o to vůbec nejde, jim nejde o fundovanou kritiku, ale pouze o to, aby se o nich psalo dobře. Nestalo se nikdy, že by ti, kteří mi vytýkají, že píšu neoborně a neprofesionálně, řekli třeba Skal-kovi nebo Bártíkovi nebo těmto lidem: Vy jste mi teda pochválili to elpíčko, ale bylo to tak neoborné, tak neprofesionální, vy jste vůbec nepochopili, o co mi jde. Pak je tu problém sdělnosti. Tak třeba jsem napsal, že Zuzana Stíráková zpívá na nahrávce s nadšením fidičky pražské tramvaje a Petr Hanning se v polemice strašně rozhořčil nad tím, co je to za výraz, za hudební terminologii. Tyhle lidi vůbec nechá-pou, že to nepíšu pro ně, ale pro posluchače, kteří o hudbě vědí třeba jenom to, že rozpoznají Korna od Matušky a nebo se o ni zajímají, ale nemají názory nějakým způsobem zakotvený. Tápou, nevědí, co je dobrý, co ne, a hlavně proč. Třeba jim tam jenom něco vadí a je potřeba najít nejvhodnější způsob, jak jim to říct. Člověk, kterého oni z nějakého důvodu čtou, kterému z nějakého důvodu důvěřují, jim to musí říct takřka polopatě. Jistěže by se dalo napsat, že zpěvačka zpívá s výrazem, který postrádá emocionální napětí a takovýchle blbosti, ale to není ono. To ti lidé přeltnou a nepochopí, o co mi šlo. Ti, kdož tento styl napadají, taky nechá-pou, že to všechno se píše v novinách, že by to tudíž mělo být novinářský, čtivý, sdělný, čímž se zase vracím k názorům Jirky Černého – pokud to bude nečtivý, tak může být sebe-lp-projevnej názor nudnej. Může uspět na muzikologické konferenci, ale sedmnáctiletý kluk, kterej prvně v životě poslouchá Miška, a před-tím slyšel z rádia akorát Planety a Gotta potře-buje, aby mu to někdo přiblížil tak, jako Jirka Černý, když napsal o Hrubým, že ty housle jsou drsně teplé jako hospodářova dlaň.

Jsou lidi, o kterých bys nikdy nechtěl psát? Nejde o chtění. Člověk je do jisté míry námezdní sml. Samozřejmě, že se to v Melodii neprojevuje až tak moc, může přijít i se svými vlastními tématy, ale to se týká hlavně rozhov- -orů. S recenzemi na desky je to horší. Trošku podezírám redakci, ale na druhé straně jí nezazlívám, že sází na určitou atraktivnost časopisu. Že lidi počítají s tím, že když otevřou časopis a bude tam něco ode mne, že to bude "umejvací". Já jsem ikskrát říkal, že bych chtěl psát o něčem, co mě opravdu baví, drásl jsem se o desky, který jsem považoval za slušný, ale vždycky to nějak nevyšlo. Takže jsem psal v poslední době tzv. dobře jen o Hammelovi/Faust a Margaréty/, většinou ale o málo kvalitních deskách. Tím taky vzniká ten optický klam, že se mi jako nic nelíbí. To je jako kdyby přijel předseda FIFA do Československa a oni ho vodili po okresním přeboru, tak by řekl: Ten fotbal vám zrušíme!

A tobě se něco líbí?

Ale ano, líbí se mi spousta věcí. Většinou jsou to věci, který můžu poslouchat i mimo recenzentskou činnost. Tam samozřejmě počítám C & K Vocal, Luboš Pospíšila, Mertu, Miška, ETC, Pražský výběr, lidi okolo folku – Voňková, Lutka, Burian-Dědeček, Slnovrat. Strašně se mi líbí Radošinský divadlo, jak hrajou a jak nakládají s hudbou, Milan Svoboda, Stivín, Varga, Koubková, Hammel, Ursný, Viklický, spousta věcí. Pak pochopitelně skupiny, které hrály na Jazzových dnech, třeba F.O.K., který bohužel už neexistuje.

A co Vondráčková, Neckář, Korn, Zagorová?

No vidíš, to je ono. Od těch lidí se mi líbí taky občas něco, ale právě ten poměr toho, co

se mi líbí a co ne, je tak strašlivej, že bych o nich nemohl mluvit. U C & K Vocalu se mi za dva roky nelíbí dvě skladby a tady je to naopak.

Co říkáš názoru, že když se ti tyhle věci nelíbí, proč tedy nenapíšeš sám lepší?

To je samozřejmě nesmysl, jako kdybych chtěl po Kornovi, který mi svého času vyčetl, že neumím psát, aby po mně vzal od prvního ledna recenze singlů. Ty hranice jsou rozděleny, oni zpívají a jiný lidi o tom píšou.

Třeba v poezii je běžná věc, že básníci píšou recenze.

Taky to podle toho vypadá. Ale na druhou stranu mne zase láká to překračování hranic. Tady je totiž myšlen tak zatuchlý, že se tu považuje za něco nepřístojného třeba to, že jsem psal o hudbě i o sportu. Nevím, co by ty lidi říkali svého času třeba Čapkovi, kterej psal o všem. Mně nevaří, když Merta režuruje di-vadlo, píše scénář k filmu, učí lidi hrát na kytaru a dělá písničky. Vadilo by mi, kdyby to dělal špatně. Taky dost lidí nevědělo, co sleduju tím, že mi vyšla knížka básniček. Jestli chci, aby mi to třeba Štáidl zhudebnil, o co jako jde. Mně zkrátka baví překvapovat. Nevím, co budu dělat za pět nebo deset let. Třeba budu dělat choreografa v Tylově divadle. Já ten život nevidím tak, že jsem prostě 1.1.1975 začal psát recenze a skončím, až umřu, to ne.

Co já vím, tak sbírka Nic moc vyvolala ve světě básniček docela rozruch.

Ta sbírka je víceméně reakce na to, co se běžně píše. Ne že bych si dopředu řekl: teď to bude protest proti obligátnímu líčení přírody nebo čeho, ale je to asi tím mým založením. Pro mě to, že zapadá slunce, zlatisté paprsky a tak, nikdy poezie nebyla. Vždycky se mi líbili básníci typu Holuba nebo Prevérta, Holana, Seiferta, Masterse, prostě lidi, kteří doká-zali velmi úsečně vyjádřit podstatu věci. Nena-psali poému, ale všechno bylo v pěti řádcích. Poezie pro mě, a snad i pro tyhle lidi, není v tom, že by se popisoval nějaký monument nebo socha. Já jsem napsal do motta k mé sbírce – je prostě podvečer, básníci koukaj, jak se změkčujou obrysy předmětů, koukaj na blbosti, který nikoho nezajímaj, který každej ví, a pro mne je ta poezie v tom, že když je ten podvečer, tak babičky, který celej den prodá- -valy jabka někde u cesty automobilistům, si teď diskretně za keřem převlíkají tepláky. Všechno to jsou spíš obrazy, něco jako filmový záběry, fotky.

Poměrně nedávno jsi začal dělat v různých klubech vlastní pořady, co tě k tomu vedlo?

Chodil jsem na Antidiskotéky Jiřího Černého ještě v dobách, kdy jsem ho neznal osobně. Později se mě jednou zeptal, proč něco takového nedělám a já musím říct, že jsem z toho měl hrůzu. Už od dětství jsem byl velmi plaché dítě a teď bych měl mluvit před více než dvěma lidmi najednou. Pak se mi ale stávalo, že jsem se bavil s lidmi a řekl jsem třeba jméno Henry Miller a oni na mě koukaj, kdo že to jako je. A přitom to byl obrovský spisovatel, o kterým by něco vědět měli, aspoň že napsal to a to. Tak se mi zachtělo jim z něj kousek přečíst, říct, že umřel a že byl takovej a takovej. Další věc – jsou určitá výročí – třeba od smrti Musorgského. Pro řadu lidí Musorgskij znamená Kartinky a dál nic. A je třeba dát těm lidem najevo, že to byl velice zajímavý člověk, kterej, kdyby dneska žil, choval by se podobně jako Kantorové a jemu podobní. Dějiny se v tomhle strašně opakují. Prostě jsem měl pocit, že některý věci je třeba lidem trošku sdělit nebo

je na něco upozornit. Ale dlouho jsem k tomu neměl odvahu, protože co jim má nějaký pětá-dvacetiletý člověk co vykládat o životě, nebo o tom, co se mu líbí. Pak jsem ale zjistil – podle dopisů, co chodějí do redakce – že to psaní v Melodii lidi strašně moc zasahuje, že jsou lidi strašně "nadržený". Pak si taky říkám, že pomů- -žeš těm lidem nějak formulovat názory, který jsou v nich, ale oni nevědí, jak je vyjádřit. Když jsem udělal první pořad v Malostranské besedě, pojal jsem ho velmi nekompromisně. Mluvil jsem o Schumannovi, o tom, co se mi líbí z knížek, co by měli vidět z filmů. Do druhý půlky jsem si vymyslel, že se lidi budou ptát a já tak podle dotazů zjistím, jaký tam přišli diváci, jestli je to zajímavé nebo ne, v čem oni vidí kvalitu. Vyšlo to a teď s tím občas někde cestuju. Hlavní smysl toho je ten, že okolo nás lítá strašný množství informací, hodnocení, soudů, pseudokritérií a je nesmírně těžký se v tom orientovat, když ti furt někdo tluče do hlavy, že tohle je nejlepší a tamto vynikající a tohleto je základní dílo naší literatury sedm- -desátých let. Těm lidem je potřeba jenom říct, co si o tom myslíš, aniž by to byl nějaký autoritativní soud. Většina těch slušnejch lidí si vlastně myslí totéž co ty, jenom jako by se báli říct některý věci nahlas. Existuje tu taky spousta "věčnejch" soudů, takže lidi se pak zdráhavě ptají: A co si myslíte třeba o... o Horníčkově? A když jim řeknu, že mě hluboce zklamává to, co dělá, tak najednou pookřejou a řeknou: To samý jsem chtěl říct! Úplně to z nich vytryskne, ale protože mezi lidmi existuje povědomí, že je to vlastně největší filozof, co tady byl po Bolzanovi, tak nevědí, jestli se pletou oni sami nebo kde je ta chyba. Jistěže se vyskytnou názory, které jsou opačné než moje, ale to už je ta hra.

Je mi jasný, že kdyby takovej pořad existoval v rádiu nebo v televizi, byl bych "přeby-tečnej" a nebylo by to proč dělat.

Nedávno jsi se stal dalším kritikem, který okusil v Melodii takzvané "hvězdičkování" singlů. Jaké to je?

Všichni, co to dělali, včetně Jirky Černého a Franty Horáčka, říkali, že je to nepředstavitelně únavný. Já jsem to zjistil už po dvou várkách těch singlů. Měsíc co měsíc se skutečně opakuje, že z těch třiceti skladeb jsou tři naprosto příšerný, dvě velmi dobrý či přijatelný a ten zbytek je jako jedna písnička – to je to nej-horší. Ten průměr tě vůbec nezrušuje – ani tak, ani tak. A tak vznikne problém, jestli tomu máš dát dvě hvězdičky, dvě a půl nebo jeden a půl. Já to posuzuju podle toho, jestli je tam alespoň nějaký minimální nápad. Je to práce, která jistě dříve či později přivede člověka na nějaký léčení, protože to spiknutí těch průměrnejch autorů je tak děsivý, že udolá lehce tři recenzenty.

Taky si tím jistě uděláš novou řadu nepřátel.

To mi nevaří. Musím říct, že nepíšu proto, abych byl nejmilovanější člověk v Praze, když půjdu po ulici, aby mě pět lidí pozvalo na panáka, že jsem o nich pěkně napsal. Množství vadí vědomí, že člověk sice může být klidně do čtyřiceti mladej rozhněvanej, ale měli by za ním být další, mladší "zuřivci". A já se bojím, že zatím nejsou. Chybí mi, že mladý lidi nepíší kriticky o kultuře, o literatuře, o filmu. Melodie je asi jeden z mála časopisů, kde se říká něco prakticky bez takovejch těch diplo-matickejch vysvětlení a bez toho, že "přes všechny výhrady je to potřebné a podnětné". To tam není, alespoň od některých autorů se to tam nedočtu.

rozmlouval Jan Burian

ANEŽKA ZAPOMNĚLA, ŽE MÁ



# ... aneb Konferanciérův den

Nabídl mi konferování festivalu v Moravském Písku.

/ Asi tři dny před se ve snech převtěluji do elegantních Mart Skarlandtových na obrazovce, do pečlivě artikulujících Milanů Friedlů v respiriu, do legendárních Oscarů Gottliebů či do moudrých Jiřích Černých, nejčastěji ovšem do trapných panáků ze smokingu, kteří vyceněným chrupem a předválečnými vtipy ovládají Lucernu / Vztít či nevztít? / Ale pak to беру / Neboť jsem byl již v novinářském životě leccíms / Jezdil jsem na vodních lyžích po rybníku Svět / Nebohý režisér Roháč mě škrtil v semaforickém klubu / Zpíval jsem s Lubošem Pospíšilem na Kantorových Dialozích a se sborem na Pražských jazzových dnech / Lítal jsem na větroni nad jižními Čechami / Interviewoval jsem Kvašňáka, Deana Reeda, Svjatoslava Richtěra i dr. Plzáka / Hrál jsem záložníka s Ivanem Mrázem v Týmu snů / Poničil si sluch nad českými singly / Ale pořádný a bytelný festival jsem ještě nekonferoval a člověk by měl všechno aspoň jednou zkusit / Uvidíme / Jest tedy sobota 18. července / Vyjždíme z Prahy v červeném emběčku Františka Havlíčka, velmi slušného člověka / I když hraje na saxofon v Černocké / Ale na festivalu hostuje v Kalandrově Blues session / Neskonale přší / Cestou se zastavujeme u nemocného krále pražských klubových zvukařů Jindřicha Kučery, který mi obětavě stáčí na kazetu "hymnu" festivalu, fantastickou písničku brněnského divadélka Š.O.U. o tom, kdyby byl John Lennon od nás, kdyby byl z Moravy, kterou chci pustit na úvod, aby se to jako rozjelo / Za odměnu mu dávám čtvrtku chleba, kterou jsem si s nějakým salámem koupil k snídani, protože nic jiného pražské obchody toho rána nenabízely, o mléku nemluvě / Inu dovolené / Za Prahou vidíme trabanta na střeše / Pěkně to začíná / Bavíme se o mezinárodní situaci a o reportáži v čerstvé Mladé frontě, která chtěl zlotřilý Američan maso slovenských děvčat do harémů prodávat / Za Brnem bereme dva stopaře / Z nichž on žertuje jako že jestli nebude v Moravském Písku / Neboť právě tam jedou / hostovat vskutku Peter Gabriel / A ona způsobně mlčí / Pak referují o úspěšném předešlém koncertu ve Veselí a chválí Extempore a Zikkurat / Překvapivě se vyčáslilo / Stadión Vzorné tělovýchovné jednoty Kovoděl Moravský Písek bychom asi našli i bez místních poradců / Trouf se k němu davy odžínovaných a otríčkovaných lidiček / Bude jich nakonec přes čtyři tisíce / Které ligové mužstvo by na ten stadión přitáhlo takovou návštěvu? / Snad jen Bayern s Rummeniggem / Setkávám se s Aťou Procházkou, dušič celé akce, který si kvůli tomu ještě pěkně užije / Padá má iluze č. 1 / Na všechno jsme sami / Žádný houf producentů a naháněčů umělců na pódiu / Na všechno jsme sami... / Je krátce před druhou / Přítomna je zatím jen nová skupina Pavla Váněho Bronz a dva gottwaldovští kytaristé Lubomír Kovařík a František Bačků / Ale ti mohou vystoupit až po třetí, protože čekají na kamaráda se strunami / Dav již brblá a vše / S věrou, že další účinkující doopravdy dorazí časem, se domlouvám se zvukaři a pojedeme / Rozhodneme se, že nejlépe bude konferovat všechno pěkně při zemi / Tedy s mikrofonem na šňůře / Abych se mohl elegant-

ním krokem procházet po trávníku / Což bude platit tak hodinu, než první řady dobudou míst pod pódiem a zalehnou šňůru / Kynu zvukařům, aby pustili kazetu s tou písničkou o Lennono-vi / Jenže někdo něco zapomněl zmáčknout / Nic není slyšet / Trapas / Až ke konci / Co se dá dělat / Vítám tedy Váněho Bronz / A spěchám do zákulisí domluvit se s Aťou, co po něm, když tu ještě nikdo není / Stadión se zatím hezky zaplnil / Váně má úspěch / V tom vesele lukami přichází Pepa Nos a nabíží se, že zahraje / Nic proti němu / Míval jsem ho rád / Ale to, co předvádí poslední dobou, dobrému jménu našich folkařů jen škodí / Přímocarost, až běhá mráz po zádech / Tím horším způsobem / Prosim ho, aby hrál jen půlhodinku / Sliby chyby / Svým obvyklým, na můj vkus poněkud dryáčnickým stylem, si Pepa brzy získává diváctvo a to ho nechce pustit pryč / Vymezený prostor pod pódiem se plní nadšenými nosology / Nastává první z drobných souborů s pořadatelem / Známa to hra se známými pravidly / Jeden postarší pořadatel usilovně zatlačí deset jásajících mládenců za provaz, ale než se otočí, jiných deset mu ten provaz zase přežele / Dostavuje se jiný muž s páskou a bázlivě se ptá, jestli by se to nemělo skončit / Říkám mu, že se nic neděje, nic se neničí, ale třeba v Hamburku, to byste viděli... / Spokojeně odchází na pivo / Nakonec se doopravdy nikomu nic nestalo a nic se nezničilo / Až na jednoho nešťastníka, na kterého po porvy větru sletí ze dvou metrů reprobredna / Vzpomínám na Rockovou Lyru / Kde mě fascinoval jistý pořadatel vzhledu Jindřicha Plachty, který brzy pochopil marnost přetahování se s publikem a během vystoupení Phudys udržoval tančící mládež v bezpečném odstupu jen tím, že tančil s nimi velmi roztomile-slóními pohyby / Zatím přijíždí Classic Rock'n'roll Band / Původně jsme ho chtěli dát na konec jako bombónek, ale mistři spěchají do Prahy a chtějí hrát dřív / Budou tedy dřív / Zjevuje se i Žlutý pes / Sláva / Jen kdyby ten Nos už skončil / Chápu se tedy mikrofonu / Nechám publikum chvíli jásat a řvát Pepa Nos Pepa Nos / Pak oznamuji, že Pepa Nos sice končí, ale pro případné zájemce od této chvíle bude koncertovat kdekoli mimo stadión / Vtípky, na to vás užije! / Pak se mě asi dvacet lidí ptá, kde ten Pepa bude vystupovat... / Struny byly doneseny a gottwaldovští kytaristé se chápou nástrojů / Podaří se jim uklidnit publikum / Anebo znudit? / Načež se lid odebrá ke stánkům s mravnými nápoji / Nejmenovaný bubeník Šustera z nejmenovaných ETC mě sice svádí jinou tekutinou, pílím však dále a posílám hrát Žlutého psa / Koutkem oka vidím příjezd Jany Koubkové / Ehm, ehm, tak ona bude s Horkým dechem a ne s Pražským výběrem, jak se čekalo? / No, někam ji zasuneme / Zdáli hrozí bouřkové mraky / Je tu však horší dilema / Nastává spor mezi Géníem Kocábem, který chce hrát před Andrstovým Blues Bandem, aby se vytvořil bluesový konec koncertu / Po mnoha argumentech a blýskáních Kocáb rozumně ustupuje / Hraje tedy Andrst / Slyším parádně zpívat Petra Lipu a taky řádění Kubíkova saxofonu, teď ale sehnat Koubkovou, s čím a jak bude vlastně zpívat / Mezi hosty se objevuje prázdninově osmahlí Jiří Černý, který

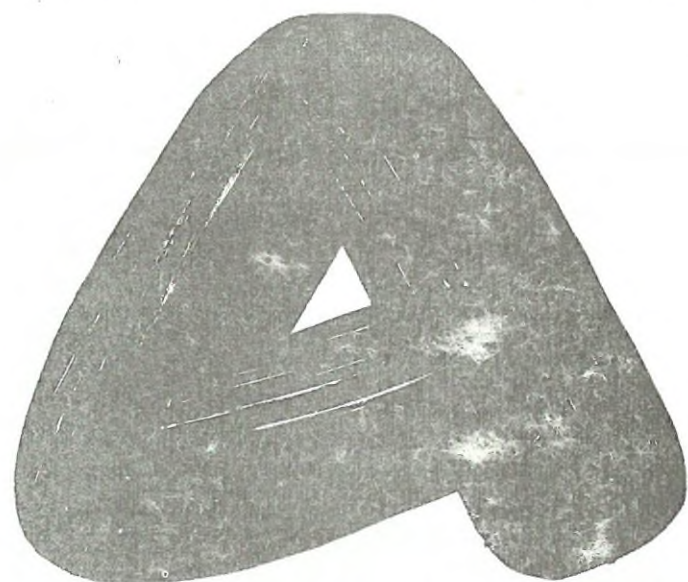
kousek odtud tráví dovolenou a vidím i Mariana Vargu / Oba veřejně vítám / Zpanikařený Varga, jen co zaslechne své jméno, domnívá se, že má jít hrát / Jde Koubková, s Pavlíčkem a Hrubešem, a zpívá vůbec nejlíp za poslední dobu / Ovládá i bujně první řady / First Lady of Czech Jazz / Potkávám Leška Semelku s chotí / Stydlivého pěvce takřka dokopu před mikrofon, aby porozprávěl o rozpadu M. Efektu a o dalších projektech / Mezi jednotlivými bloky jsou totiž příšerné mezery / Pořád se něco přestavuje a zapojuje / Franto zkus šestku / Nelezte na ty bedny / Snad bych měl vystoupit a dělat Vlastu Buriana jako Slávek Jíša, případně vyprávět vtipy jako Dvořák s Bohdalovou, ale říkám si, že na to nikdo není zvědavý / Navíc se vznášá otázka nad koncem koncertu / Není na vtipy prostě čas / Kocáb má další ze svých vteřinových geniálních nápadů / Že by potřeboval čtyři kýble s vodou a že by rád první řady trochu polil / Šeří se a hlavně neprší / Pražský výběr má tedy tu správnou poutově světelnou atmosféru pro vystoupení / Kocáb je tu zase a říká, že loď, že tu vodu ne, že by polil bedny / Ať Procházká přestává shánět kýble... / Pražský výběr jsem viděl dosyť / O svá nezadatelná práva se hlásí neurotický žaludek / Laskavého čtenáře proto místo popisu fantaskně-magorického frankensteinkovského show Pražského výběru zabavím tím, jak s privilegovaným "potravinovým lístkem" spěchám do místního restaurantu, kde je zaň protihodnotou údajně vydávána husa / Leč chybil jsem / Dveře zamčeny / Oknem vidím, jak v prázdné místnosti poslední šťavnaté kousky dojíždá Ondřej Konrád s další výtečníci z Blues Bandu / Hladov se vtluče donutit a laskavá náruč vedoucího přináší aspoň kus salámu a limonádu / To ti tedy Kocábe nezapomenu / Vracím se zpět a zdálky vybuchuje exploze nadšení nad Výběrem / Ve tmě potkávám jakousi roztrpčenou máť, která někomu žaluje / "Anežka zapomněla, že má hlad a sedí tam celý odpoledne" / Pořadatelé žádají, abych vyhlásil poslední zjedny vlaků na Břeclav a Přerov a ještě jednou aby se po skončení nikdo neukládal ke spánku na dracenném trávníku / Rychle ztrácím pojem o čase / Probůh, vždyť ještě mají vystoupit dvě kapely a koncert by už měl skončit / To je ta nemoc těchto nadšených akcí / Maratón / Kdyby bylo o tři skupiny méně, všechno bude bez nerváků a přemlouvání, aby tenhle hrál jen dvě skladby a tamten už radši nic... / Největší chudák je Stefan Diestelmann, bluesman z NDR, který hrál i s Memphis Slimem / ETC ho speciálně vytáhli s sebou / Teď stojí v zákulisí, podupává si, hraje na harmoničku / Nakonec na něj zbyde jen jedna písnička s Kalandrovým bluesovým společenstvím / Vláda Mišík ještě diskutuje s ochránci nočního klidu o posledním bloku / ETC hrají až po jedenácté na závěr aspoň čtyři kousky / Nejsem schopen z moc vnímat / Jeden pořadatel mě osvěžuje zprávou, že má ženu z Pyšel / Druhý den začne potopa / Ale co to je proti tonutí ve vlnách skvělé hudby, zmatků, únavy, radosti... / Někdo říká při balení aparatury / Docela ten Písek dopad / Ano / Bylo to krásné / Měl jsem toho dost.



# Aby

## na kus řeči s Vlastimilem Markem

Dřívější bubeník pražských artrockových skupin /Extempore, Elektrobuz/, optimista a aktivní tvůrčí osobnost se zásobou elánu na pěkných pár let dopředu, dal v roce 1976 popud ke vzniku skupiny Amalgam. Touha, sny i pocit náležitosti k současnosti se obracely k rocku; sešněrované možnosti /nebylo kde zkoušet a kde hrát, nebyla aparatura a nástroje/ je přivedly k hudbě přinejmenším trochu jiné. Hudba, která se v nouzi vejde do obýváku v paneláku však ještě neznamená nudu.



# AMALGAM

S nástrojovým vybavením připomínajícím Indii /sitár, tabla, indické bubínky/, plus housle, kytara a další /například trubka/, s vlastními kompozicemi, nezávislymi na vzorech a stylech, s velkým prostorem pro improvizaci Amalgam rozhodně není všedním seskupením. Zaujal už bezprostředně po svém vzniku na Pražských jazzových dnech, kam byl opětně zván, a ne bez důvodu. Pak přišla řádka vystoupení po klubech, a nyní, v pátém roce existence, odpočinková půlroční pauza. Jakési nabírání nového dechu. Na podzim by se všechno mělo rozjet s novou štávou. Ale o tom už Marek:

"Připravuji několik zvukomalebných variací. Perkuse, kytara a přednatočené pásky. S Alem Pospíšilem zkoušíme sitár a tabla, chceme z toho udělat český big beat hraný na indické nástroje. Do toho trochu parodie – taková kočka leze dřou na sitár je moc hezká. Vůbec – lidové popěvky jsou rytmické, jsou ideální pro tabla. Ty to rozčtvrtí na ty osminky, šestnáctinky, je to sranda, nebudem se tvářit jakože Umění."

Nové nástroje přibývají, s nimi zřejmě i noví hráči.

"Lidé, se kterými teď spolupracuji, jsou dlouholetí cvičitelé."

Cvičitelé ve smyslu cvičit na nástroj?

"Ano. Jsou z těch poctivých, co doma dřou a pořád si říkají – já nic neumím, kam bych se hmul. Přitom toho umějí leckdy daleko víc než ti, kdo běžně vystupují veřejně."

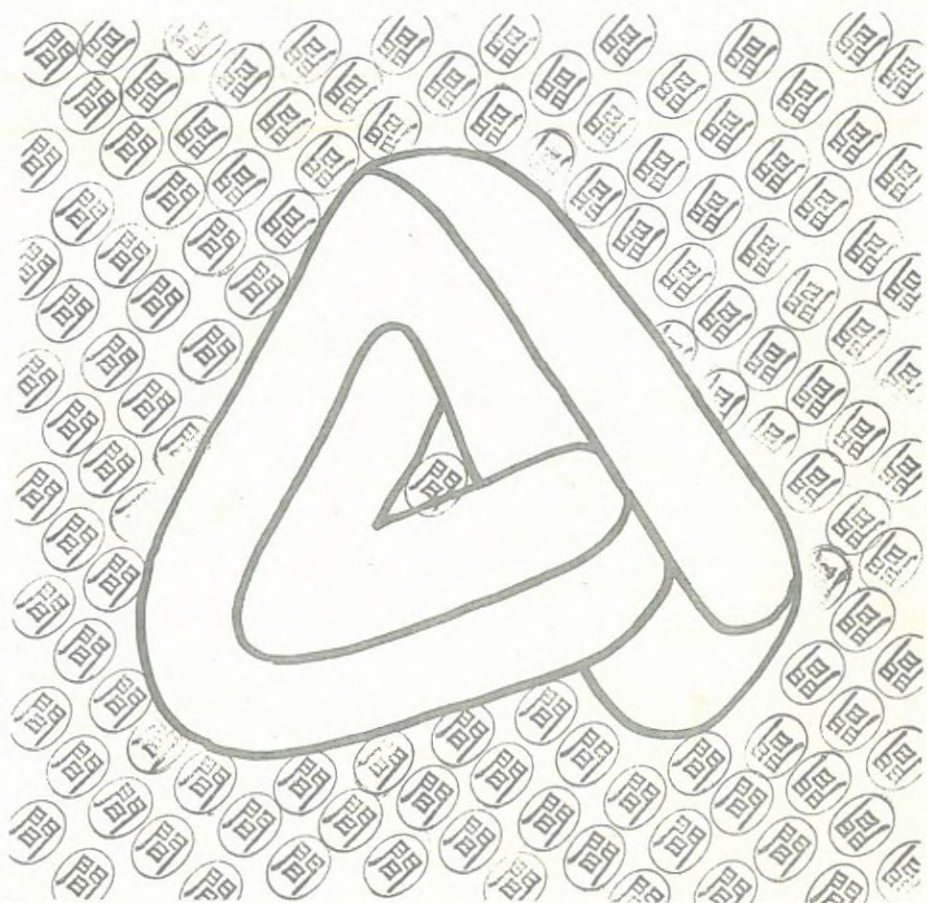
A konkrétně?

"Kytarista, baskytarista a zpěvačka, která hraje na trubku. Máme připravená témata, ale mezi tím hodně volného prostoru, který by měl být vyplněn pokaždé docela jinak. Aby to vždycky bylo čerstvé, abychom se měli na co těšit, aby to hraní spolu byla radost."

Většina lidí od big beatu bere koncert jako nervák. To je pochopitelné, když si uvědomíme, že mají koncert jednou za moc dlouho, starosti s tím, jak všechno nacvičit, zorgani-



# koncert byl radostí



zovat... Přijdou, jsou nervózní, pot z nich leje, odehrajou to, a co z toho pak mají? Já bych chtěl, aby vystoupení bylo v pohodě, nedělat ze sebe umělce, nedělat ze sebe nic. Prostě hraju – a když je mi z toho dobře, tak je to v pořádku. Když je z toho dobře ještě těm lidem, co to poslouchají, je to ono.

S komunikací problémy nemáme, protože nehrajeme žádnou hudbu jiných sfér nebo superbrilantních výkonů. Na to nemáme; hrajem, jak hrajem. Hlavně jde o atmosféru.

Představte si hezkou basu, spoustu bicích. Pódium plné bicích. Třeba tyčinky z trubek, zvonkohry, zvukomalebné blbostičky, které nádherně zní. A to i akusticky. Samozřejmě, když bude aparatura, dá se to nahalit, zpozdit,

a všechno možný. Souhrnně – na podkladě rytmiky, která víceméně pořád jede, se střídá kytara, trubka nebo sólový hlas atd.”

Máte nějaké vyhlídky na pravidelná vystoupení?

”Musím říct, že zájem je velký. Já teď jezdím po klubech s písničkářem Jakubem Nohou a navazuji kontakty. V Praze má být jakýsi ”galakonzert” 15. prosince na Rychtě spolu se Švehlíkem.”

Takže se dá říci, že poprvé by Amalgam měl příležitost častěji.

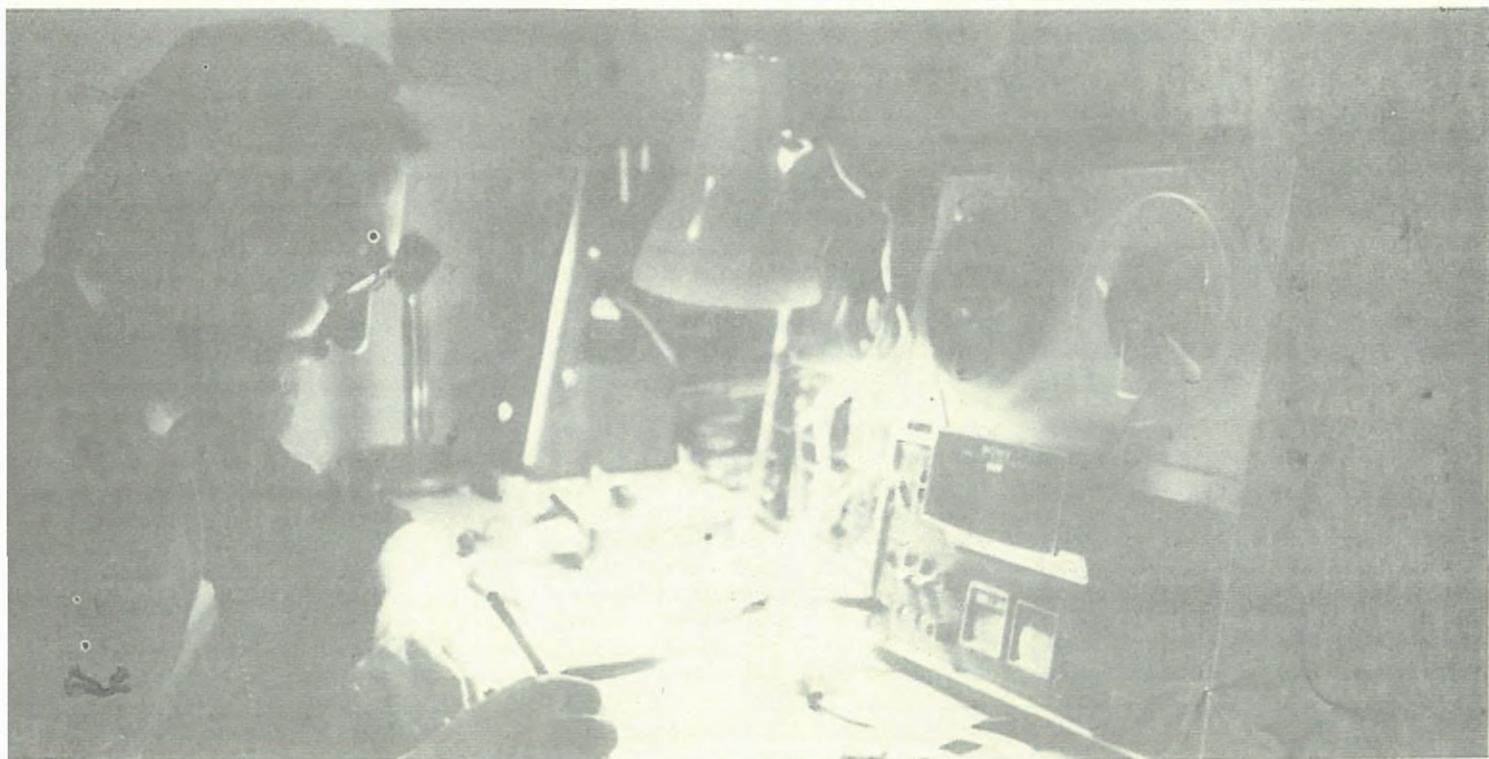
”Ano. Ale nesmí se to přehánět. Nechtěl bych hrát denně, to by se to nadšení ze všeho vytratilo.”

Denně třeba ne, ale přece jen by mělo být

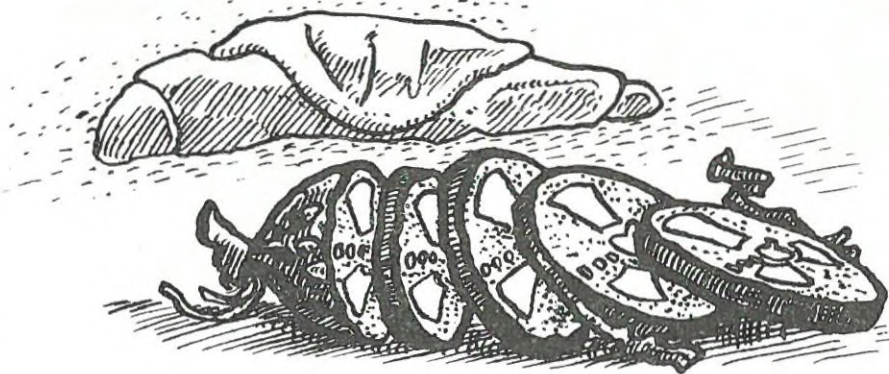
víc příležitostí k vystoupení mladých kapel.

”To určitě, situace v rocku je zoufalá, ne všechno je však způsobeno ”objektivními příčinami”. Podmínky kulturního, v našem případě hudebního ”rockového” rozvoje neurčuje nějaká imaginární moc, ale živí lidé. Kulturní referenti, metodikové, dramaturgové, vedoucí kulturních zařízení a tak dále. Jsou to lidé povětšinou starší než my a nemůžeme od nich čekat, že budou bůhvíjak nadšeni naší hudbou nebo že ji budou beze zbytku chápat, že nám složí k nohám aparatury a dají nám bezpodmínečné požehnání k činnosti. Progresivní tvorba – ať se podíváte kamkoli do dějin – si musela vždycky probíjovat právo na existenci.”

Eva Dvořáková



# MÁTE RÁDI



Neptám se, jak vám chutná vysočina s rohlíkem, ani nepátřím ve vašich vlastivědných znalostech. Pokud víte, že existuje třetí možnost s velkým V, budete mít možnost odpovědět na titulní otázku až na podzim 1982, kdy v Havlíčkově Brodě proběhne 3. ročník soutěžního festivalu amatérských skupin Vysočina.

Druhý ročník, pořádaný 22.11.1981, přivedl do Havlíčkova rodiště fanoušky jedenácti kapel ze sedmi měst Čech a Moravy. Klání elektrifikovaných borců ve Sdruženém klubu pracujících fandilo na 500 posluchačů, kteří se do hry zapojili také hlasováním pro závěrečné udělení ceny publika. Jako každá soutěž, měla i Vysočina svou soudcovskou lavici, na kterou zasedli: M.Kratochvíl /Jazz Q/, M.Kocáb /Pražský výběr/, L.Zajíček /Sekce MH/ a I.Vajo /metodik místního OKS/. Úderem 13.hodiny se na pódiu obloženém metrůky beden a bicích rozpoutal boj o přízeň publika a poroty. Kapely hrály v uvedeném pořadí, které si samy vylosovaly:

**REGENT /Pardubice/** – předvedl obligátní, celkem přijemný "komerční rock". Za zmínku stojí výkon zpěváka, který trochu rytmicky rozmazaně a "přeznívající" kapele dodal esprit svým sytým, sípavě zabarveným hlasem. Regent by se svým repertoárem i podáním mohl časem stát králem tanečních zábav, na které ho lze vřele doporučit.

**GALAXIE /Třešť/** – jedna z nejpozoruhodnějších skupin Vysočiny. Původní skladby přibližně ve stylu Pink Floyd byly zajímavě aranžovány. Ve srovnání s většinou zúčastněných kapel, které stereotypně hlučily jak Mumlavské vodopády, vynikala Galaxie velkým citem pro dynamiku a kompozici. Stejně jako všem ostatním /kromě vítěze/ jí však chybí větší pódiová zkušenost, což samozřejmě není tak dalece její chyba.

**ŠVEHLÍK /Praha/** – jedna z nejznámějších amatérských rockových kapel, jejíž vystoupení bylo zvlášť netrpělivě očekáváno. Projev Švehlíku inklinuje až ke sféram "meditativní avantgardy". Pro tento styl však nebyla v sále odpovídající atmosféra. Celovečerní koncert v adekvátním prostředí je pro vyznění toho, co Švehlík prezentuje, zřejmou nezbytností. Výraznou postavou kapely je její vedoucí a kytarista Pavel Richter, jehož pojetí hry je u nás ojedinělé. Dobrý výkon odvedl bubeník, který to vedle Richtera nemá nikterak jednoduché.

**NAVI PAPAYA /Praha/** – co do data vzniku nejmladší skupina festivalu, je velkým příslibem původní české soft až folk rockové tvorby. Její vedoucí Ivan Hlas zřetelně dominuje. Nejen, že skládá a textuje takřka vše, co Navi Papaya hraje, ale taky výborně zpívá, má dobrý pódiový projev a neotřelými glosami provádí posluchače od písničky k písničce. Kapela má ještě poněkud neurovaný repertoár, kterým /vyjma rhythm and blues/ vymetá všechna sty-

lová zákoutí rockové Anglie 60. let a navrch přidává špetku reggae. I na pohled působí Navi Papaya milým, i když trochu naivním dojmem, připomínajícím starý dobrý Liverpool. Více než samo repertoárové tápání působí rušivě velmi slabá a rytmicky nepřesná hra sólového kytaristy, který však poměrně dobře doplňuje pěkně znějící vokály. Celkově je Navi Papaya jako dělaná pro "odlehčená" koncertní vystoupení v menších klubech.

**WATT /Jihlava/** – přepjatý, křečovitě rytmi-zovaný kvartet, ve kterém opět září zpěvák s velkým rozsahem hlasu. Kapela zahrála i cosi od AC/DC, ke kterým to však mělo hodně daleko. Chtělo by to uvolnit, aby zmizel dojem, že jde o sraz choleriků.

**MARKANT /Pardubice/** – hrál tak zahulhaně a rozplizle, že po rytmu nebylo ani vidu ani slechu. Zpěvák nečistě intonoval /v té změti tónů není divu/, dvojhlasly pak byly už i nad síly nejkoženějších ušních bubínků. Skupina byla markantním "protizáparem" Wattu. Spolupráce Markantu se schopným metodikem je více než potřebná.

**EXPERIMENT /Chotěboř/** – na tento festival nepatřil. Prezentoval se barově znějícím "pop rockem", bylo znát, že k rockovému výrazu má hodně daleko. Předvedené skladby byly šity horkou jehlou pro daný účel, čímž byl dojem povrchnosti a neupřímnosti dovršen.

**SISTRUM /Jihlava/** – skupina, k jejíž účasti na rockovém festivalu lze mít rovněž námitky, i když zcela jiného druhu, než u Experimentu. Muzikanti Sistrumu byli mezi všemi soutěžícími interpretačně nejlépe disponováni. Hráli však více jazzu, než aspoň jazz rocku, který se chvílemi v jejich skladbách ozýval. Řekl bych, že jsou dokonce jazzovější, než jim vzdáleně příbuzné polské Laboratorium. Vynikající výkon předvedli kytarista, saxofonista a scatující zpěvák, takto zároveň basový kytarista. Pokud bych byl zřizovatelem Sistrumu, poslal bych jeho přihlášky spíš na amatérské jazzové festivaly /budou-li nějaké/.

**FORTUNA /Chotěboř/** – byla "lepší kopíí" Markantu v tom smyslu, že zpěvák – kytarista dokázal i přes nesourodý hukot přesně intonovat. Byl také nejlepším členem souboru. Po stránce nástrojového interpretačního umu se nedělo zhora nic. Zpočátku komicky, později rušivě působil jakýsi starší pán /zřejmě "šou-pán"/, který /mezi skladbami/ exaltovaným

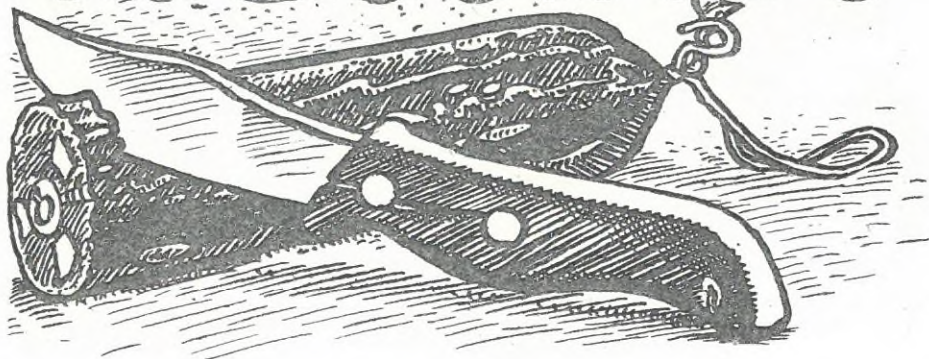
křikem do mikrofonu "prodával své zboží" jakoby stál na bleším trhu u stánku s tkaničkami do bot. Nevím, zda šlo o manažera nebo nějakého vedoucího kapely, ale z pódia se mu nechtělo, ani když tam neměl nic na práci. Jeho vypjaté propagační úsilí ve spojení s výkonnem kapely vytvářelo krutý paradox.

**ODYSSEA /dříve Plzeň, nyní Beroun/** – od prvních taktů prokázala, že má rockový mainstream v krvi. Pěkně jí to šlapalo, i když neoslňuje žádnými velkými individuálními výkony. Vše je úměrné tomu, co che hrát, a hraje to, na co má. Její pódiový projev prokazuje, že má už řadu zkušeností, které umí využít. Stylově by se snad dala přirovnat ke Katapultu, který však v mnohém předstihuje, a to nejen nabízeným pestřejším spektrem rocku. V obsazení 2 kytary, basa, bicí /s vitálním bubeníkem, který má ale trochu "těžký zadek"/ dokázala Odyssea probrat ze spánku publikum unavené mnohahodinovým decibelovým maratónem. Zdá se, že z kapel, které se představily v soutěži TKM, se do jejího finále Odyssea dostala právem.

**KONTAX /Chrudim/** – kvartet, který si zvolil cestu blízkou pojetí např. Uriah Heep, byl zajímavý především hlasovými dispozicemi svého zpěváka. Vzhledem k mládí členů Kontaxu lze věřit a doufat, že mají mnohé teprve před sebou, a jestli nesejdou z dobře zvoleného směru, který jim sedí, určitě o nich za čas uslyšíme.

O organizační stránku Vysočiny se všemi silami starali její pořadatelé – funkcionáři a pracovníci MV SSM a OV SSM se sídlem v Havlíčkově Brodě. Jim především patří dík za realizaci – v našich podmínkách bohužel stále ještě výjimečné – akce. Vysočina jasně prokázala, že není proč se obávat konání podobných festivalů kdekoli a kdykoli. Náš amatérský rock je už příliš dlouho ponechán svému nezavidlivému osudu bez jakékoli snahy vyjít mu v něčem vstříc – až na výjimky, které jsou kapkami v moři zapomnění. Takový stav je m.j. živnou půdou pro vznik deformace smýšlení některých rockových muzikantů i části jejich publika, které se někdy demonstruje mladistvým bouřliváctvím. Zákonitým řešením těchto předvídatelných důsledků pak může být i zákaz. Zdá se však, že tato vlna vzájemného nepochopení a oboustranně vypjatého postoje pomalu opadá. Je to patrné i na obsahově i výrazově pozitivní tvorbě amatérských rockových muzikantů, kteří se jí chtějí plně věnovat bez ohledu na obtížné

# VYSOČINU?



podmínky, v jakých svého koníčka provozují. Snad je to ta pravá cesta k sebeprosazení této hudební sféře. Generační návaznost na slavnou minulost původní české rockové tvorby je prakticky beze zbytku zpětrhána. Zvláštních skladeb, na festivalu uvedených, je znát, že se kapely ve své tvorbě nemají o co opřít. Běžná pop music jako opora v tomto případě sloužit nemůže. Stejně tak už nelze čerpat z tvorby několika pozůstalých profesionálních rockových skupin, sestávajících převážně ze třicátníků. Z uvedeného vyplývá, že mladým muzikantům nezbude, než založit novou tradici české rockové hudby, čerpající z pramenů specifické české hudebnosti, která o sobě chce dát vědět. Tak jim v tom nebraňme, ale poskytněme pomoc, jakou si zaslouží. Nikoli vytvořením nějaké šablony, kterou jen tak něco neprojde, ale důvěrou a poskytnutím metodické pomoci, jaké je náš hudbymilovný potěr hoděn.

Dnešní mládež má značný rozhled, ví co chce, i co chtít může, a každá důvěra a pochopení se tu zúročují – to platí i pro její potřebu hrát a poslouchat hudbu, která je výrazem jejich pocitů, tužeb, myšlenek. Vysočina ukázala, že taková sympatická snaha tu je jak ze strany účinkujících, tak posluchačů, čím osobitější byl původní hudební projev, tím větší byla i pozornost publika. Plagiáty nikoho moc nezaujaly. Jen kdyby bylo z čeho čerpat, kde získávat zkušenosti a ostruhy tvůrčích konfrontací. Vysočina byla korunována předáním cen. Předseda poroty M. Kratochvíl vyhlásil toto /ve výsledcích hlasování velmi těsně/ pořadí:

Vítězem 2. ročníku Vysočiny se stala ODYSSEA, následována skupinami Sistrum, Galaxie, Švehlík, Navi Papaya.

V hlasování publika s převahou vyhrál ŠVEHLÍK.

Porota dále udělila tyto ceny:

za vlastní písničkovou tvorbu – Navi Papaya  
za osobitý projev – Švehlík  
za vlastní instrumentální tvorbu – Galaxie  
za instrumentální výkon – Pavel Jirka,  
kytarista Sistrumu.

V závěrečném proslovu M. Kratochvíl vyjádřil své upřímné překvapení nad prudkým

vzestupem úrovně rytmiky amatérských kapel. Prakticky vše nové, co se děje ve světě, se odráží v plné síle především ve hře bubeníků. Zatímco před lety byl bubeník většinou tím, kdo to kapele kazil, je dnes její oporou.

Já dodávám, že příjemným překvapením byl i výkon zpěváků, kterých je v našem rocku už léta letoucí silný nedostatek. Úroveň většiny kytaristů a hráčů na klávesové nástroje nevybočovala nijak z "tancovačkového" průměru.

Pár slov o zvukařích. Prakticky každá kapela měla s sebou svého "mistra zvuku". Jejich výkon byl samozřejmě poznamenán malou zkušeností, i když leckdy by si člověk přisadil až na jejich absolutní hluchotu. Nemám na mysli jen "hulení" poměrně dobré aparatury, zapůjčené festivalu Odysseu, ale především nevyváženost dynamiky jednotlivých nástrojů, o bohapustém rozmazávání rytmu dozvukem nemluvě. Cena zlatého tetřeva by bezpochyby náležela zvukaři Sistrumu, který změnil celou úvodní skladbu v "koncert pro vibrák", nedovolující nikomu zaslechnout, co hrají ostatní nástroje. Teprve po upozornění jednoho z pořadatelů se uvolil uši rvoucí bubeník stáhnout!

Špatná práce zvukařů je zvláštním prokletím, pronásledujícím naši hudbu od počátků její elektrifikace. A to nejen v koncertních sálech, ale i v nahrávacích studiích /kde došlo poslední dobou k velkému pokroku/, stále nedostatečná je úroveň záznamu většiny živých koncertů v televizi /kromě studia M/. Tady se nám skutečně podařilo dodržet generační kontinuitu v celé šíři. Jak z toho ven, je nabíledni: dobře připravenými, nejméně ročními školeními /technickými i uměleckými/, práci pod vedením experta, kvalifikačními zkouškami před fundovanou komisí, umožněním výměny zkušeností se zahraničím. Dobrá aparatura by měla být samozřejmostí bez ruinování rodinného rozpočtu její technické obsluhy a muzikantů. Neboť co je všechno platno sebelepším hudebníkovi a jeho publiku, když se dostanou do rukou některému placenému "odborníkovi", který celý koncert "zformuje" dle svých drát fonických představ, s přenosem uměleckého výkonu nic společného nemajících. Je např. známo, že přední zvukaři zahraničních skupin před vystoupením proměřují akustiku sálu a podle výsledků měření pak staví aparaturu a připravují optimální "bojový plán" zvučení celého vystoupení. U nás se tak děje výjimečně.

Samozřejmě lze oponovat tím, že takoví technici na to mají čas, prostředky, atd. Jenže nic nepadá s nebe samo, a pokud bychom se k věci stavěli i nadále tímto ležérním způsobem, nikdy se u nás nevytvoří povědomá norma kvality, která bude hybným momentem profesionálního výkonu zvukaře-umělce. Ano – umělce! Protože za zvukaře se stále ještě mylně považují ti, kteří umějí spájet dva dráty dohromady. Zvukař se musí vyznat nejen v elektronice a elektroakustice, ale především musí rozumět hudbě, kterou snímá, protože jen jako rovnocenný spoluhráč kapely od mixážního pultu jí umožní vyvolat v posluchači opravdový umělecký zážitek.

Bohužel Vysočina prokázala, že ze strany amatérských zvukařů se nemusíme obávat změny k lepšímu.

Zajímavým poznatkem bylo chování publika. Myslím, že tak klidné, pozorně naslouchající a kriticky hodnotící auditorium, jaké poslední dobou u nás vyrůstá, by se těžko jinde hledalo. I když je toho kamenného stoicismu možná až trochu příliš.

Po organizační stránce bych Vysočině vytkl, že trvala úmorných 7 hodin. Tomu by šlo odpomoci uspořádáním dvou či tří semifinále, ze kterých by do závěrečného finále postoupilo maximálně 5 skupin. Tak by se na Vysočinu nedostaly kapely, které tam neměly buď vůbec nebo ještě co dělat. Všeobecná únava byla přílišná a při poslední kapele byl sál zpoloviny vyprázdněn.

Dalším výrazným negativem bylo nesmyslné osvětlení v sále. Publikum bylo ozářeno zářivkami a žárovkami víc než účinkující. Atmosféře festivalu by vydatně přispělo rozmístění několika reflektorů a zhasnutí v sále – snad příště?

Nefungující ventilace a možnost kouření pod postranním balkónem v sále /když kouřit se dalo i mimo sál/ učinily závlek během 15 minut nedýchatelným, stupňujícím únavu všech přítomných.

Za nedostatek považují také to, že nebyl vydán žádný katalog zúčastněných skupin, který by plnil potřebnou informativní funkci nejen festivalu samotného, ale byl by užitečný i pro pracovníky našich kulturních zařízení. V tomto směru je v propagační práci pořadatelů rozhodně co zlepšovat.

Závěrem nezbývá, než popřát organizátorům, aby Vysočina nabývala po všech stránkách na kvalitě i věhlasu, aby se stala přínosným poučením pro budoucí vývoj našeho amatérského /i profesionálního/ rocku, a to poučením nejen pro hudebníky samotné, ale i pro ty, kdož do toho mají co mluvit a v tom co konat. A hlavně ať jí zůstane ono velké V na začátku názvu a neskončí v ledničce vedle svého kulinářského jmenovce.

Tak ahoj na podzim na její. a 3. ročníku!

–elzet–

# TATIČEK

"Leze mi pořád krkem to věčné přízvisko 'Kmotr britského blues'. Copak jsem krom toho nic jiného neudělal? A na plakáty mi pořád píšou 'Nejlepší britský bluesman'. Britský? Vždyť už od devětašedesátého žiju v Americe. A pořád mě považují za puristu. A já přitom už vyzkoušel všechno – blues, rhythm-and-blues, jazz-rock, jazz, fusion music, soul, rock. No řekněte, k čemu ty nálepky?"

Tuto střížnost přednesl před nedávnem v jednom interview John Mayall, jedna z nejslavnějších postav historie rocku. Má právo do toho mluvit. Za dva roky mu bude už padesát a patří k těm nejstarším, kteří se ve světě rocku potloukají. Snad jen Alexis Korner, jenž už abrahámoviny oslavil, a legendární houslista Jefferson Airplane Papa John Greach, jemuž pomalu táhne na sedmdesátku, ho svým věkem překonávají. A samozřejmě pár starých rockerů, pokud ještě neumřeli.

Blues ho drželo odmalička. Máme-li věřit biografii a vlastně i autobiografické desce Memories, začal ho hrát už ve třinácti. Vůbec prý to byl bluesový fanatik – doma v Manchesteru si postavil v koruně stromu jakýsi bungalow a tam poslouchal svou široko daleko vyhlášenou sbírku desek.

Dobry začátek, ale pak nebylo dlouho nic. Jen armáda /Mayall je z těch, kdo ještě zažili v Anglii povinnou vojenskou službu/ a potom práce v reklamní agentuře. K profesionálnímu muzice si přičichl až ve třiceti, kdy – přemluven Alexisem Kornerem – odchází do Londýna a zakládá tam své první Bluesbreakers. A právě tato skupina je "vinna" tím, že se Mayalovi začalo říkat "Kmotr britského blues". Podle statistiky, kterou si dělal velmi pečlivě Mayall sám, totiž prošlo jeho skupinou v letech 1963–1968 něco kolem čtyřiceti lidí. Většina z nich je dodnes v hudebním světě činná a najdeme je skoro všude. Z některých se staly hvězdy – to je případ Erica Claptona nebo Jacka Bruceho, z jiných jsou legendy /jako například z kytaristy Petera Greena/ a z řady ostatních důležité opory takových souborů jako Colosseum, Fleetwood Mac, Free nebo dokonce Rolling Stones.

Ale jména skupin nejsou důležitá. Spíš to, že Mayall působil nejen na hudební růst muzikantů /třebaže některé z nich dokonce naučil hrát/. Málokde totiž čtenář najde zmínky o tom, jak tvrdý byl vůči kázni svých kolegů. Johna McVieho donutil, aby přestal pít, když s ním chce hrát. Žádal naprostou dochvilnost. I v klubu, kde nikdo skupinu neposlouchal, museli muzikanti hrát naplno. Mnoha hudební-

kům se to nelíbilo, ale i když se s Mayallem rozešli, jejich vztahy byly nadále velmi přátelské. Však také když Mayall natáčel své známé album Back To The Roots /Zpět ke kořenům/, skoro všichni, kdo nebyli vázání jinými obchodními smlouvami, mu přispěli svou účastí.

V roce 1968 rozpustil už pětaticetiletý muzikant svoje Bluesbreakers a rozhodl se, že bude vystupovat jako sólista. Brzy opustil obvyklou sestavu, v níž dominoval sólový kytarista /byl to ostatně Mayallův recept, který později většina kapel přejala/ a rozhodl se experimentovat. V době, kdy většina ostatních bílých bluesmanů zkoušela hrát co nejtvrději a nejsyrověji, volil skoro akustickou formaci – bez bicích a se španělskou kytarou. Bylo to odvážné rozhodnutí, ale stálo za to. Obě desky, které s flétnistou Johnem Almondem, kytaristou Jonem Markem a svým bývalým bedňákem, baskytaristou Stevenem Thompsonem natočil, jsou bezpochyby vrcholem jeho kariéry.

Brzy potom se Mayall usadil ve Spojených státech. Na rozdíl od ostatních anglických hudebníků ho k tomu nevedla snaha po daňovém úniku, ale okouzlení prostředím losangelského Laurel Canyonu a touha zahrát si s hudebníky, kteří by mu byli rovni a které by nemusel přetvářet k obrazu svému. Hned ti první, na něž narazil – houslista Sugarcane Harris, kytarista Harvey Mandel a bývalý baskytarista Canned Heat Larry Taylor – mu pomohli k dalšímu krásnému albu "USA Union". Pak se mu zachtělo hrát více jazzu – a i pro tuto příležitost se tu našli lidé, včetně legendárního spoluhráče Charlieho Parkera, Clifforda Solomona a soulového kytaristy Freddieho Robinsona.

Od té doby můžeme jen těžko mluvit o nějaké stálější Mayallově skupině. Přesně podle názvu jedné ze svých desek "Nový rok, nová skupina, nová společnost" mění neustále spoluhráče. Jednou ho najdeme s napůl černošskou kapelou, jak hraje směs soulu a blues, jindy se zpěvačkou Dee McKinnieovou zkouší rock, popřípadě s partou ostřílených losangelských coolových jazzmanů dotváří další varianty své jazzové a bluesové fuze. Ale později se spoluhráči mění, a s nimi i základní kabát jeho

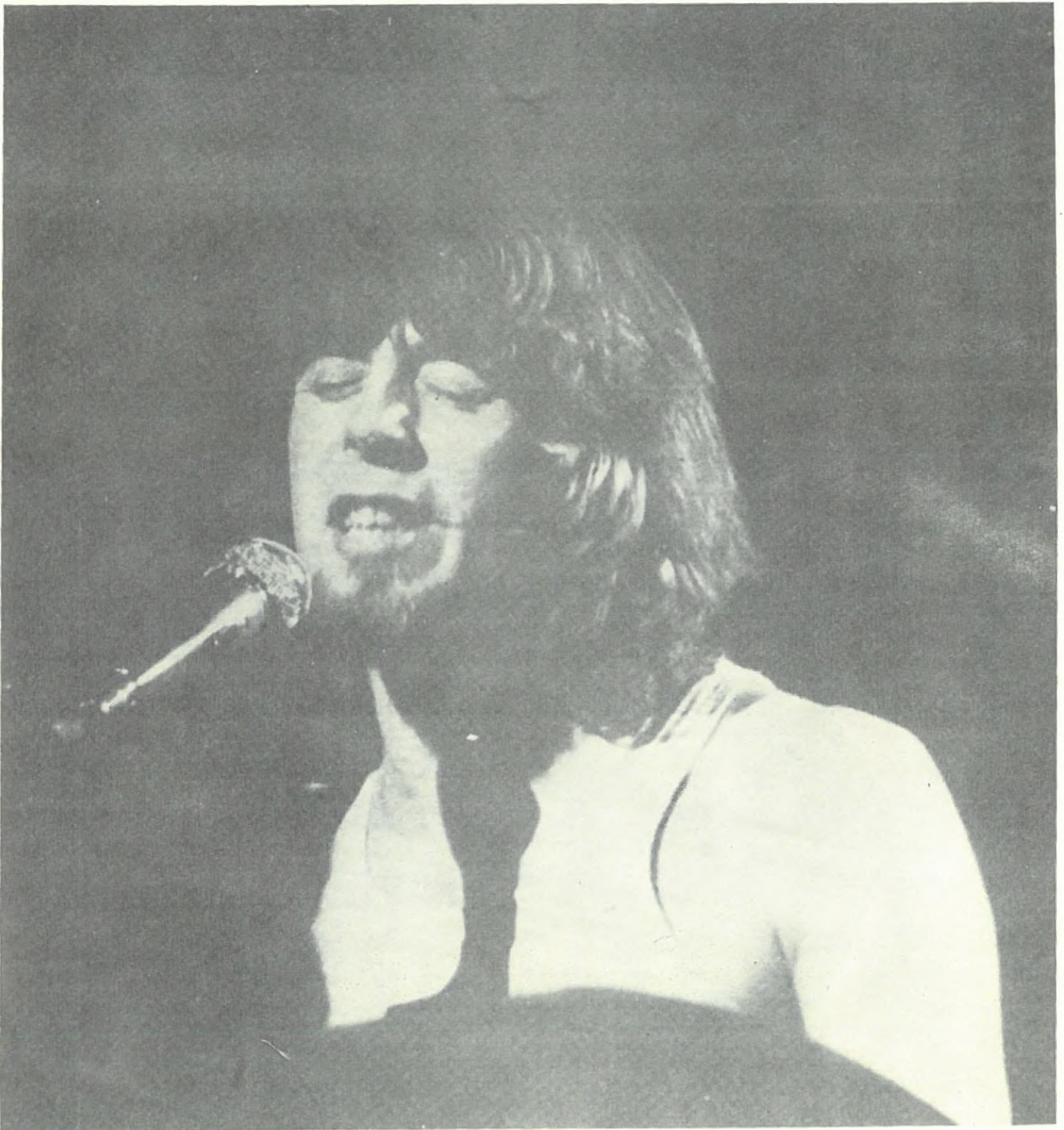
muziky, podstata zůstává stále stejná. Pořád jsou to jeho vlastní písničky, většinou osobní zpovědi, uložené ve dvanáctitaktové struktuře, ve kterých dominuje především proslavená foukací harmonika a upřímný zpěv. Ty časy, kdy si John hrával na multiinstrumentalistu jsou už pomalu pryč – kdysi uznávaný varhaník a kytarista přenechává oba posty svým spoluhráčům, dávajíc jim přitom příležitost, aby vlastním přínosem zpestřili nudnou jednotvárnost, které je člověk, již osmnáct let působící v showbiznyse, nutně vystaven. Ale těch příležitostí zase moc nedostanou. Mayall se svou harmonikou neustále pečlivě hlídá, aby hudba nevybočila z jeho představ. Snad právě proto nalezneme v jeho posledních souborech hlavně zkušené doprovodě: a jen málo takových individualit, jako v prvním desetiletí muzikantovy kariéry. Mayall, ač se neustále pečlivě stará o ty, kdo s ním pracují, přestal být objevitelem talentů. U Bluesbreakers býval v očích diváků vždy až druhý za těmi, které objevil – za Ericem Claptonem, Peterem Greenem nebo Mickem Taylorem. Jako sólista musí být tou jedničkou on sám. Má to své plus, ale tvůrčí síla, jaká vycházela ze střetu dvou nebo více individualit v rámci skupiny, v takové situaci chybí. Ale podobný problém pronásleduje Erica Claptona, Franka Zappa i Paula McCartneyho. Prostě celou starší generaci rockových hvězd. Snad právě proto nejsou poslední Mayallové desky tak úspěšné jako alba z jeho začátků.

Mayall jezdí dnes do Evropy jen zřídka. Přilíší ho neláká. Ostatně tady už mluví big beat úplně o něčem jiném, zatímco v USA je stále velmi široký okruh jeho posluchačů, dokonce daleko širší, než mívá v Anglii v šedesátých letech. Inu, velká země.

Rockoví muzikanti v jeho věku většinou odcházejí na odpočinek. Při celkem třiceti dlouhohrajících deskách na bluesmanově kontě by to byl odpočinek jistě zasloužený, ale Mayall pokračuje v nepřetržité šňůře koncertů a nahrávacích sessions stále dál. Odjakživa hrál blues především sobě a jiným pro radost, tak proč by s tím měl dnes přestávat. Hudba, jak on ji cítí, na věku nezáleží. A proto si můžeme být jisti, že toho 21. listopadu 1983, až bude slavit svou padesátku, najdeme Mayalla někde na pódiu, jak hraje zase nějaký nový výboj nebo experiment na bluesovém základě.

/Josef Wolf/

# MAYALL



# NO MORE



# INTERVIEWS!

Když jsem poprvé uslyšel Mayallovo jméno a v rukou držel desku "The World of John Mayall" /Svět J. Mayalla/, určitě mě v tu chvíli ani nenapadlo, že se mi jednou nejenom podaří shlédnout jeho koncert, ale dokonce s ním i dělat rozhovor.

27. září 1980 Mayall zahajoval své polské turné v katovické hale Rondo. Čekalo ho celkem 16 dvoukoncertů ve 13 městech, závěr patřil Varšavě. Shodou okolností jsem viděl jeho vystoupení právě v Katovicích a ve Varšavě.

Ve víceúčelové hale Rondo s kapacitou 15000 míst měl Mayall čtyři koncerty, které byly vyprodány z 50%. Se svátečním pocitem a hlavou plnou dozvuků všech slavných Mayallových desek, jsem očekával začátek jeho prvního večerního koncertu. Po svém zdoluhavém monologu konferenciér vyvolával jednotlivé muzikanty na pódium. Kromě bubeníka Soko jsem neznal ani jednoho. Mayall, v tričku a džínových kraťasech, s krabicí snad dvaceti harmoniček, se postavil na levou stranu pódia za varhany a piáno Yamaha. Udal rukou takt a ozvalo se "Hideaway" z alba "Bluesbrakers". Hrál se středně hlasitě, zvuk však nebyl nejčistší. Nejlépe zněly bicí a basa. Poněkud utopené byly varhany i hlasy Mayalla a jeho nové zpěvačky, pohledné a sympatické blondýny s nikterak oslňujícím hlasovým projevem. Po "Hideaway" přišla šňůra skladeb z posledního alba "No More Interviews" i připravovaného "The Road Show Blues", všechny ve stylu blues-rock až rock. Rychlejší z nich obsahovaly dost komerčních prvků. Vyjma Mayallovu hru na harmoniku na sebe nikdo z hudebníků ničím neupozornil. Na klávesové nástroje nehraje Neupoll nijak zvlášť, velmi slabá je jeho hra na vlastnoručně vyrobenou kytaru, kterou předvedl ve dvou skladbách. Hudební i instrumentální projev tonul mistry v šedi. Celkový dojem rozjasnila skladba "California" z alba "The Turning Point" a stala se nesporným vrcholem koncertu. Příjemný zážitek trochu pokazilo exhibiční show baskytaristy, který své nekonečné sólo zpestřoval rádoby tvůrčím zápasem těla s kytarou á la Jimi Hendrix či Pete Townshend. "Californii" vystřídaly tituly "For Your Love", úvodní skladba z LP "Encore.. Stormy Monday" A.T. Walkera /pouhý odvar toho, co v této skladbě předvádí Colosseum na svém "živém" albu/. Poslední tečkou bylo "Room to Move". Konec se obešel bez velkého děkování a vyvolávání. Koncert postrádal atmosféru, větší část posluchačů, kteří Mayalla znali, se cítila zaskočena. Ty, kterým se John představil ten večer poprvé, jeho vystoupení nenadchlo. Mně samotnému připadalo, že jsem na koncertě běžné rockové kapely, trochu ovlivněné bluesem. Ten pravý, nefalšovaný Mayall se mi připomněl snad jen ve dvou-třech skladbách.

Co říci k jeho kapele? Soko je dobrý řemeslný bubeník. Kytarista měl některé světlejší

momenty, ale je určitě nejslabší ze všech, kteří kdy u Mayalla hráli. Basista je technicky dobře vybaven. Zpěvačka byla největším statistou skupiny. Má zřejmě plnit funkci ženského protipólu Mayalla-zpěváka /tu plní i v osobním životě/, ale na pódiu je spíš jen "do počtu". Všichni, s výjimkou Soko, se snažili různými pohybovými kreacemi vyvolat dojem procítěnosti. Vyznění však bylo dost nepřesvědčivé. Hlavně u sedmačtyřicetiletého Johna, který si díky svému večernímu mladistvé pódiovému elánu držel ráno plotýnky a lehce pokulhával.

Po návratu z Katovic domů jsem si hned musel spravit svou mayallovskou chuť poslechem jeho nejlepších desek. Myslel jsem, že tím mé zážitky s Mayallem končí. Za několik dní večer zazvonil telefon: "Přijed ráno do Prahy, poletíš do Varšavy natočit pro Kruh rozhovor s Mayallem. Kazeťák a letenku si vyzvedneš po cestě na letiště".

12. října jsem přiletěl do Varšavy, kde jsem požádal o pomoc agenturu, která Mayallové koncerty pořádala. Byl mi přidělen "anděl strážný", který mi pomohl zajistit volný průchod hradbou pořadatelů až do šaten. Tam jsem před odpoledním koncertem čekal na Johna. Objevil se teprve těsně před jeho začátkem. Takže nic. Stačil jsem se akorát seznámit s jeho manažerem Keithem Robertsonem a vysvětlit mu, o co mi jde. Šel se zeptat Johna a vrátil se s tím, že tedy ano, hned po koncertě.

Vystoupení bylo o hodně lepší než katovické přidávalo se. Z toho jsem ale radost neměl, protože tak valem ubývalo času na rozhovor mezi koncem tohoto a začátkem večerního koncertu. Spadla opona, běžel jsem do šaten. Keith mě vzal k Johnovi, představil mě a připomněl mi, co slíbil. John se na mě podíval tak, že mi bylo jasné, že zase nic. Další koncert stejně začínal už za necelou půlhodinu. Domluvili jsme se tedy na setkání po druhém koncertě. Když toužená chvíle nadešla, vydal jsem se opět za Keithem. Málem jsem se srazil se zpěvačkou, která na někoho volala, že jsou všichni moc unavení a hladoví a že jedou hned do hotelu. Našel jsem Keitha, ten šel hned za Johnem. Vrátil se s tím, že prý ať přijdu druhý den zase před začátkem odpoledního koncertu. Vynaložil jsem všechnen svůj řečnický um na to, abych mu vysvětlil, že to nepůjde, protože

letím ráno zpět do Prahy, že jsem ve Varšavě jen kvůli tomu rozhovoru a že tedy ať to proboha nějak zařídí. Keith odešel znova za Johnem. Když se vrátil, vzal mne stranou, a pošeptal mi, ať za nimi přijdu za 20 minut do hotelu, kde s nimi půjdu na večeři a pak že se uvidí.

U kulatého stolu v restauraci hotelu Victoria Intercontinental jsem se seznámil s dalšími hudebníky kapely. Blondatá zpěvačka se jmenuje Maggie Parker – kdyby její rodiče neodjeli do USA, jmenovala by se dnes Markéta Maláčková. Jediné, co z českého jazyka i gastronomie zná, jsou knedlíky. Sólový kytarista se jmenuje James Quill Smith, basový Kevin McCormick. Když se dostavil John, večere mohla začít. Číšníci se vznášeli, můj žaludek taky – brzy se však musel uklidnit. Tím, co jsem měl v kapse, bych ve Victorii nezapltil ani snídani pro kanárka. Dal jsem si cosi v aspiku. Všichni se vzájemně přesvědčovali o tom, jak se těší domů do Kalifornie, já se těšil do Ostravy na knedlíky. John se na mne obrátil s otázkou, kde ten rozhovor uděláme, jestli mému kazeťáku nebude vadit šum jídelny. Odpověď přišla od číšníků, kteří přinesli účet s tím, že restaurace se zavírá. Učinil jsem několik trhavých pohybů, jako když vám má vrchní vrátit drobné. Keith i John mě zadrželi, že přece nebudu platit, když mě pozvali. Teprve teď jsem plně pocítil, jak velký mám hlad.

Zvedli jsme se a šli do haly, kde uskutečnění rozhovoru už nic nebránilo. John se mne zeptal, jak dlouhé to má být. Řekl jsem mu, že to záleží jen na něm, že ale nejde o nic oficiózního, spíš jen tak si povídat. John se ukázal jako velmi sympatický člověk, celý rozhovor probíhal velmi bezprostředně, přestože musel být značně unaven, snažil se dát na každou otázku vyčerpávající odpověď. Nakonec napsal věnování všem čtenářům Kruhu a ve čtvrt na dvě ráno jsme se rozloučili.

Z Victorie jsem odcházel s pocitem, jaký člověk mívá po příjemném zážitku i z dobře vykonané práce – už i proto, že celé Mayallové turné probíhalo pod heslem "No more interviews!" – "Už nikdy žádné interview!"

Fred Weidel  
11.11.1980

Přestože je už 11 minut po půlnoci

Bože, to nám to pěkně utká...

Chtěl bych vás požádat o pár slov pro Kruh. Díky vašemu polskému zájezdu má i československé publikum vlastně první možnost vidět vás v živém vystoupení. V Československu jste, pokud vím, ještě nebyl ani jako turista.

Ne, nikdy. Toto turné mělo sice původně zahrnovat i Československo, Maďarsko, Jugoslávii a NDR, nakonec však bylo zredukováno právě na těch pouhých 14 dní zde v Polsku. Přesto ovšem mohu říci – jak jste ostatně slyšel už u večere – že celý zájezd se vyvíjí skvěle. Teď mám na mysli hlavně polské publikum; to je skutečně vynikající, vyznačuje takové nadšení, že se člověk cítí moc dobře. Doufám, že se sem snad ještě někdy vrátíme.

Víte něco o Československu?

Ne, nevim.

V Československu máte tisíce příznivců vlastně už od roku 1966, a tak je opravdu škoda, že jste nemohl přijet zahrát také jim.

Nicméně jsem si všiml /nebo spíš doslechl jsem se/, že mnoho lidí, kteří vědí, že jsem zrovna v Polsku, si sem z Československa udělalo výlet. Víte, mně představa těch jejich výletů připadá neobyčejně vzrušující – nikdy jsem tu totiž nebyl, vlastně jsme tu všichni poprvé a je to pro nás nepředstavitelný zážitek. Často jsem slyšel, že v Československu a v zemích východní Evropy vůbec máme obrovské publikum – teď jsme konečně tady, jsme nejbliž, jak jen to bylo možné, a přesvědčujeme se o tom na vlastní oči.

Hrajete už dlouho, takže někteří naši mladší posluchači vlastně ani nevědí, jak a kdy to všechno začalo. Směl bych vám v této souvislosti něco přecíst?

A bude to anglicky?

Samozřejmě. Je to z knížky, kterou asi budete znát – píše se tam o vás.

Ukažte? Nikdy jsem tu knihu neviděl. Nemohl bych si ji nechat? A vy že byste si obstaral jinou... Šlo by to?

Dostal jsem ji od přítelky z Anglie, ale budiž.

Tak co tam o mně říkájí, prosím vás?

Philip Heywirds zde vzpomíná na svůj rozhovor s Alexisem Kornerem, v němž mu posledně jmenovaný řekl: "Philippe, já ti mám jednoho přítele z Manchesteru, jmenuje se John Mayall. Je to poměrně sympatický chlapík, sám si vyrábí nástroje, ovšem je trochu podivín – žije na stromě, pije zeleninové džusy a nesleze, pokud nedostane dvacet liber."

/v záchvatech smíchu/: To by souhlasilo, až na ty zeleninové džusy. Já jsem skutečně byl podivín a žil jsem na stromě, skutečně jsem hrál v hospodě za dvacet liber, ale pil jsem výhradně mléko. Takže když nahradíte ty džusy mlékem, hned si o mně můžete udělat správný obrázek.

Děkuji. A teď co se vaší hudby týče – četl jsem, že jste začal hrát blues, už když vám bylo třináct. Tedy před dvaceti lety.

Tak tohle sedí, Víte, byl jsem tenkrát tak trochu podivín a žil jsem na stromě... Ale ne, teď vážně: doma ze mě tehdy chtěli mít malíře, nikoliv hudebníka. Já jsem ale přesto potají hrával, ovšem jak jsem se dotkl nástroje, lidé prchali – no hrůza! Samozřejmě jsem se s tím těžko vyrovnával, a tím pádem jsem asi hrál ještě hůř. /I když dnes si, čistě mezi námi, myslím, že jsem hrál docela dobře/. Byla to uvolněná hudba, kterou jsem si dělal sám pro sebe, ovlivněn především americkým jazzem a blues. Znal jsem to z otcových desek, měl jich doma metráky. Pokud si vzpomínám, nikdy jsem

příliš neposlouchal rádio, ani když tam byl třeba Louis Armstrong. Byl jsem v podstatě ovlivněn výlučně poslechem desítek různých kytaristů.

A zkoušel jste někdy hrát podle desek nebo přímo s nimi?

To už si přesně nepamatuji, ale pravděpodobně ne, protože jsem prostě neměl nástroje. Otcova kytara za moc nestála, neměli jsme piáno, nebyla harmonika. Musel jsem tedy chodit hrát k cizím lidem, když jsem chtěl trochu cvičit. A to nebyl zrovna příjemný zážitek, protože ti lidé se na mě dívali s takovým výrazem, ze kterého jsem zřetelně četl: Koukej zas co nejdřív vypadnout! Nicméně jsem takto asi rok přežil. Zkoušel jsem tehdy to, co hráli Davies nebo Alexis Korner, různé bluesové hity 63. roku. Prostě jsem to nevzdával – na prvním místě vždycky byla hudba, malířství až potom.

Jinými slovy: Alexis Korner a Silver Davies na vás měli jistý vliv?

Ne, to bych neřekl, protože mně se vůbec nelíbilo, co oni hráli. Ale pravda je, že byli vlastně první bluesovou skupinou, která změnila hudební strukturu věcí, a to bylo to báječné. Protože kdyby to nedělali, těžko říci, jak by se tato hudba vyvíjela dál.

Nedlouho poté jste se tedy rozhodl založit vlastní kapelu?

Ano. A ty začátky byly otřesné, hrozné, děsné, přfšerné.

/Členové kapely: Tak to by snad stačilo, ne!/?

Víte, je takový zvyk, že publikum zpravidla provolává "Opakovat! Opakovat!", ovšem když jsem tehdy já se svou kapelou předvedl asi tak dvě čísla, už se skandovalo "Stačí! Stačí!"

Zřejmě nový styl, který jste tehdy představovali, byl poslušačsky poněkud náročnější... A kdy jste začal se změnami v kapele?

Vidíte, to je další věc, z níž jsem byl naprosto zoufalý – ty změny probíhaly pořád. Jinak to nešlo, protože ta kapela byla strašná. Vleklo se to asi tak dva, dva a půl roku, kdy jsem jen hledal a hledal. Už jsem měl domluvenou spoustu koncertů, ale stále mi scházela pořádná kapela. A pak jsem jednou potkal Erica Claptona /to už se rozešel s Yardbirds/ a poznal jsem, že je to přesně to, co potřebuju. Tak jsme se dali dohromady a šlo nám to báječně. Eric si s Yardbirds vůbec nerozuměl a vlastně je i dost nenáviděl, a když vydali svou první desku nazvanou "For Your Love", úplně ho tím dorazili. Jakmile jsem viděl, že je volný, hbitě jsem se zbavil svého kytaristy, který stejně neuměl hrát na kytaru, a bylo to.

Tady v té knize říká Hughie o Ericovi: "Byl pořád lepší a lepší. Bylo to jako poslouchat Ch. Parkera s J. McShannem. V těch jeho tónech je kus génia, který mi hned od počátku vyrázel dech, poněvadž on hrál blues tak, jak jsem ho předtím slyšel hrát jen černochoy..."

To všechno je pravda.

Ale pak jste ho "vyhodil" a přijal jste jiného kytaristu...

Podívejte se, s Ericem to bylo tak: On nikdy nebyl showman, vlastně se tak trochu skrýval před reflektory, a jediné, po čem doopravdy toužil, bylo hrát na kytaru. Jenže na nás do klubů začínalo chodit víc a víc lidí, mimo jiné také značná část podsvětí, a chtěli nejen poslouchat, ale rovněž se bavit. Eric jim to poskytnout neuměl, a proto toho hraní s námi nechal. /A možná také proto, že vedoucím skupiny jsem byl tehdy já a on se nedovedl vypořádat s některými pravidly.../

## Mayalovo "One more interview"

A tak vyrazil ještě s jedním hudebníkem na takovou dosti bláznivou a víceméně cikánskou výpravu do Řecka. Tam ho v jednom klubu unesli a dostal se z toho jen tak, že dal svou kytaru a veškerou aparaturu do zástavy. Bylo to myslím poměrně nebezpečné, jelikož se snad i střílelo, takže Eric nakonec unikl jentak. Během jeho nepřítomnosti k nám přišel Peter Green, který o vstup do kapely vždycky velmi stál, a byl u nás sotva týden, když se Eric vrátil. To byla samozřejmě rána pro Petera /byl mimochodem výtečný/. Jenomže se nedalo nic dělat, neboť jsem Ericovi před odjezdem slíbil, že až se vrátí, budeme opět pracovat spolu. A tak Peter, když viděl, že ho s námi nic dobrého nečeká, raději sám odešel s Johnem Leaganem.

My jsme tehdy pracovali na albu "Blues-breakers" a byl s námi také Jack Bruce, který zrovna organizoval Cream. Záhy se mu podařilo získat pro tuto skupinu Erica – a já jsem najednou neměl žádného kytaristu. Pokoušel jsem se tedy přemluvit Petera, aby se vrátil, ovšem on o tom zpočátku nechtěl ani slyšet, protože se celkem pochopitelně obával, že by se celá situace mohla opakovat, že ho prostě zase po týdnu vyhodím. Naštěstí se mi nakonec podařilo ho přesvědčit.

Když se podíváme zpět, jaké období bylo pro vás nejlepší?

Myslím, že právě teď prožívám své nejlepší období.

Teď jste spokojený a šťastný?

Podívejte se – to, co je teď, to mě zajímá nejvíc. To ostatní jsou jen vzpomínky, byť milé; ale důležité je to, co je dnes, co bude zítra... Zítra třeba máme další dvě show ve Varšavě. Bude veselo, protože já vlastně ani pořádně nevím, co a jak budeme hrát. Ale tahle kapela je báječně tvárná a já bych si přál, aby existovala co nejdéle, aby v Americe nezapadla v té záplavě ostatních, aby zkrátka to moje nejlepší období trvalo co nejdéle.

A které své album považujete za nejzdařilejší?

To je těžké takhle hodnotit, protože každé album jsou moje zážitky a vzpomínky. Vzpomínky na lidi, které jsem potkal, příběhy o ženách... To je zvláštní – teď trochu odbočuji – že na nás do klubů chodili většinou muži. Ostuda, vidíte? My bychom tedy byli rozhodně radši viděli ženy... Myslím, že blues to všechno musí mít v sobě, tu posedlost ženami a láskou, vzpomínky na přátele, zestupy i pády člověka. To všechno se tam zrcadlí a projede to vámi jako elektrický šok, jen zahrajete první notu takového pomalého blues. Já prostě nemohu říci, že bych některé své album považoval za zdařilejší než jiné, protože ve všech jsou právě tyto moje intenzivní zážitky, všude je ten smutek, všude je všechno.

Souhlasíte s názorem, že jste prošel dvěma hudebními obdobími, která by se dala vymezit šedesátými a sedmdesátými léty, a že jste v těchto obdobích svou hudbu poněkud pozměňoval?



# pro KRUH!

Jistě. To je prostě vývoj, především můj osobní vývoj. Vždy jsem si hrál, co jsem chtěl, nikdy mi nikdo nediktoval, a tak když jsem dal v 63. roce dohromady svou první kapelu – a ta byla opravdu ofšesná – nemohl jsem svádět vinu na nikoho jiného, byla to jen moje věc. Od té doby se nepřetržitě pokouším hrát tak, abych dosáhl něčeho nového, stále hledám neotřelé nápady. Protože když se člověk naučí jen hrát notu za notou pořád stejně, tak v tom není žádná budoucnost.

Možná to sami ani tak silně necítíte, že se měníte...

Ale cítíme. Dokonce si to uvědomujeme koncert od koncertu. Rozumíte – ten dnešní večer byl báječný, ale zítra budeme tu atmosféru budovat od základů znovu. Začnu pozdravem a jen ten bude shodný s dneškem, pak se vše bude vyvíjet jinak, i my budeme jiní, budeme hrát možná tytéž věci, ale jinak, jiným způsobem se pokusíme dostat publikum do varu...

Dovolte čistě soukromou poznámku: Na vašem koncertě mi vadilo jenom to, že jste hráli málo starých čísel – vlastně jen Stormy Monday, California, Room to Move a pár dalších...

Byla doba, kdy jsem nehrál ani jednu známou píseň, ale když se na to tak dívám zpět, chytré to asi nebylo. Dneska hrajeme i starší čísla jiných autorů /Freddie King, T-Bone Walker a další/, protože ty věci konečně předstávají vlivy a součástí mé kariéry. Kdysi jsem byl zřejmě pro mnohé lidi rebel, který neumí pořádně zahrát žádnou písničku, možná ještě na začátku 70. let, jenže já jsem nechtěl hrát pro ty lidi písničky, které si oni přišli poslechnout! A tak jsem si sedl ke klavíru, zamíchal jsem do toho trochu jazzu a jen tak jsem si improvizoval po dobu celého vystoupení.

No a ten John Mayall – tichošlápek v pozadí, jak ho znáte z dalších let – víte, to znamená, že bych se byl nějak "sklonil", jenom jsem prostě našel způsob, jak spolupracovat se skutečnými muzikanty na starých melodiích, jak ty šlágry oživit tím, že v nich udělám něco jinak. Jen tak namátkou – "California" nebo "Room". Tam v originále nebyly žádné bubny, flétna nebo akustická kytara, ale s novým aranžmá dostaly ty skladby nový život. Mimo uvedené pak na koncertech hodně improvizujeme, takže nás to i baví. Při improvizaci samozřejmě nejvíc záleží na tom, koho máte za sebou, a já mám teď za sebou asi vůbec nejlepší kapelu, co jsem kdy měl.

Posloucháte také hudbu jiných skupin, jiných hudebníků?

Moc ne. Řekl bych, že neposlouchám zdaleka tolik hudby, kolik se lidé domnívají, ani dřív jsem hudbu nijak moc neposlouchal. Všechno záleží na náladě – jednou si třeba pustím nějaké staré blues, když si třeba vařím večeři, jindy si rád poslechnu klasickou hudbu. Na večírcích jsem prý výborný discjockey, a to zřejmě proto, že i tam vybírám podle vlastních nálad.

Dáváte přednost nějakému druhu hudby? Ne.

Nějaké skupině?

To opět záleží na duševním rozpoložení – někdy Stevie Wonder, jindy Joni Mitchell... Co si myslíte o současné hudbě?

Už léta si o ní myslím totéž – že to je řada vlivů a změn. Jiné to nebylo ani v roce 1920. Dneska máme na jedné straně punk-rock, na druhé disco. Ten první proud, přestože je dosud velmi populární, byl podle mého názoru mrtvý už od samého svého zrodu. Řekl bych, že pokud to hrají lidé, kteří nedovedou hrát hudbu jako takovou, omezují se na to, že v podstatě jen věští a ječí, pak je to šmejdl. Já beru punk-rock jenom jako revoltu proti druhému proudu, proti disco. Disco to máte, jako když zapojíte stroj do zásuvky a on už zbytek udělá za vás. Zdá se mi, že už to lidi trochu přešlo, ale konečně pokud v tom mládež nachází něco jako povzbuzení, pak je to svým způsobem užitečná věc, ať na to chodí. Celkově se mi ovšem zdá, že se všechno zvolna vrací k rock and rollu a k blues, tedy k té cestě, které já se držím odjakživa.

Řekl bych ale, že v 60. letech se hrála lepší hudba...

To ne, to si rozhodně nemyslím!

... nebo byli lepší muzikanti než dnes, nemyslíte?

To tedy vůbec ne! Byli jsme všichni pěkně příšerní – Rolling Stones, Yardbirds... To až později jsme se zlepšili. Tenkrát jsme se vyznačovali jenom tou obrovskou snahou, protože byla tvrdá konkurence v tom smyslu, že jsme všichni hráli víceméně totéž. A tak nikdo neměl cestičku předem vyšlápnutou a každý začínal těžce. Právě to bylo asi tak vzrušující.

Dnes je situace podobná – z původně dost špatných hráčů punk-rocku rostou osobnosti, vzniká řada dobrých skupin – například Specials. Pár kapel se také hlásí k proudu zvanému NEW WAVE. Ten souhrnný název si pro své kapely v Americe vymyslela Maggie Parker /asi znáte třeba The Maggie Parker Band/. Písničky pro ně píše ona sama a ta hudba, ta není špatná. Dala by se charakterizovat jako návrat k rock and rollu. Ovšem jestli to je nebo není "Nová vlna", to je diskutabilní. Třeba za takových pět let, až z těch kapel zůstanou jen ty nejlepší, najde se někdo, kdo tomu dá jiný souhrnný název, ale to už jsou pak jen hry se slovy. Důležité jsou hudební hodnoty, a ty zůstanou.

Máte nějaký oblíbený nástroj?

Nástroje samotné pro mne tak moc neznamenají. Jsou to jen prostředky, kterých v kapele využívám pro celkový hudební dojem. Když mám chuť si něco zahrát, zkusím to třeba na piáno, pěkně si na tom smlsnu, ale pak už to předám jinému nástroji, čímž se i hudební motiv do značné míry pozmění.

Moc se mi líbí, jak hrajete na harmoniku.

Harmonika je opravdu zvláštní věc. Ovšem když jsem na jevišti, nemám moc času o tom uvažovat. Kapela jede jako stroj a já se musím koncentrovat na to, co hrát, jak nezpívat koncentrovat na to, co hrát, jak nezpívat falešně, držet rytmus kapely, řídit ji a ještě si uvědomovat, co dělá publikum. Nechávám se unášet instinktem a při tom musím reagovat rychle. Někdy si třeba říkám: Teď někdy by mohlo přijít sólo na bicí. Už se chystám udělat jím prostor, ale najednou žádné sólo nepřichází, já na to musím včas a správně zareagovat, a tím je to pro nás všechny vlastně zábavné. Ale nástroj, i ta harmonika, je jen součástí popsání celku.

Vzpomínám si na jednu starou desku, jmenuje se "The Blues Alone". Bylo pro vás obtížné nahrát všechny ty nástroje? Mám dojem,

že jste byl dokonce v časové tísni.

Ano, měl jsem na to jen jednu frekvenci. Jenže když si hraju všechno sám, jde to naopak mnohem rychleji nežli s kapelou. S tou teď mimochodem už delší dobu pracujeme na novém albu, bude se jmenovat "Road Show Blues" a mělo by vyjít přibližně začátkem příštího roku. /pozn. red. 1980/. Bude obsahovat živé i studiové nahrávky. The Blues Alone vzniklo v době, kdy jsem přišel o dům a prakticky o všechno. Tak jsem si tenkrát napsal takovou písničku o tom, jak je všechno pomíjivé a napadlo mě, že by nemuselo být špatné, kdybych ji udělal jako sólo. Začal jsem tedy natáčet takové "return blues" úplně sám. Začal jsem klavírem, přidal jsem varhany, čtyři hlasy, dvě slide kytary, harmoniku a bubny a cítil jsem, že to, co dělám, bude dobrá věc.

Vy především hodně komponujete. Je nějaký rozdíl mezi tím, jak jste skládal dřív a jak nyní?

Jak to myslíte?

Šlo vám to dřív lépe?

Ne, je to pořád stejné. Pro mě to znamená vymyslet si koncepci toho alba, srovnat si v hlavě všechny zážitky, milostné příběhy a jiná dramata, prostě všechno tu změť, nějak ji ztvárnit a seřadit /samozřejmě také zkrátit/, aby jednotlivé věci dostaly náležitou atmosféru. Jistěže to obtížné je, ale zpočátku to nebylo o nic těžší než dnes – máte zkrátka neúprosnou lhůtu, kdy to vše musíte dokončit. A teprve pak můžete začít novou práci.

A vaše plány do budoucna /kromě nového alba, o němž jste se zmínil/?

Vypadá to, že se vrátíme do Californie a uděláme si takovou malou přestávku. Maggie ještě před vánocemi sehraje pár koncertů se svou kapelou, já možná pojedu na týdněnní turné po západním pobřeží. Další větší cesta nás čeká přibližně v polovině ledna – čtyři až pět týdnů v Austrálii.

Hrajete pořád tutéž show – v Polsku, USA, v Austrálii?

Ano, v zásadě čerpáme stále z téhož materiálu. Na tomto turné jsme navíc zařadili několik skladeb z alba "Road Show Blues", protože je těsně před vydáním. Pokud album vyjde ještě než pojedem do Austrálie, zařadíme jich ještě více; pokud ne, budeme tam hrát totéž, co jste slyšeli zde.

Plánujete se svými hudebníky nějaké změny?

Žádné změny neplánuji. Co se má změnit, mění každý z nich sám na sobě večer co večer. Je to bezvadná kapela. James je s námi od roku 75, s Maggií spolupracujeme už 2 roky a s Kevinem bezmála rok. A klape nám to. Myslím, že je to taková nadějná směsice lidí, na jevišti ani v soukromí si nemůžete jednoho s druhým splést, protože každý má svůj osobitý způsob vyjadřování. Až někdo z nás umře, bude nejspíš prohlášen za světce, a my ostatní už pak dlouho pohromadě nezůstaneme...

Chtěl jsem se ještě zeptat...

Jéžíšikriste, další otázka?

Ne, to už je za námi, chci se jen zeptat, zdali byste mi podepsal dvě z vašich desek a zda byste mohl napsat něco našim čtenářům a vašim fanouškům.

Rád. A jak se píše "Československo"?

C...Z...E...C...H...O...

Děkuju, dál už to vím sám.

S Johnem Mayalem si povídal Fred Weidel, Přeložil Jiří Dědeček.

TO ALL THE FANS  
OF MINE IN

CZECHOSLOVAKIA

THAT I LOOK

FORWARD TO

SORRY

PLAYING TO SOON

Best wishes from *Alan Mayfield*

# ” Hudba by v žádném případě neměla být umělá, nesmí klamat ”



James Quill Smith je americký kytarista, který má za sebou spolupráci s takovými hudebními osobnostmi a skupinami, jako jsou Leon Russel, Billy Joel, Dr. John, Three Dog Night atd. Nyní již pátým rokem hraje s Johnem Mayallem. Další řádky jsou Smithovou výpovědí o sobě jako představiteli západní hudební scény, zasazené do širších souvislostí se životem americké společnosti.

Pocházím z jednoho z malých městeček amerického Jihu, Lauretsville, ležícího 40 mil severně od Atlanty, hlavního města státu Georgia. Přestože kalendář píše již léta osmdesátá, v Lauretsville nadále panuje rasová segregace. Město je rozděleno na části, kde žijí pouze černí a kde výhradně bílí obyvatelé. V povyšování se bílých nad černými se tu čas zastavil kdesi na začátku století. Hudba však změnami prochází: na Jihu i trochu smutnými – čím dál hůř je na tom tradiční jižanská černošská hudba. tzv. delta blues, pocházející z kraje bavlněných polí, na kterých pracovali její nositelé a interpreti. Jejich přímými potomky jsou např. Temptations nebo Four Tops. Ne že bych proti nim něco měl, jen je mi líto té dávné, prosté, ale svým způsobem vzrušující černošské hudby.

Přestože jsem prožil své mládí na Jihu – nebo možná právě proto – tuto hudbu jsem nijak zvlášť dobře nepoznal. Byl jsem odkojen country music, kterou jsem zrovna moc rád neměl, i když jsem s ní začínal. První hudební instrument se kterým jsem přišel do styku, byly bicí nástroje. Hrál jsem na ně ve skupině typu country and western. Ale neseděl mi ani tento styl, ani bicí. Toužil jsem po kytáře, snil jsem o hře v opravdické rockové skupině.

Až o mnoho let později, když už jsem měl za sebou hromadu zkušeností, jsem začal country oceňovat. Stejně tak i jazz, který jsem zpočátku přímo nesnášel. Teď mám moc rád jazzovou hudbu s velkým nábojem swingu. Ne příliš snáším jazzovou avantgardu a fusion. Vážím si Hancocka i McLaughlina pro jejich absolutní řemeslnou dokonalost, ale jejich hra se mi zdá být přetechnizovaná, je v ní málo místa pro srdce. To říkám o Hancockovi jazz-rockovém, vůči jazzovému a akustickému nemám námitek.

Jak jsem již řekl, mým prvním hudebním nástrojem byly bicí. O něco později se mi podařilo vypůjčit si malou kytaru, na které byly jen tři struny. V Lauretsville nebyl hudební obchod, proto jsem si žádnou jinou kytaru opatřit nemohl. Pro zbývající tři struny jsem musel zajet až do Atlanty. K nim jsem přikoupil ještě jednu sadu značky Black Diamond Strings – ten název si budu asi pamatovat navždy. Natáhl jsem nové struny na kytárku, ale nevěděl jsem, jak je naladit. Točil jsem kolíčky zkusmo sem a tam, dokud jsem neměl pocit, že kytara dobře zní. S tímto ”speciálním” laděním jsem intenzivně cvičil více než rok při hudbě, kterou vysílala místní radiostanice. Většinou to byly skladby Muddy Waterse, Howlin’ Wolfa, Jimmy Reeda a B.B.Kinga. Velký vliv na mě tehdy měla hudba Chucka Berryho a Little Richarda. Ostatně jimi jsem ovlivněn doposud, stále zůstávají jedním z mých hlavních zdrojů inspirace.

Jednou se v našem domě zastavil městem projíždějící profesionální hudebník – kytarista. Vzal do ruky mou kytaru, zahrál, a s údivem se zeptal, zda na ni hraju. Dlouho se pak smál, ale nakonec mě naučil ladit kytaru tak, jak je obecně zvykem. Tím bylo všechno mé roční učení k ničemu a s těžkým srdcem jsem začal nanovo.

Brzy nato jsem byl povolán na vojnu k námořnictvu. Sloužil jsem na torpédoborci. Abych nevyšel ze cviku, založil jsem na něm kapelu, sestávající z kytary, primitivních bubnů

a několika zpívajících námořníků. Po návratu ze služby jsem se oženil. Mám dvě děti – dnes už je mému synovi 17 a dceři 16 let. Ve svém rodném městečku jsem byl iniciátorem vzniku rockové skupiny, ve které hráli i černoši. To ovšem bílí občané města neviděli rádi. Jejich postoj byl podstatnou příčinou toho, že jsme si nevydělalí pomalu ani na chleba. A já měl rodinu, kterou jsem musel materiálně zabezpečovat. Začal jsem dělat nádeničinu – roznášel jsem noviny, balíky, řídil jsem nákladák. Zajímavější perspektiva mi v Lauretsville nekynula. Po čase jsem zatoužil vymanit se z letargie jižanského maloměsta a odjet za hudbou někam, kde bych se jí mohl plně věnovat. Doufal jsem, že se mi k odjezdu podaří přemluvit i mou ženu, ale ta chtěla zůstat. Soudila, že hraní je sice dobrý koníček, ale že rockem rodinu nenakrmím. O pár let později tento spor vyústil rozvodem. Jsem však rád, že jsem nikdy neztratil kontakt se svými dětmi.

Odjel jsem do Kalifornie. Hrál jsem s různými skupinami po různých barech Los Angeles, šest nocí v týdnu, pokaždé 4 až 5 hodin prakticky bez přestávek. Bylo to hrozná dřina za málo peněz. Prvním závažnějším momentem v mé hudební kariéře byl vstup do skupiny Pollution, se kterou jsem nahrál tři alba. Zpívala v ní mimo jiné Dobie Gray. Hráli jsme spolu tři roky, během kterých jsme ale neměli ani jedno koncertní turné. V Los Angeles měli Pollution vynikající pověst, což bylo na druhé straně příčinou toho, že si nás žádná z profesionálních skupin netroufala vzít jako předkapelu na svůj zájezd z obavy před nejistým výsledkem vzájemné konfrontace.

Po rozpadu Pollution jsem dva roky spolupracoval se skupinou vedenou synem známého amerického herce George Goblea. To byla podivná parta. Hrála rock, ale ten byl spíš zámlinkou pro realizaci různých homosexuálně-transvertních happeningů na pódiu. Tehdejší americké, zvláště jižanské publikum, to rádně šokovalo – navíc měli v kapele početný převahu černoši. Na Jihu USA jsou dvě věci přijímány s mimořádným odporem a nenávistí – černoši a homosexualita. Není se tedy co divit, že když jsme hráli v Alabamě, zatkla nás místní policie. Odmítli jsme vystoupit při zhasnutí světlech. Obrátili jsme se na publikum, aby se domohlo rozsvícení reflektorů. V sále vypukl zmatek a my, inspirátoři tohoto ”přestupku” jsme šli na pár hodin do vězení. Když nás pustili, byli jsme upozorněni, že naše další návštěva tohoto města by pro nás skončila mnohem hůře – padlo i pár poznámek o soudci Lynči. Neměl jsem chuť na podobné další půtky od skupiny jsem odešel.

Další dva roky jsem hrál s Dr. Johnem. Tato doba mi dala moc a lituji, že jsem s ”doktorem” nemohl hrát déle. Skupina se rozpadla z důvodu špatného zdravotního stavu jejího vedoucího, který zcela propadl narkotikům. Drogy se staly velkým problémem mé generace, železnými okovy muzikantského pokolení Woodstocku. Zblízka jsem se s tím setkal během mé spolupráce s Rogerem McGuinnem a Byrds, krátce po vynikajícím turné ”Rolling Thunder” Boba Dylana s Byrds. Já sám jsem však drogy nikdy nebral. Po odchodu od Dr. Johna jsem příležitostně hrál country music.

# JAMES QUILL SMITH

Nakonec jsem zakotvil u firmy, která tou dobou elektrizovala milióny posluchačů Spojených států. Byla jí skupina Three Dog Night. Na práci v ní vzpomínám jako na těžký sen. Po pravdě – nikdy mne její hudba moc nebrala. Ale moje touha hrát konečně v nějakém komerčně úspěšném kolosu byla mnohem silnější. A tak, když se rozpadlo prvotní složení Three Dog Night, přihlásil jsem se do konkursu na místo kytaristy. Skupina měla za sebou už milióny prodaných desek, adepti na uvolněná místa se hrnuli dveřmi i okny. Celkem bylo vyslechnuto kolem 200 kytaristů, 100 bubeníků a 85 baskytaristů. Po ročním přezkoušování tohoto množství hudebníků jsme byli na post kytaristy nakonec vybráni já. Z čista jasna jsem spadl do jiného světa, všechno bylo gigantické. Měli jsme vlastní letadlo, vždy se hrálo před obrovským auditoriem, jehož poblázněnost byla tak nesmírná, že jsme měli na denním programu jeho řev, pláč, rvaní si vlasů, vrhání se na muzikanty s cílem utrhout z nich pro sebe alespoň kousek z jejich oblečení. Byl to pro mne šok. Do té doby jsem nevěnoval zvláštní pozornost povídačkám o tom, kam až může zajít kult idolu. Sám jsem se považoval za běžného člověka, žádné božstvo. Byl jsem rovněž svědkem toho, jak šílenost publika svede na cestu pomateného sebezbožňování idoly samotné. Zuřiví fanoušci vám prostě vezmou všechny šance pro vytvoření vlastního soukromí. Spí na pražku vašeho vlastního domu, nenechají vás v klidu přejít na druhou stranu ulice, po skončení koncertu jste donuceni k vymyšlením různých fint, abyste se vůbec dostali živí a zdraví ven. Tento tlak publika pokřivil psychiku všech tří zpěváků kapely, kteří chtěli být idoly i pro své přátele. Jejich vzájemné vztahy byly však prosyceny nenávisť. Pohromadě je držela jen firma Three Dog Night, čili sláva a peníze. S každým z nich jsme museli jeho pěvecký part zkoušet zvlášť, takže jsme vždy nedobrovolně absolvovali tři zkoušky namísto jedné společné. Když jsem po několika měsících dostal k podpisu smlouvu, která mi na 200 stránkách bod po bodu prikazovala, co všechno nesmím – např. skládat, zahrát si s někým jiným, atd. – poslal jsem velkou kariéru ve velké kapele k čertu.

Po odchodu ze Three Dog Night /v překladu Noc tří psů – jedná se o australský slangový výraz, znamenající "neobyčejně studený" – pozn. překl./ jsem se na pár měsíců opět spojil s Dr. Johnem. V roce 1976 jsem odjel z Kalifornie do New Yorku za spoluprací na natáčení alba tehdy ještě neznámého Billy Joela. Billy je určitě vynikající muzikant – klavírista, skladatel i zpěvák. Ale stupeň popularity, jaké se v USA těší, mne trochu zarazí. V jeho hudbě je něco, co mi na ní vadí. Chybí mi v ní spontánnost a svoboda výpovědi, jakou umožňuje improvizace. Podle mého mínění je Joelova hudba přearanzovaná, je útvarem konečným, jako věta, za kterou je velká neodvolatelná tečka. Po neodpovídá mému muzikantskému cítění, zdá se mi to příliš vyumělkované. Billy Joel mě chtěl začlenit do své kapely na delší dobu, ale nenechal jsem se k tomu přemluvit. Setkal jsem se s ním ještě jednou při nahrávání jeho alba Glass Houses v roce 1979. Po závěrečných pracích na jeho prvním albu jsem se vrátil do Los Angeles. Hodně jsem hrál, ale k ničemu pozoruhodnějšímu jsem se nedostal.

Jednou, zrovna když jsem se vrátil domů hrozně utahaný z koncertu a navrch ještě deseti hodinového řízení auta, zavaznil telefon. Zvedl jsem sluchátko bez nejméně chuti se s

někým vybavovat. Zavrčel jsem neurvale "haló!". Z druhé strany se ozval svěží s odpoutaný hlas: "Dobrý den, tady je John Mayall. Slyšel jsem o vás mnoho dobrého. Právě dělám konkurs na místo kytaristy v mé skupině a chtěl bych na něj pozvat i vás". Chvilku jsem přemýšlel o tom, kdo by to tak mohl být, ten Mayall. Pak jsem si vzpomněl, že je to Angličan, který hraje blues. Tím moje znalosti o Mayallovi končily. Nevím dodnes, kdo mu dal můj telefon, asi majitel nějakého klubu. Škoda, rád bych mu za to poděkoval.

John ve svém domě vyzkoušel asi tři kytaristy a přišla řada na mne. Na basu doprovázel Klaus Voorman. Po několika minutách poslechu mi John oznámil, že mne angažuje. Od té doby uteklo už mnoho vody, a jak vidíte, stále hraju v jeho kapele. Velmi jsme se spolu spřátelili. Ukázalo se, že máme dost podobné názory na hudbu i věci mimo ni. John je v podstatě velký liberál. Nechává svým spolupracovníkům spoustu volnosti. Těší ho dokonce, když se říká a píše, že objevil slibného kytaristu, který je lepší než on sám. Johnovi takové recenze nevaří. Je rád považován za objevitele a vychovatele talentů. Třeba takový Roger McGuinn je úplně jiný. Žárlivě sleduje tisk, nedovoluje svým muzikantům plně ukázat, co v nich je. On musí být za všech okolností hvězdou číslo 1. V opačném případě vám prostě dá sbohem. John si však dobře uvědomuje, že není vůbec žádným geniálním kytarovým instrumentalistou a nijak to neskrývá, ani se nesnaží srážet své muzikanty pod svou lafku. Je skvělým aranžérem i hudebním organizátorem. Pokud jde o jeho vlastní instrumentální umění, projevuje se nejsilněji při jeho hře na fukací harmoniku – není sice jejím největším virtuózem, ale určitě výjimečně osobitým hráčem. Velmi si v tom Johna vážím, ale podle mého nejpříjemnějšího přesvědčení mistrem bluesové harmoniky je Paul Butterfield. Samozřejmě, že jejím zcela nedostižným géniem zůstává Stevie Wonder. Tak jako on nehraje nikdo. Navíc je třeba si uvědomit, že používá chromatickou harmoniku, na kterou se hraje stokrát obtížněji než na obyčejnou. O Wonderovi jistě nelze mluvit jako o bluesovém hráči, jeho hra je stylisticky velmi členitá, je to zcela jiný rozměr.

Hru na chromatickou harmoniku je možno co do složitosti způsobu tvoření tónů přirovnat – s velkým nadhledem – ke snahám těch hochů, kteří se obklopují stěnami, vybudovanými z nejrůznějších zesilovačů a stovek zařízení, syntetizujících zvuk. Takový tvůrce sedí uprostřed moře páček a tlačítek a hloubá čm kam hnout, co zapnout, vypnout, přepnout, aby to všechno znělo jako z desky. Problém tohoto tvůrčího procesu však spočívá v tom, že v něm už jaksi nezbývá místo pro hudbu.

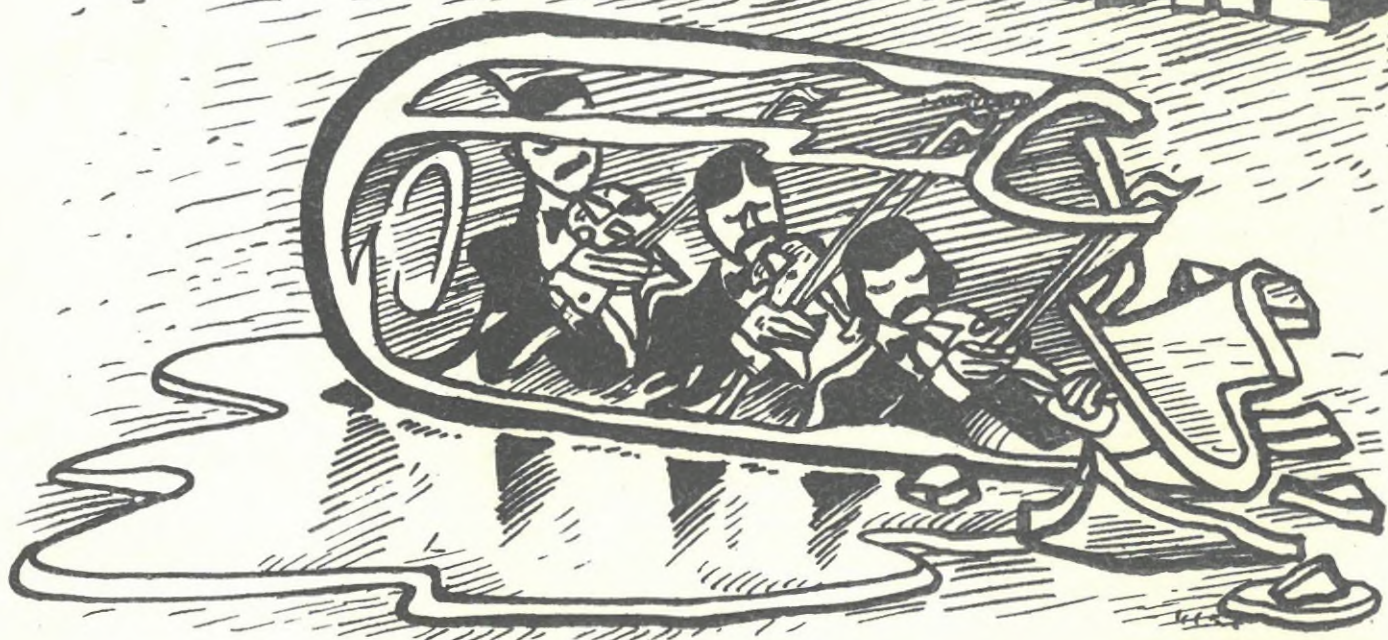
Elektronika určitě může obohatit výsledný zvuk mnoha rockových kapel. Jenže když se elektronické magma samo stává cílem, ztrácí se přirozenost výrazu. Vznikají zdeformované útvary, pro kterých však bohužel stále ještě existuje poptávka. Nebudu vyjmenovávat tyto pseudotvůrce, jména nejsou důležitá. Uvedu snad jen, že reprezentantem takového tvoření se stal především symfonický rock.

Hudba by v žádném případě neměla být umělá, nesmí klamat. Autentičnosti výpovědi se nejlépe dosahuje pomocí skromných, ale sugestivních prostředků. A ti, kdo téhle pravdě nevěří, se do hudební historie nezapíší.

Wojciech Soporek  
/převzato s polského měsíčníku  
Non stop č. 3–5/81/ přeložil –elzet–



# ODPOLEDNE



Poněkud šokující. Spoluchodci se tváří podle své odvahy. Buď jako že nic, nebo se zastaví a pátrají po zdroji těch zvláštních zvuků. Patřím do druhé skupiny. Na rozdíl od nezastavených chodců vím, o "co kráčí". Neumím si to ale zatím vůbec představit. Přicházím poněkud později, takže trochu nevhodně vpadám do místnosti, ve které asi 20 chlapků drásá své hlasivky a hudební nástroje. Mezi nimi pobíhá a též drásá obě malá temperamentní blondýna, oblečená do "lékařských montérek". Není mi popřán čas na vydýchnutí – již třímám v ruce rumbakoule a svištím s nimi v jakémisi jednoduchém rytmu. Chytil jsem se kupodivu brzy, takže mé původní napětí mizí. Zpíváme, křičíme, bubnujeme, rachotíme a rachtáme, vytahujeme z paměti dávno zasunuté pěkné dětské říkavky, ba i tancujeme. Nevím, jak je při tom ostatním, ale mně je při tom báječně. Říkám si – "jednou seš v blázinci, tak toho využij". Bílá čarodějnice udělá pak něco, čím všechny ty rozvodádné chlapy zklidní, utiší a vydoluje z nich věci, které by jí jinak určitě neřekli. Alespoň já ne. Je konec, pomáhám s ostatními sklízet do velkého kufru otřískané rumbakoule, tympány, klávesy, triangu, činely, tamburíny, nohy od bubnů, prázdnou plechovku, kousek dutého dřeva a ještě všeli jaké jiné podivnosti, na které jsme hodinu "hráli".

A protože patřím k té druhé skupině lidí – ke zvědavcům, ptám se.

Já: "Jak je Vám?"

Ona: "A Vám?"

Já: "Jestli je Vám tak jako mně, tak je to dobrý".

Ona: "Po muzikoterapii je mně často jako teď Vám".

Já: "Vy jste šamanka?"

Ona: "Prosím, poslužte si! Šamani, kouzelníci, medicínmani, čarodějové jsou moji pradědečkové. A pradědečkové všech muzikoterapeutů. Ti to všechno už dávno věděli".

Já: ???

Ona: "Věděli, jaký magický vliv má hudba. Byla průvodkyní a ochránkyní jejich kmenů od kolébky až do hrobu. Byla součástí rituálů, svátečních i každodenních obřadů. Hudbu provozovali všichni společně. Nebylo pasívních přihlížitelů. /Proto jsem byl asi ihned vtažen do akce/. Hudbou se povzbuzovali, uklidňovali, vzrušovali a samozřejmě i léčili. Člověk se rozplynul pomocí hudby ve skupině – byl silnější, bylo ho víc, nebál se duchů nic".

Já: "Pokud vím, při všech těch obřadech se i tančilo".

Ona: "Ano, hudba a tanec jsou základním stavebním materiálem všech rituálů. Obojí dohromady, po nějakou dobu provozování, vyvolává pocity euforie, extáze. Nejde o pouhý prožitek slasti i radosti. Jde o něco víc. O stav vytržení mezi životem a smrtí, mezi božstvem a lidstvem. O napojení na magické síly, které ovlivňují život".

Já: "Dnešní rituály jsou vedle toho značně šediví!"

Ona: "Nevím, jaké rituály máte na mysli. Nedávno jsem slyšela přednášku, ve které se hovořilo o deritualizaci naší doby. K naší škodě. Vzdáváme se velice lehce až lehkomyslně všeho předky vyzkoušeného a tisíciletými prověřeného".

Já: "To bychom se dostali příliš daleko. Řekněte mi, proč tak věříte právě na hudbu? Proč ne třeba na sochařství, malířství nebo slovesné umění?"

Ona: "Hudba má mezi ostatním uměním v tomto smyslu výsadní postavení. To nemám ze sebe, ale cítím to tak. Proto dělám to, co dělám. Hudba má největší terapeutickou šanci. Působí na člověka jakoby zevnitř. Bezprostředně ovlivňuje jeho emoce, zmocňuje se ho. Zvuk se dovede ponořit do lidské psychiky nehlouběji. To ti dávní léčitelé dobře věděli a tak hudba byla přirozenou součástí léčby různých onemocnění, psychické samozřejmě nevyjímaje".

Já: "Už se vám takhle podařilo někoho vyléčit?"

Ona: "Muzikoterapie není samospasitelná. Řadí se k tzv. nonverbálním psychoterapeutickým metodám. Je to jeden možný terapeutický přístup k pacientovi. Pomáhá léčbě tím, že ovlivňuje ty složky osobnosti, které zůstanou slovem jaksi nedotčeny. Hudba – ať již provozovaná /tomu říkáme aktivní muzikoterapie/ nebo poslouchaná /receptivní muzikoterapie/ – pomáhá integrovat osobnost pacienta, prohloubit nebo oživit emoční prožívání, zlepšuje kontakt se světem, který bývá pro duševně nemocného zvlášť ohrožující a nepřijatelný."

Já: "Jak – prosím Vás – reagují tito muži, když jim pustíte třeba Beethovena?"

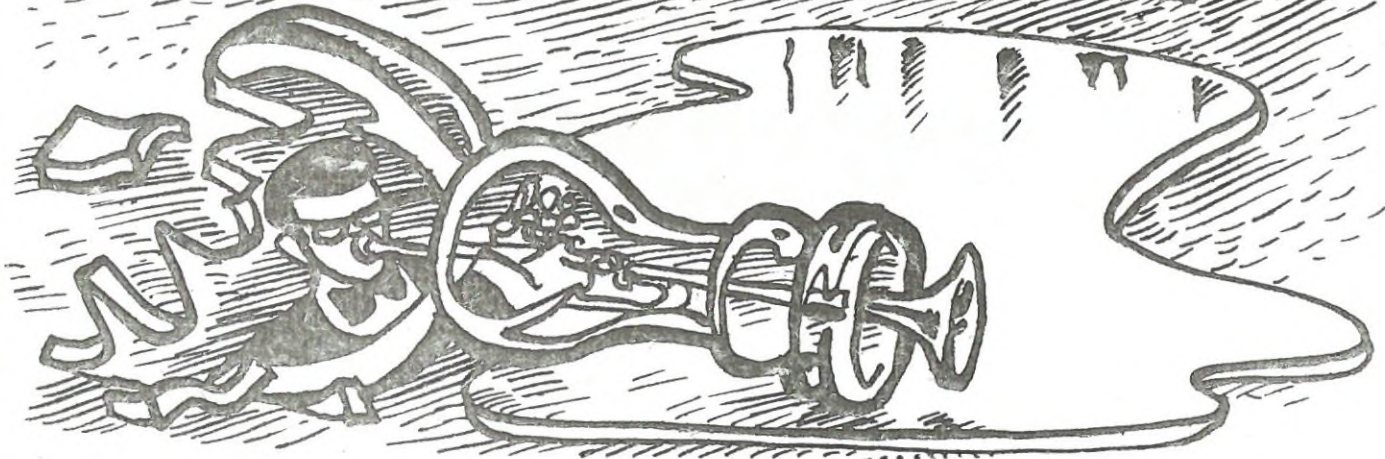
Ona: "Když se ptáte takhle, jistě máte svou představu".

Já: "Taková polovina rychle odejde?"

Ona: "Podceňujete je. Občas odejde tak 1 – 2. Jinak rádi poslouchají a po vhodném uvedení do atmosféry jsou schopni prožít něco neobvyklého. Nazvěme to třeba malým výletem po stezkách své duše".

Já: "Ale vždyť všichni té hudbě nemohou rozumět".

# S ŠAMANEM



Ona: "Vy hudbě rozumíte?"

Já: "To nevím, ale vfm alespoň přibližně, o co tam jde".

Ona: "Ale právě o to tu vůbec nejde. Někdo kdysi řekl a já to s chutí pacientům opakuji: hudba je řeč duše, řeč, kterou mluvíme, které rozumíme, ale nejsme s to ji přeložit. Zkrátka a dobře, hudba si vás podá ať chcete nebo nechcete. Je to medium, do kterého pacienty ponořím a oni mají možnost dát v něm volný průběh svým snům, fantaziím, náladám i rozladám".

Já: "A kterou hudbou léčíte nejraději?"

Ona: "Američané měli v padesátých letech vypracované "hudební jídelníčky" či spíše diety, které předkládali té které diagnóze v tu a tu hodinu. Říkalo se tomu hudební farmakoterapie. Mně to připadá velmi mechanické a odcizené. Jakou hudbu zvolit, to je otázka mezi muzikoterapeuty často diskutovaná. Při výběru platí několik pravidel. Za prvé – neřídit se přáním pacienta. Skladba jemu dobře známá může vyvolat řadu /pro nás nežádoucích/ asociací. Za druhé – je třeba znát dobře diagnózu a momentální stav pacienta či skladbu celé skupiny – v případě skupinové terapie. Za třetí – určit si cíl muzikoterapeutického cvičení /například relaxace, mobilizace, povzbuzení atd./ Nejčastěji užíváme hudbu tzv. klasickou. Období baroka, klasicismu, romantismu. Občas to zkusíme i s hudbou jiného žánru – s jazzem, rockem, folkem".

Já: "Využívají této metody i normální nemocnice?"

Ona: "Myslíte jako ne bláziřice – tedy nep Psychiatrické nemocnice? Jistě. U nás je zatím můžete počítat na prstech svých rukou. Jestli máte všechny, tak vám to asi

tak vystačí. U našich severních sousedů, u Poláků, ale i u Němců, je muzikoterapie běžně praktikována i u zubařů, internistů, kardiologů, porodníků, gynekologů atd".

Já: "A jak je muzikoterapie známá a užívána vůbec ve světě?"

Ona: "Vezmu to zkrátka. Na celém světě mají muzikoterapeuté, podle vás šamani, zelenou. Renesance nastala ve druhé polovině století – myslím tohoto. Do té doby byly všechny praktiky, které nešly exaktně proměřit, označit a zhodnotit, pokládány za nevědecké. V současné době víme, že celou řadu dávno užívaných praktik nelze takto ověřovat. Vracíme se k původním zdrojům a pramenům. Neboť příroda neodpustila lidskému nevědeckému, že tak překotně a na vlastní pěst opustil její lůno. Mstí se, přibývá duševních onemocnění, přibývá pocitů osamění, izolace, nere – a derealizace atd. A tak pomalu navazujeme přetržený řetěz a vracíme se k moudrostem bylinářů, přírodních léčitelů, akupunkturistů a také šamanů".

Já: "Co všechno musí muzikoterapeut umět?"

Ona: "Na vysokých školách, kde se muzikoterapeut rodí, jsou předměty z oboru medicíny /anatomie, fyziologie, psychiatrie, psychopatologie/, z oblasti psychologie, psychoterapie, hudební vědy a aktivního muzicírování".

Já: "Je takových škol hodně?"

Ona: "Co já vím, asi 16 v USA, v Evropě asi 10, z toho jediná v zemích socialistických – v polské Wroclavi".

Já: "A u nás?"

Ona: "U nás má celá muzikoterapie typické české rozměry. Nemáme školu; ani vysokou, ani střední, žádnou. Máme pracovní

skupinu pro muzikoterapii při Psychiatrické společnosti České lékařské společnosti J.E.Purkyně. Zní to, co?"

Já: "Její činnost?"

Ona: "Má asi 80 členů z řad psychologů, psychiatrů, léčebných pedagogů, zdravotních sester, hudebních teoretiků i hudebníků. Scházíme se dvakrát ročně na víkend, který celý věnujeme muzikoterapeutické teorii i praxi".

Já: "Čím se novodobý muzikoterapeut liší od svých šamanských předků?"

Ona: "Dnešní terapeut má proti svým předkům nesrovnatelně horší sociální pozici. Není tím všemocným mágem, nemá a priori bezmeznou důvěru, nemá co mluvit do správných činností a neumí ani jiné speciality, jako například na požádání upadnout do transu nebo vyloudit zvuk hyeny. Snad ví víc o lidské duši a tajích lidského chování a jednání. Měl by také lépe znát a lépe ovládat skrytou /někdy jadernou/ energii své osobnosti. Je bohužel více civilizace zaprášen. Méně vidí, méně slyší, méně cítí".

Já: "Popisujete ho trochu neveselého."?

Ona: "To není neveselé. To je realistické. Je to paradoxně i optimistické. Dobrý muzikoterapeut ví, že je zaprášen a počne se očišťovat. Nejprve sám, pak to zkouší i s jinými. A v tom je naděje, ne?"

Já: "Snad. Dnes jsem se oprášen opravdu cítil".

Ona: "Tak až budete potřebovat trochu přeluxovat...."

Já: "Ano, přijdu".

Ona: Dr. Jitka Schánilcová – Vodňanská

On: Dr. J.S.–V.

Místo: Psychiatrická klinika, protialkoholní oddělení, Praha 2, Apolinářská 4a.

# MIĘDZYKONKONTACJE

## KONFRONTACJE

### MUZYCZNE

# POP SESSION 80

lipiec 1980

BART

PAGART

Z reklamního letáčku Pop session '80:

Už po šesté se ve slavnostní atmosféře a scénérii amfiteátru Lesní opery konají pro 4500 posluchačů třídní Mezinárodní hudební konfrontace Pop session, které jsou jedinou velkou přehlídkou současných trendů mladé hudby ve střední a východní Evropě, festivalem bez udělení cen, bez závodů o dobytí trofejí. Pop session je ve své podstatě "jen" uměleckou konfrontací reprezentantů domácí mladé hudby se skupinami i sólisty této hudební oblasti z celého světa, především pak ze zemí socialistického tábora.

Pop session se těší rok od roku vzrůstající popularitě mezi mládeží celého Polska i těmi, kteří do Sopot přijíždějí ze zahraničí, aby se tak stali očitými svědky tohoto hudebního svátku.

Současně s Pop session probíhají v Sopotském Letním divadle koncerty cyklu Muzyka mlodej generacji /zkr. MMG/ jako přehlídka nejzajímavějších rockových skupin, které se každým rokem objevují na polské amatérské hudební scéně.

Pop session je festivalem, během něhož si každý milovník mladé hudby přijde na své! Na shledanou v Sopotech!

Závěrečnou výzvu letáčku jsem si vzal k srdci a 12. července 1980 ve 3 hodiny ráno jsem se svými soupeřky v kabině Moskviče mohl pronést unaveně, ale šťastně "Ahoj, Sopoty". Upadávající výfuk, zátopy a bloudění zavinily, že jsme k Baltu dorazili bohužel až ve třetí,

závěrečný den festivalu. Se skupinami, které hrály první dva dny, jsem se mohl seznámit alespoň prostřednictvím velmi dobře sepsaných informačních materiálů a na krátkých tiskových besedách s jednotlivými kapelami.

FREDDIE HUBBARD /USA/

Plnil funkci hlavního magnetu festivalu. Jeho účast se potvrdila pár dní před začátkem – byl bleskovou "náhradou" za původně ohlášeného McLaughlina.

Frederic Hewayne Hubbard se narodil 7.4.1938 v Indianapolis. Učil se hrát v základní hudební škole na dechový klávesový nástroj tonette, ze kterého časem přešel na lesní roh, pak pozoun, tubu a konečně trubku. Jeho hudební studia skončila dnem, kdy byl z "college" vyhozen pro tajené mimoškolní hraní jazzu.

V prvopočátcích své profesionální dráhy byl spoluhráčem kytaristy Wese Montgomeryho a pianisty Theleoniuse Monka. V roce 1958, kdy Wes odešel do San Francisca, se Hubbard rozhodl vyzkoušet své schopnosti v jednom z nejživějších center jazzu, jakým byl a stále je New York. Dva roky se toulali po jeho klubech, až mu první stále angažmá nabídl Sonny Rollins. Po něm spolupracoval s takovými velikány, jako



## MAANAM

např. s Quincy Jonesem /s ním poprvé viděl Evropu/, Johnem Coltranem, Ornettem Colemanem a Slidem Hamptonem.

Sláva F. Hubbard, už dříve uznávaného za mistra hard-bopu, prudce vzrostla po podepsání smlouvy s dnes už neexistující gramofonovou společností "Blue Note". Hubbard hrával jak pod svým jménem, tak i ve skupinách vedených jinými hudebníky /Herbiem Hancockem, Dexterem Gordonem a Artem Blakeym/. Tou dobou koncertoval a nahrával i s avantgardisty – desky "Free jazz" O. Colemana /1961/ a "Ascension" L. Coltranea /1969/ jsou uznávány za jedny z milníků na cestě vývoje jazzu. V letech šedesátých Hubbard konečně získal velké uznání muzikantů a odborníků. Zájem o jeho umění vzrůstal i mezi běžnými posluchači jazzu.

Zlom v jeho kariéře znamenal kontrakt s firmou CTI na počátku let sedmdesátých, kdy začal experimentovat s adaptacemi rocku, soulu a funk do jazzu. Kritika byla nadšena – za LP "First Life" dostal v roce 1962 cenu Grammy.

Publiku však ještě nějaký čas trvalo, než plně docenilo jeho hudební přínos. V současné době svou již silnou pozici na hudebním trhu průběžně potvrzuje nahrávkami, které mu vydává firma Columbia.

Dnes je Freddie Hubbard jedním z nejpopulárnějších jazzových hudebníků a podobně jako Chick Corea, Maynard Ferguson, Herbie Hancock, či George Benson s úspěchem konkuruje největším hvězdám rocku, popu a disco. Je rovněž považován za největšího trumpetistu "od dob" Milese Davise.

## PROŃKO BAND

Dva hráči na klávesové nástroje, bubeník a kytarista Maciej Radziejewski, známý ze své dřívější spolupráce s kapelou Krzak a Niemenem, tvoří univerzální skupinu pro studiové frekvence, koncerty populární hudby všech směrů, doprovázení jiných zpěváků, atd.

Krystyna Prońko je z polské hudební scény známa již více než deset let. Její kariéra začala na 1. Celopolském festivalu beatové avantgardy

v roce 1969, kde získala jednu z cen. Za přednes písně "Modlitba za opravdovou lásku" obdržela v roce 1973 na Opolském festivalu cenu Ministerstva kultury a umění. Tento úspěch zopakovala o dva roky později, kdy byla mimo jiné vyhlášena v hlasování posluchačů rozhlasu za polskou zpěvačku číslo 1. V roce 1977, kromě účasti na různých festivalech, byla obsazena do hlavní role rockové opery "3400 let po Ikarovi". V posledních třech letech se nemohla plně věnovat své pěvecké kariéře, protože studovala na hudební akademii v Katovicích. Absolvovala ji obhajobou diplomové práce "Analýza vokální techniky Urszuly Dudziak". Na trhu se právě objevily současně kazeta a LP deska "Krystyna Prońko '80".

S Prońko Bandem vystoupil i jeden – dle názoru polské kritiky – z nejtalentovanějších zpěváků Stanislaw Sojka. Specializuje se na projev, který má kořeny v černošské hudbě – gospelu a spirituálu. Se stejnou, ne-li větší lehkostí zpívá i písně z repertoáru Stevie Wondera, Ray Charlese a Al Jarreau.

## POD BUDA

Název skupiny pochází z poloviny let sedmdesátých, kdy se rozpadl stejnojmenný studentský kabaret Zemědělské akademie v Krakově. Soubor stylově spadá do hudební oblasti, zvané "studentská písnička", pro její představitele je typické, že jim moc nejde o získání velké popularity, ani o nahrávky, televizi, nebo mamutí koncerty. Nevycházeli prakticky z "podzemí" studentských klubů. Do skupiny těch několika, kterým se dostalo oficiálního uznání /Ewa Demarczyk, Marek Grechuta/, se zařadila i skupina Pod Buda /Pod boudou/. V obsazení 2 kytary, baskytara, klavír /housle/ doprovází své dvě zpěvačky. Vydala dvě LP a po jedné SP a LP desce.

## MAANAM

Předchozí vystoupení této skupiny na Opolském festivalu a v televizi vzbudila velkou pozornost odborníků i publika. Hraje rock a její hudební i pódiový výraz inklinuje k punku. Maanam byl první polskou skupinou, která ve své zemi tento styl přivedla na scénu. Pomíne-li základní motivace existence punku, které mají hlavní vliv na vlastní práci západních punkových skupin, lze říci, že Maanam "opticky" odpovídá způsobu projevu, jakým se prezentují hudebníci tohoto zaměření. Členové kapely se oblékají punkově, hrají punkově, na pódiu se chovají punkově.

Maanam v roce 1977 založil Marek Jackowski – jedna z "nejpletičářštějších" postav polské hudební scény. Začínal jako vedoucí experimentální skupiny "Vox Gentis" /1969/, pak hrál ve "Sklepu pod berany", dále působil ve známé jazzové kapele "Anawa", která dosáhla největších úspěchů právě v době jeho přítomnosti /1971/. Další rok spoluzakládá skupinu Ossian, zaměřenou na orientální hudbu. Po rozloučení s Ossianem nějaký čas zkoušel realizovat vlastní vizi "muziky létající ryby", aby nakonec muzicírování pověsil na hřebík a věnoval se práci pro časopis Jazz Forum /1975/.

Na scéně se opět vynořuje v květnu 1977, kdy zakládá s Korou Ostrowskou a angličanem Johnem Porterem – dle citátu časopisu Panorama – "nejneobvyklejší trio v historii polské rockové hudby", už s názvem Maanam. Po dvou letech se rozchází s Porterem, rozšiřuje skupinu o rytmickou sekci a vyráží na koncertní turné.



Nepočtený okruh příznivců se začal rychle rozšiřovat. Vlivem toho se do rozhlasové hitparády i do různých anket dostávají písničky s jeho hudbou a texty Kory, které oba již dříve nahráli se skupinou "Dzamble". Dvě z nich vyšly na SP, další singl je na cestě.

#### ZJEDNOCZONE SILY NATURY MECH

Loňská edice MMG byla svým způsobem hlavní zkouškou sil. Na jedné straně "barikády" stáli ti, kteří MMG vymysleli a realizovali, na straně druhé byla početnější skupina "malomyslných" oponentů. Předmětem sporu bylo, zda se i podruhé podaří MMG realizovat, totiž zda je v Polsku dostatek dobrých, originálních a slibných amatérských skupin, které by mohly jít ve stopách objevů MMG z roku 1978 – skupin Krzak, Kombi a Exodus.

Ukázalo se, že na takový nedostatek si není třeba naříkat, že ze skupin MMG roku 1979 lze bez námahy vybrat aspoň čtyři kapely, do kterých bude stát za to investovat, i když uvedení těchto skupin na profesionální úroveň přijde "mecenáše" na víc, než tomu bylo před rokem. Jednou ze skupin, do kterých se rozhodně investovat vyplatilo, byly Zjednoczone Sily Natury Mech /Spojené síly přírody Mech/. O této skupině Kruh informoval rovněž v předešlém dvojčísle.

Kvintet "Mech U.N.F." – jak se dříve polsko-anglicky nazýval – existuje od roku 1976, i když většinu času si jeho muzikanti hráli pouze pro vlastní potěšení a několik svých přátel. Jejich loňský koncert /1979/ v cyklu MMG byl však nejen debutem, ale i velkým úspěchem.

Někdo říká, že Mech hraje art-rock, odborníci přišli s nálepkou "symphonic-rock", sami muzikanti kapely uvádějí, že hrají "nahezkáný", či "zpečkněný" rock. Každopádně se loni líbili jak publiku, tak odborníkům. Několik dobrých recenzí udělalo své – našel se mecenáš, skupina se mohla dát plně do práce. Na výsledek nebylo třeba dlouho čekat: několik výborných rozhlasových nahrávek, velký úspěch na koncertě "Art-rock '79" ve Varšavě a po Polsku se rozběhla zvěst o dobré kapele, kterou stojí za to slyšet.

Bohužel se vyvíjí všechno pěkně jen v pohádkách. A tak nejdřív "abdikoval" mecenáš, pak začaly "vážnout" nahrávky a nakonec i "nově nastoupivší" mecenáš zcela zklamal naděje. Zdá se však, že hudebníkům samým to nijak nevadí. Prostě věří, že to, co dělají, má smysl: "Naše muzika se zdá být na první poslech složitá, ale publikum ji přijímá s velkým zájmem. A to nejen v našich hudebních centrech, ale i v menších městech, kam profesionální soubory zavítají jen zřídka. A to je pro nás impulsem pro ještě intenzivnější práci".

Škoda, že takový zápal nesporně talentovaných hudebníků je přes všechnu jejich snahu rozmišřován nepříznivými okolnostmi. Tento problém se netýká jen Mechu, ale i mnoha dalších skupin, které startují pod značkou MMG. Chybí desky, rozhlasové i televizní nahrávky, profesionálně připravená koncertní turné... to vše práci skupin nijak neulehčuje.

V lednu 1981, tedy půl roku po skončení Pop session '80, se mi podařilo zastihnout uměleckého vedoucího Mechu, Filipa Cholszańského, který mi poskytl tento krátký rozhovor:

– Co se změnilo k dobrému od doby, kdy Mech debutoval?

– Tak především máme vlastní výbornou aparaturu. U Tonpressu nám vyšel jeden singl, v současné době dokončujeme přípravu materiálů pro natáčení naší první LP desky. Nedávno

jsme se vrátili ze čtrnáctidenního turné po Sovětském svazu.

Kdo vám zájezd zařídil?

– Svaz polských studentů na základě dohody o kulturní výměně.

– Co chystáte dál?

– Chceme stvořit program, který by byl uceleným blokem se vši choreografií, scénografií a samozřejmě dramaturgií. Budou v něm mít místo např. laserové i ostatní světelné efekty, ohně, dýmy, obrazové i zvukové dotáčky, atd. Chceme, aby to všechno bylo integrální součástí hudby, kterou však efekty nesmí odstrčit na vedlejší kolej. Ke konci prvního pololetí 1981 bychom ještě měli vyjet do Holandska.

– Jaký je tvůj názor na celou firmu MMG?

– Myslím, že už je toho moc, a to z toho důvodu, že agentury tak velký přísun kapel nestačí vstřebávat – a co pak ty skupiny budou dělat?

– Takže bys tomu dal stop?

– Spíš by to chtělo, aby ta špička, která z MMG za tři roky vzešla, měla čas pro uvedení se na profesionální dráhu se vším, co k tomu patří.

– Kdo, podle tebe, tuto špičku tvoří?

– Kombi, Kwadrat, Exodus, Kasa Chorych a doufám, že k nim mohou přidat i Mech. Z posledního ročníku to jsou: Ogród Wyobraźni a Dżem. Oblíbený je Kryzys, který mi ale připadá směšný. Má nějakou koncepci, ale hudba nikde. Už je to tak, že naše skupiny buď mají koncepci, nebo zase jen určitou slušnou hudební, instrumentální úroveň. Ale moe málo je těch, kterým by se z obojího podařilo udělat harmonický celek. A to je to, o co jde.

K dosažení řečeného je třeba zvolit zcela nový přístup k věci – třeba i v takové "malíčkovosti", jakou je pojmání technických pracovníků jako spoluvůdců výrazu kapely. Dosud byl technik pouhým nosičem beden a svačin. Takhle to přece dál nejde. Zvukařům, osvětlovačům a dalším technikům musí být umožněno, aby si "vypracovali" tvůrčí myšlení, aby se stali skutečnými umělci ze svého postu. Přístup hudebníků, agentur i techniků samotných se v tom musí změnit. Zvukový technik v nahrávacím studiu je pan Někdo – a má to snad zvukař skupiny snažší?

– Jak se bude koncipovaný program Mechu jmenovat?

– "Jasnější než 1000 sluncí". Je založen zčásti na sci-fi, ale bude se týkat především pozemských problémů. Učíme se "za pochodu" a věříme, že časem dosáhneme úrovně, se kterou obстоjíme v jakékoli – i mezinárodní – hudební konfrontaci.

#### ORKIESTRA DO UŻYTKU WEWNETRZNEGO

V současné sestavě hraje od roku 1978. Jeho vedoucí Bronisław Opalko, dvojnásobný účastník Opolského festivalu, je známý především jako kabaretní protagonista. Skupina hraje studentské písničky ve stylu soft-rocku. Za poslední rok se toho kolem Orchestru pro vnitřní použití moc nestalo, i když si výrazně polepšil co do technického vybavení díky náklonnosti rektora Vysoké školy pedagogické v Kielci. Má za sebou vystoupení na koncertě "Art-rock '79" ve Varšavě a přehlídce "Wiosna Estradowa '80" v Poznani. Pár jeho písniček je zapsáno na páscích kieleckého rozhlasu. Již několik měsíců pracují členové orchestru na Velkém projektu poeticko-hudebního pásma, vycházejícího z básně Tuwima "Polské květy".

Je třeba přiznat, že na skupinu, která sbírala po loňském cyklu MMG komplimenty ze –

všech stran, je to opravdu málo. O to divnější je to v době, kdy se všeobecně mluví o krizi polské populární hudební scény, o tom, že není co a koho nahrávat.

#### KWADRAT

Není tajemstvím, že polské Slezsko je nejplodnějším hudebním podhoubím. Má v Polsku jedinou fakultu populární hudby v Katovicích, působí v něm nejlepší polský big band, vzešlo z něj mnoho vynikajících jazzových a rockových hudebníků, v jeho klubech vzniká a hraje nejvíce nejlepších rockových a bluesových skupin. Právě ve Slezsku se zrodily i dvě předešlé kapely polského rocku – SBB a Krzak, ke kterým je už možno počítat i Kwadrat.

Jeho vznik spadá do ledna 1978, kdy hrál striktně bluesovou hudbu v klubu Ekonomické akademie "Kwadraty". V souvislosti s četnými personálními změnami se změnilo i stylové zaměření Kwadratu. V červenci 1978 úspěšně vystoupil v "hudební dílně" v Ratiboři, poté se věnoval muzicování po studentských klubech rodného Slezska a dotvářel svůj budoucí osobitý výraz. O rok později nadešel čas pro potvrzení správnosti zvolené cesty – ve 2. edici MMG v roce 1979 překvapil svými vystoupeními publikum i kritiky. Všichni byli nadšeni precizností a odpichem, s jakými skupina hrála hudbu z pomezí jazzu a rocku, místy i s návyky hudby symfonické. Její vedoucí Teodor Danysz: "Zajímá nás každá hudba bez ohledu na to, jakou má nálepkou. Naše hudba je výslednicí individuálních hudebních zájmů každého z nás".

Jednotlivě mají členové Kwadratu za sebou zkušenosti z působení v několika amatérských i poloprofesionálních souborech různého zaměření, což je slyšet, ale jen do té míry, že při poslechu cítíte, jak každý z nich obohacuje sound kapely tak, aby celek působil mnohověrně, zároveň však kompaktně a samozřejmě.

Po obrovském úspěchu na MMG v Sopotech byla kapela pozvána na nahrávání do rozhlasového studia, vyšel její první singl "Quasimodo" a "Lov na hajného". Připraven k vysílání je její první televizní program, jehož natáčení proběhlo současně s prvním zahraničním zájezdem Kwadratu v rámci kulturní výměny se Sovětským svazem.

#### KASA CHORYCH

V "Malé encyklopedii hudby" stojí psáno:

"Blues je základní hudební forma jazzu /a rocku/, vycházející z folklóru amerických černochů. Zpočátku mělo blues výraz pouze vokální, později přešlo i do hudby instrumentální. Má formu převážně dvanáctitaktovou a stále harmonické schéma".

Marek Garztecki ve své knize "Rock od Presleyho po Santanu" dodává:

"Je to hudba velmi intimní, možno říci komorní. Základem projevu blues je jednota funkce tvůrce a interpreta. Bluesman písničku pouze neinterpretuje, ale vypovídá posluchačům příhody ze svého života. Není až natolik závažné, zda bluesman jen zpívá, čitěž hraje – obsah a pocit jsou stále tytéž. Blues je základním kamenem všeho jazzu i rocku – proto již léta inspiruje všechny hudebníky bez rozdílu barvy pleti. Eric Clapton o něm řekl: "Rock je jako akumulátor – vždy se musí vrátit k blues, aby doplnil svůj potenciál". Blues je hudbou nejpravdivější z pravdivých, hudbou upřímnou a ohromně vitální. A právě z toho pramení jeho velká popularita."

Polská hudební scéna zatím na blues moc velké štěstí neměla. Do nedávna jen Breakout, nestálé duo Irjan a dříve SBB mohli částečně uspokojit fanoušky bluesové hudby. Situace



Kwadrat

foto J. Awakumovski

se diametrálně změnila přede dvěma lety, kdy v jednom z koncertů poznaňského "Folk-blues Meetingu '78" přivedla publikum k úžasu Kasa Chorych /Nemocenská pokladna/.

Skupina vznikla v roce 1975 v jednom z "tolik milovaných" sklepů, a později našla rozvázného mecenáše v osobě ředitele Białostockého Domu kultury Eugeniusze, Bil-Jaruzielského. Po dvou letech "drobného vyhrávání" pro menší okruh fanoušků debutovala na již zmíněném Meetingu. O něco později svou pověst potvrdila účastí na "9. Velkopolských mladých rytmech" v Jarotíně, odkud si odvezla 3. cenu v soutěži souborů a cenu osobnosti získanou hráčem na foukací harmoniku Ryszardem Skibińskim. Tyto ceny byly základním kamenem, na který Kasa Chorych kladla další úspěchy, dobyté v následujících koncertech "Folk-blues Meetingu" v letech 1979 a 1980, na akci s mezinárodní účastí "Wisna Estradowa '79 a '80" a od roku 1979 na všech závažnějších koncertech MMG. Tohle všechno a k tomu velmi zdařilé rozhlasové a televizní nahrávky způsobily, že v každoroční anketě měsíčníku Non Stop zvítězila Kasa Chorych v kategorii nejslibnějšího talentu. Během času kapela ustupovala od produkce městského blues a přikláníla se více k jadernějšímu rocku. Ale i nadále je možno v jejích

kompozicích vystopovat vliv bluesmanů Muddy Waterse, B.B.Kinga a skupin anglo-americké bluesové provenience, i když stále častěji v jejím repertoáru objevujeme místa, která by mohla zvěstovat vznik osobitého, vlastního výrazu.

Obrázek skupiny by nebyl úplný, kdybychom nedodali, že Kasa Chorych je hlavním iniciátorem od roku 1978 každoročně pořádaných několika-denních koncertů v Białymstoku pod názvem "Podzim s blues".

### TŘETÍ DEN POP SESSION '80"

Spolu s tisícovými davy stoupám bujným hvozdem obklopenou cestou k amfiteátru Lesní opery. Pár metrů před branou areálu mi nabízí technik M. Efektu propagační materiál skupiny. Hezky česky mu děkuji. U vchodu není kupodivu žádná mačkanice, jak bývá nepřijemným a otravným zvykem před začátkem rockových koncertů u nás. Pořadatelé mne zavádějí do tiskového střediska, které je spolu s čajovnou v týlu velké scény. Setkávám se tak opět s tiskovým mluvčím polského rocku Marcinem Jacobsonem, který mne obdařuje spoustou materiálu o Pop session a MMG.

První zachvění židlí a podlahy střediska zvěstují začátek koncertu. Už zdáli poznávám motorek hlasu Leška Semelky. Na pódiu je

M. EFEKT a předvádí svůj standard, kterým se řadí do čela našeho současného rocku. Publikum zdvořile tleská. Ono hrát první – vlastně ještě za světla a do kroku mnoha opozdilcům – není nic příjemného. Efekt však zaujal – sóla Radima jsou aplaudována. Zpěv se líbí – vzdáleně zřejmě polským fanouškům připomíná slavíka v hrdle Czesława Niemena. Nahlížím do programu a dočítám se: "Hudba, jakou M. Efekt dnes hraje, je dobře přijímána kritikou, odměňována festivalovými cenami, ale nijak se nevyrovná té, kterou skupina hrála před deseti-dvanácti lety. Nelze jí upřít výzrálost, hodnotnost a originalitu. Hudebníkům se rovněž nedá nic vytknout, ale citelně chybí ten její dřívější "oheň", který určoval sílu a údernost Blue Effectu".

Po dočtení mám chuť jít za autorem této charakteristiky, M. Jacobsonem a ozřejmit mu, že čas je běžec dlouhým krokem, vlasů ubývá a pubertální jankovitost je nenávratně ta tam. Nezbyvá tedy, než vyzrávat. Scénu však už zaplňuje další skupina.

MAGDEBURG z NDR, o kterém se u nás moc neví, stojí za to vidět. Světla, kouře a pohyb, pohyb... to vše určuje ohromně líbivé show, které strhlo publikum k projevům neutuchajícího nadšení. Magdeburg hraje střední proud lahodnějšího "heavy-rocku" s častými výlety vokalistů do stylu "west-coast". Skupina pochází ze stejnojmenného města na Labi /Ústečáci, co vy na to?/ a od roku 1975 vystupuje profesionálně. Kritika Magdeburgu všeobecně chválí a po nedávném vydání prvního alba mu její část předpovídá dokonce budoucnost skupiny č. 1 hudební scény NDR.

Pod jejím původním názvem "Kloster Brudern" /Klášteří bratrstvo/ se skrýval neformální spolek nadšených amatérů, kteří se scházeli k poslechu dobrých desek, aby se později pokusili zahrát oblíbenou hudbu sami. Za čas se složení vznikající skupiny vykrystalizovalo – tvořili je sami studenti tamních hudebních škol. Měli jeden společný zájem – rock'n'roll. Po prvních lokálních vystoupeních se rozjeli za hranice kraje. Úspěch, jakým se prezentovali na koncertech, byl impulsem k natočení jejich prvních rozhlasových nahrávek. Následovala televize, 4 singly, vítězství v anketách časopisů a v hitparádě, nakonec i LP deska. V Polsku byli už šestkrát, m.j. i na Popsession '79.

Magdeburg hraje v tomto obsazení: kytara, baskytara, bicí, vedoucí skupiny střídá saxofony, flétny a klávesové nástroje, vynikající je výkon houslisty, vše doplňuje sólový zpěvák.

Po vystoupení Magdeburgu přijde znalci českého rocku líto, že nemáme žádnou takovou kapelu. Z porovnání nahrávek a vystoupení polských, maďarských, německých a českých profesionálních rockových skupin vyplyne, že ve hře našich rockerů převažuje trend zádumčivosti až světobolu, přecházející místy do zbytečně luxusních meditativních hloubek a šířek. Mladistvé radosti a odvážnosti je v našem rocku jak šafránu a pokud se ozve, často působí dojmem bezradného veselí či "veselí" bezradnosti. Jedním z důvodů bude i to, že našim známým rockovým muzikantům je o moc víc let než starcům na chmelu. Mnozí z nich mají běžné starosti se svými několikačlennými rodinami, bolesti v zádech, musí být už přece jen opatrnější na své zdraví... Už to tak bude, že našemu zvětřalému, typizovanému "agentura-rocku" chybí mladá, svěží krev.

Jakoby pro potvrzení předešlé úvahy se na pódium Lesní opery přičítala maďarská skupina DYNAMIT. Amfiteátre se rozlehla exploze

"stone-hard-rocku", který je ve stupnici tvrdosti na jejím čelném místě – "diamantový" Dynamit. Podobně jako v případě Magdeburgu bylo pořádá na co se dívat. Zpěvák s hlasem motorové pily řezající ocelové pruty působil pirotekně svým trpasličím vzrůstem, zároveň ale mocně svou vzpěračskou podsaditostí, která vynikla v té části koncertu, kdy obrovským kladivem, větším než on sám, bušil do dřevěné desky na pódiu. Hned nato s ním balancoval mezi svými čardášově rozohněnými kolegy ve hře světla, podporujících dusot hudby. Na dýmání se samozřejmě nezapomnělo.

Uprostřed publika se vlnil rozdováděný ostrůvek maďarských fanoušků skupiny, vzduchem povívala maďarská vlajka. Atmosféra amfiteátru se nabíla největší možnou intenzitou nadšením a souzněním hleděním s jevištěm. Pracovníci polské televize pronikli s kamerou a světly mezi diváky, aby chystaná dvacetiminutová reportáž o Pop Session '80 byla co nejautentičtější.

Přihlížel jsem "chladným okem profesionála" který si musí uchovat čistou mysl, jak na rozjařené mládí zareaguje pořádková služba. Reagovala jednoduše – nijak. Zároveň jsem oceňoval rozdováděné mládence a panny v tom, že ať byla zdánlivá hysterie davu sebevětší, nikdy projevy jednotlivců nepřekročily mez, za níž by se už jednalo o obtěžování druhých. To lze považovat za zdařilé sladění zdánlivě nesladitelného – ohleduplnosti a potřeby vyřadit se. Protože je tato obava vzbuzující problematika jedním z kamenů úrazu pořádání rockových koncertů u nás, s neskrývaným zájmem jsem se pídil po tom, jak na to tamní organizátoři jdou. Opět – velmi jednoduše. Mezi publikem, pořadatelskou službou a MO/naše VB/ se

uzavře jasná, prostřednictvím několika tisíc wattů silné aparatury na vědomí daná dohoda, že kromě obligátního "fotbalového" křiku a pískotu je povoleno tancovat na místě, tedy provozovat tzv. "standing dance". Zkušenosti /a nejen sopotské/ hovoří jasně ve prospěch tohoto vžívajícího se pravidla. Výtržnosti prakticky vymizely – zvláště ve srovnání se způsobem "vedení" publika k naprosté kázní, kdy pořadatelé nutí diváka ztuhle sedět v nažhavené atmosféře rockové podívané, vůči níž je mládež natolik reaktivní, že se v ní přirozeně hromadí narůstající potenciál emočního napětí. A jak se z něj vymanit jinak, než pohybem! Je-li povolen od začátku koncertu, vše proběhne v pořádku. Není-li povolen, může dojít k výbuchům afektu.

Jak jsem na vlastní oči viděl, je tanec na místě natolik vyčerpávající, že mnoho od začátku koncertu velice čilých jedinců bylo před jeho koncem připraveno tak akorát vklouznout do maminky postýlky. Navíc – tancuje-li "tělo vedle těla" na místě, tak už se vlastně o moc víc dělat nedá. Vždy přítomní exhibicionisti taky nepřijdou zkrátka, a spokojeni jsou pak všichni. Možná, že větší část publika odchází z koncertu s pocitem celodenní dřiny v kame-nolomu, ale "dušička má pokoj".

Závěr těchto úvah a postřehů splývá s prvními taktly poslední kapely celého Pop session '80. Je jí PORTER BAND, jehož vedoucím je anglický kytarista John Porter, žijící v Polsku. Na další nástroje – kytaru, baskytaru a bicí – hrají Poláci. Porter Band se v Polsku těší velké popularitě, zčásti také proto, že John samozřejmě zpívá jen ve své "rockové" mateřštině. Oproti předchozím kapelám působí jeho sku-

pina velice klidným dojmem, soustředěna na samotný hudební výkon. Zpěv uchu lahodící, vtipné zpracování velmi melodických nosných nápadů, čistý nástrojový zvuk, okázalé vystupování, to vše nenuceně přenáší posluchače v myšlenkách do zakouřených podzemních lokálů Anglie let šedesátých, kdy začínali Rolling Stones, Bluesbrakers, Dave Dee a spol. a spousta dalších. Kdyby Johnu Porterovi bylo tehdy tolik let, co dnes, a uměl, co umí dnes, jistě by měla spousta diskofilů po celém světě jeho alba v řadě s těmi z té doby nejslavnějšími. Dnes už je ale hudba jiná, a i když Porterův především bluesový projev má dobrou úroveň, přece jen vzbuzuje úctu spíš pietní.

John Porter hraje v Polsku už několik let. Prošel tam mnoha seskupeními, která neustále rozpouští – že by v tom měl za vzor Johna Mayalla? V Polsku mu vyšla 1 LP deska "Helicopters" a několik singlů. Před svým příchodem k našim severním sousedům sbíral muzikantské zkušenosti po celé Evropě, hrál na obou amerických kontinentech, kde jako studiový hráč nahrával s mnoha populárními skupinami, např. s Amen Corner. Jeho zakotvení v Polsku zřejmě předcházela touha konečně se nějak někde prosadit. Z komerčního hlediska bráno to nevymyslel nejhůř, protože v Polsku má s popularitou na hodně dlouho vystaráno hlavně díky tomu, za co ani nemůže – prostě že je Angličan.

Příští den po poledni se v sopotském baru Marago konala velmi rušná tisková beseda se všemi, kdož se nějakým způsobem na celé akci podíleli.

Jedním z náruživě diskutovaných problémů bylo zajištění účasti zahraničních skupin v náležitě časovém předstihu. Stalo se už pomalu

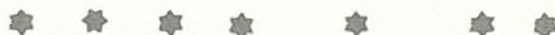
**BART**

**VI MIĘDZYNARODOWE KO**



# POP SESSION

10 - 12 lipca 80



pravidlem, že do začátku festivalu nikdo přesně neví, kdo všechno vlastně na Pop session vystoupí. S tím potom souvisí obtíž v oblasti propagační – není možno včas vydat plakáty, informovat veřejnost tiskem. Zakoupení vstupenky v předprodeji se rovná koupí "zajíce v pytli". Představitelé agentury BART jako pořadatelé Pop session, vysvětlovali, že v tomto směru sami dosáhnout nápravy nemohou, protože jsou zcela závislí na tom, co a jak vyjednají a zařídí Pagart /obdoba našeho Prago-koncertu/, který má výhradní právo jednat se zahraničními partnery.

Podstata problému tkví v tom, že přední kapely nemají zájem přijet do Polska jen na jeden či dva koncerty, a kladou si podmínku: uspořádání turné. Pagart sice ostatním vojvodským agenturám takovou kapelu nabídne "k odběru", ale tyto agentury o ni neprojevují zájem. Jak se zjistilo, příčinou jejich nezájmu je to, že nabízené kapely jsou pro ně "španělskou vesnicí". A tak, přestože by tyto skupiny s přehledem vyprodaly kdejaký sál, agentury většinou Pagartu odpoví, že o ně zájem nemají. Situace by byla zřejmě řešitelná buď pravidelnějšími školeními pracovníků agentur, nebo vyčleněním zaměstnanců pro funkci "road manager", kteří by odběr skupin na jednotlivých agenturách dokázali zajistit osobně. Jako o třetí možnosti se uvažuje o přidělení devizového konta "na zkoušku" některým vybraným agenturám, které by pak mohly jednat se zahraničím přímo, bez prostřednictví Pagartu. Zatím se však s brzkým obratem v situaci počítat nedá. I napříště se tedy BART bude opírat především o oblibu, jaké se mezi mládeží těší Pop session jako hudební podnik a setkání bez ohledu na to, kdo na něm vystoupí.

Velká pozornost byla věnována chování publika a pořadatelské službě. Bylo potvrzeno, že "standing dance" jako vrcholný projev nadšení posluchačů je přirozenou formou reakce mládeže na rockovou hudbu. Vnější zásahy, směřující proti němu, mohou vyvolat zbytečné konfliktní situace. Bylo rovněž konstatováno, že tomuto projevu musí odpovídat i prostředí, ve kterém taková velká rocková podívaná probíhá – pevné, dobře uchycené lavice, žádné křehčí, neupevněné předměty v dosahu tančícího davu. Verva rockového nadšence bývá přirovnávána k ohni, jakým plá fotbalový fanfa v hledišti stadiónu – ovšem s tím rozdílem, že excesy, ke kterým dochází při fotbale, se při rockových koncertech nedějí. Už proto ne, že při koncertě nestojí proti sobě žádní soupeřící aktéři, ani rivalitní, někdy řádně vztekale a zlobné tábory fandů, ale naopak – všichni fandí všem.

Během besedy bylo adresováno napomenutí několika pořadatelům, kteří se chovali nevhodně vůči návštěvníkům Pop session. Novináři upozornili rovněž na braní úplatků, které šly do kapes trhačům lístků u vstupní brány. Taková činnost poškozují dobré jméno agentury, nehledě na to, že snižuje finanční obrát z akce /neprodané vstupenky/, a může tak dojít i k závažnému překročení kapacity amfiteátru. Napříště budou tyto přestupky přísně sledovány a tvrdě postihovány.

Štáb MMG vyjádřil naději, že i v budoucnu bude mít MMG své zastání u agentury BART, které má konkrétní podobu především v možnosti pořádání mini-festivalů MMG souběžně s Pop session. Agentura svůj záměr pokračovat v této spolupráci potvrdila a vyslovila představitelům MMG své uznání za pomoc, kterou jí

poskytují i při přípravě samotného Pop session po stránce koncepční a dramaturgické.

Beseda pokračovala diskusí na témata, která se sice nedotýkala samotného festivalu, ale přesto jsou zaznamenaná hodná. Tak jsem se dozvěděl, že BART zaplatil Pagartu 1 000 000 Pzl za jedno vystoupení Boney M., skupina F. Hubbarda přišla na 950 000 Pzl. Koncerty rockových skupin ze socialistických zemí se polským agenturám nabízejí v průměru za 15 000 Pzl... zatímco pěvecké hvězdy pop music se svými doprovodnými skupinami jsou účtovány částkou nejméně dvakrát vyšší.

Hudba MMG nachází velké, tak potřebné pochopení u pracovníků vydavatelství Tonpress, které zahájilo spolupráci prakticky se všemi mladými, zajímavými skupinami, jimž velmi pružně vydává singly a kazety, po kterých se v obchodech obvykle jen zapráší.

Konečné hodnocení Pop session '80 vyznělo i mezi přítomnými novináři pozitivně, což všichni zúčastnění vyjádřili jak přáním, aby se opět sešli na Pop session '81, tak i delším uznáním potleskem, který byl definitivní tečkou za sopotským festivalem 1980 a zároveň pokynem k přemístění se do Letního divadla, ve kterém za chvíli začínal první ze dvou koncertů MMG.

Amatérské kapely, které v Letním divadle vystoupily, bylo možno rozdělit na dvě části: ty, které se mají ještě dost co učit, a ty, které znamenaly určitý příslib do budoucna. Protože právě ty druhé vystoupily o rok později už na velké scéně Lesní opery, bude vás o nich Kruh informovat souhrnně v reportáži z Pop session '81 na stránkách svého příštího čísla.

—elzet—

**FRONTACJE MUZYCZNE**

**PAGART**



**Opera Leśna - Sopot**

# "Proč měnit dobrý kabát za špatný?"

**říká  
Zsolt Pentz  
manager  
Interconcertu**

Na honosných zámčích maďarské šlechty se kdysi ucházel o místo dvorního kapelníka i mistr takového formátu, jakým byl proslulý skladatel Joseph Haydn. Kdyby vstal tento rakouský klasik pozdního osmnáctého století nějakým zázrakem z mrtvých a chtěl v zemi našich jižních sousedů vystoupit roku 1980, musel by nejprve obdržet pozvání od agentury zvané INTERCONCERT. Bez ní je totiž hudební dovoz a vývoz v dnešní Maďarské lidové republice nemyslitelný; přesto se hravou ironií osudu ocitl před několika lety v Budapešti sám veliký Ringo Starr nikoli zásluhou Interconcertu, ale proto, že ho sem na svou druhou svatbu pozvali Elizabeth Taylorová a Richard Burton. Však také ze sebe tehdy na veřejnosti nevydal ani tón či klepnutí paličkou a cele se věnoval oslavám v rozmařile secesním hotelu Gellert, vkomponovaném do strmých skal na břehu Dunaje.

Návzdory této – jak by našinec řekl: 'smůle v podnikání' – mě zajímalo, jak si na Interconcertu počínají, koho zvou, komu vybavují výjezdy – zkrátka a dobře, s jakou vervou využívají své překrásné moderní budovy na tichém náměstíčku Vörösmarty v samém srdci dvoumilionové Budapešti. Zaparkoval jsem tam tedy své dávno nemyté auto hned vedle elegantního Mercedesu /že by tu zrovna vyjednával strýček Ringo? Ne, nažloutlé monstrum má místní poznávací značku.../ a kávově zbarvenými dveřmi na fotobuňku vběhl dovnitř. V přízemí se nalézá dobře zásobená reprezentační prodejna s gramofonovými deskami /dobrý nápad!/, výstavní síň a předprodej vstupenek. Ve vyšších patrech sídlí různá oddělení Interconcertu /nejrozsáhlejší je zaměřené na činnost maďarské Filharmonie/, z nichž mě přirozeně nejvíce zajímal odbor věnovaný populární hudbě.

Klepu tedy – bez jakékoli předešlé dohody – na dveře s nápisem PENTZ, MANAGER, protože už z Prahy vím, že tento člověk je vedoucím obchodní skupiny, orientované na populární hudbu. Rázem se ocitám ve světě shonu, finčících telefonů, zmateného dojednávání a informací chrlených v několika světových jazycích. Zsolt Pentz, prošedivělý čtyřicátník v džínsovém obleku, mě uprostřed křiku svých podřízených trpělivě vyslechne a pak uvede do své oddělené 'komůrky' se zdmi polepenými plakáty – na jednom vystupují z mlhy vlasatí členové skupiny Omega, na jiném se svádívě usmívá Judit Szűcszová. Z okna je krásný výhled na starou cukrárnu a jednu z prvních stanic metra v Evropě, výhled, který snad může trochu uklidňovat unaveného kapitána věčně rozbouřené obchodní lodi.

"Jak byste vysvětlil československým čtenářům činnost vašeho oddělení?" ptám se na úvod.

"Především bych rád předeslal," rozhovoří se Zsolt Pentz, "že činnost Interconcertu se do značné míry podobá tomu, co u vás obstarává Pragokonzert, respektive Slovokonzert. Liší se pouze v tom, že my sami nikdy nepořádáme koncerty – vždy jsme jen jakousi zprostředkovací agenturou mezi dvěma partnery: umělcem a pořadatelem, a to ať z Maďarska, či z ciziny..."

"Jak byste charakterizoval pracovní náplň vaší skupiny?"

"V rámci dělení činnosti mezi jednotlivá oddělení Interconcertu – které je opět dost podobné tomu, co máte vy – nám byla svěřena péče o populární hudbu. Chci však zdůraznit, že ani zdaleka nejde jen o tzv. 'čistý pop' – máme na starosti i jazz a folk, přičemž folkem pochopitelně nemyslím čardáš či cimbálovou muziku, ale například písničkáře..."

"Velice mě zajímá, zda se vám daří dosáhnout správné proporce mezi uváděním komerčního popu a dalších žánrů, které jste jmenoval. Jinými slovy – nevěnujete se především tomu, co přináší zaručený obchodní zisk, a nezanedbáváte ty ostatní, výdělečně jaksi 'menšinové' oblasti?"

"Samozřejmě," usmívá se, "že každý hudebník má vždycky pocit, že ta 'jeho' muzika nemá kýžený prostor a je zatlačována na úkor někoho jiného; já jako manažer se však domnívám, že proporce mezi jednotlivými žánry jsou přiměřené. Přirozeně, že pop jako takový je zastoupen nejvíce, ale dostává se i na jazz a na další styly..."

"Soustřeďujete se především na dovoz, nebo na vývoz?"

"Hlavně na vývoz. Hned vám vysvětlím, proč. Jsme malá země a máme málo míst na koncerty, alespoň nám na Interconcertu to tak připadá. Máme také dost muzikantů a hlavně kapel – a z toho ze všeho vyplývá následující schéma: za dva měsíce objednáte ta či ona skupina celé Maďarsko, vystoupí na všech přijatelných 'štacích' a nemůže se tam tak asi rok už víc ukázat, protože by diváky zrudila. Proto je pro nás pozhennání, že ji můžeme vyslat ven. Převážná část výjezdů se uskutečňuje do ostatních socialistických zemí, tedy i k vám, do Československa. Tam pobudou tyto skupiny – nebo případně i zpěváci – dejme tomu další dva měsíce, zhruba měsíc mají na natočení dlouhohrající desky, jež bývá se zájedy často spojená, a zbytek času mohou pak doma věnovat přípravě nového pořadu, natáčení v televizi, ve studiu atd. atd."

"Řekl jste, že většina vývozu se týká zemí socialistického tábora. Některé maďarské skupiny však s úspěchem vystupovaly i v západních zemích, že?"

"Ano, to je pravda. Z hlediska celkového objemu našeho vývozu se sice, znovu opakuji, jedná o celkem malou část, ale je to díl velmi atraktivní, to je přirozeně třeba připustit. Letos třeba hrála Omega v Západním Berlíně a v Rakousku, Neoton se dokonce právě teď chystá do Španělska, úspěšná skupina Piramis pojedí brzy do NSR a našel bych i jiné příklady..."

"Jedná se v takových případech o samostatná turné těchto skupin nebo se spíše zúčastňují různých festivalů?"

"Většinou se jedná o druhou možnost, ale někdy se podaří i dlouhodobější zakázka – to byly třeba výjezdy Locomotiv GT až do USA..."

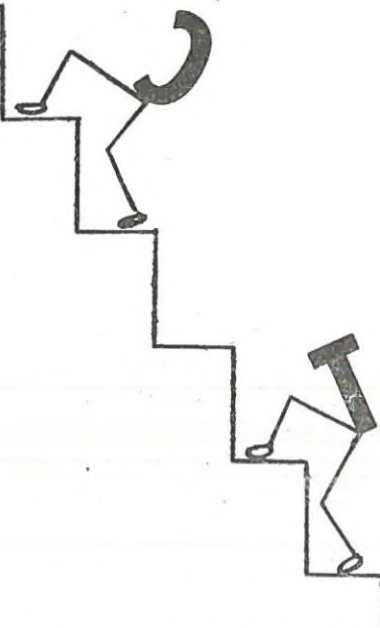
"Ještě jednou se vrátím k poměru dovozu a vývozu. Mohl byste specifikovat, jak v praxi posledních let vypadá?"

"Je to – téměř přesně spočítáno – tak, že plných osmdesát procent naší práce tvoří vývozní činnost a jen asi dvacet představuje to, co dovážíme našim divákům do Maďarska."

"Jsme-li už u tohoto bodu – koho zajímavého jste poslední dobou dovezli?"

"V létě 1980 tu byla skupina Eruption a pak Supermax. Většina podobných 'velkokapacitních' akcí se musí konat jen v létě, neboť nemáme vhodné sportovní haly jako u vás a například v Budapešti můžeme k těmto účelům použít jen hlavní fotbalový stadión během letní ligové přestávky... Celá situace se má buď vyřešit, či alespoň podstatně zlepšit do roku 1982, kdy má stát několik zbrusu nových

# CONTRA



hal."

"Kdo tady měl kdy úspěch z těch, které jste pozvali z Československa?"

"Největším – a velice oblíbeným – 'tahákem' pro mladé byla po řadu let skupina Collegium Musicum, ale jistě víte lépe než já, jak to s nimi je – ty jejich věčné vnitřní šarvátky komplikují veškeré vyjednávání... Škoda, bývali vynikající... U starších, konzervativnějších diváků měl vždy veliký úspěch Karel Gott, a mimo to se snažíme zvát vaše vynikající jazzmany, jichž my sami moc nemáme. Velký ohlas tu mělo vystoupení Stivína s Daškem, známý je i klavírista Růžička, byl tu Pražský Big Band a také některé dixielandové skupiny. V této sféře jste myslím dost 'silní', mohli to posoudit..."

"Mohu se vás závěrem zeptat, koho byste vy osobně rád viděl koncertovat v Budapešti? Já vím – obchodník by si snad ani nemohl dovolit podlehnout osobnímu vkusu, ale přesto..."

"Musím s vámi jen souhlasit v tom, že jako manažer už ani nemohu uvažovat jen sám za sebe, ale automaticky mi nabíhají myšlenky na to, koho – dojme tomu – 'předložit' té které věkové kategorii. Kdybych mohl, pozval bych pro mladé Johnnyho Cashe – proto jsem se byl na něj v Praze podívat, ale on tehdy už nemohl své turné rozšířit o vystoupení v Bu-

dapešti, takže z toho sešlo. Pro – řekněme – jazzrockové publikum bych pozval Weather Report, neboť se mi jejich hudba ohromně líbí, a pro starší, usedlé diváky bych třeba chtěl získat Demise Roussose... To všechno jsou, podle mě, 'klasici' ve svých žánrech..."

"Zvete-li nějakou finančně náročnou hvězdu, jdete do toho – takříkajíc – sami, nebo se snažíte o náklady podělit?"

"Vím, kam míříte," usměje se. "Skutečně je to tak, že většina hvězd u nás vystupuje v návaznosti na koncertní turné někde poblíž, zhusta v zemích socialistického tábora. Jen tak lze unést veškeré náklady, věřte mi..."

"A úplně na závěr – je snad něco, na co jsem se zapomněl zeptat a co vy sám ve vaší práci považujete za podstatné? Přistupujete k ní nějakým názorem, nebo jak se teď často říká – filozofií?"

Chvilí se zamyslí a pak se rozhovoří: "Jsem vlastně rád, že se mě na to ptáte. Chci vysvětlit něco, co považuji za aktuální i ve vztahu k Československu. Domnívám se, že jak kulturně, tak ekonomicky je vždycky výhodné, když každá země nabízí to nejlepší, co má, a nesnaží se jen otrocky poskytnout zboží ve stejné kategorii, takříkajíc kus za kus. Jinak řečeno – kde je psáno, že musím za dobrý cizí kabát nabízet svůj vlastní, přestože je průměrný?

Copak za něj nemohu nabídnout dobré boty?"

"Mohl byste být ještě trochu konkrétnější?"

"Jistě – proč bych se třeba snažil vnucovat československému partneru naše sólové zpěváky, když vím, že vy máte Vondráčkovou, Korna či Zicha? Nabídnu tedy raději naše skupiny, které – nezlobte se – máme zřejmě lepší..."

"Mohl byste mi některou z nich zvláště doporučit?"

"Poslední dobou je vynikající skupina Pira-mis – zajďte se na ni v roce 1981 podívat na Slovensko, bude tam mít řadu koncertů..."

"Díky za tip a hlavně za rozhovor."

"Rádo se stalo – jsme vděční za každou publicitu..."

Odcházím z pracovny ochotného šéfa, vedle už zase hřmí bušení do stroje a kdosi se zoufale pokouší domluvit s Berlínem. Zdá se mi, že v oddělení Zsolta Pentze pracují – vedoucím počínaje – lidé kvalifikovaní a obchodně zdatní. Přesto jsem však, upřímně řečeno, některými aspekty jejich činnosti trochu zklamán – čekal jsem například mnohem atraktivnější přehled zahraničních jmen, vystupujících v Budapešti. Takto mohu jen potvrdit, že naši hudební fanoušci vidí v Praze – s drobnými odchylkami – zhruba totéž, co jejich kolegové v Maďarsku; že by to jinak nešlo?

Jiří Vejvoda – 1980

S

## Emilem Viklickým

## trochu jinak

Narodil se 23.11.1948. Docela obyčejný kluk. Hrál na klavír, chodil do školy – stejně, jako desítky jiných. Naučil se spoustu věcí, absolvoval Matematicko-fyzikální fakultu. A od počátku rostla velká láska. Jazz. Cesty na jazzové festivaly – jako posluchač – pak se sám stal jejich účastníkem. První diplomy, uznání, ceny.

Hrál v AUS. Spolupracuje s SHQ Karla Velebného, Energitem, je iniciátorem klávesové konklávy a Čs. jazzového kvartetu. Hraje, komponuje, učí se. Hodnotí, přemýšlí, hledá. Je mu 33 let. Úsek života.

Poledníky a rovnoběžky. Čáry, ze kterých kartograf určí místo. Souřadnice. Skupina čísel. I tak lze definovat rodné město; kout lesní samoty, rozepřávanou hospodu na moravském pomezí.

Čísla, symboly, noty – druh záznamu. Pět linek notové osnovy. Řada černobílých kláves, plyšové tlapky dotýkající se strun.

Čáry–rovnoběžky. Běží vedle sebe v naději, že se jednou doopravdy setkají. Šepot sudíček, které mu do kolébky daly lásku k té podivné skládance čtyř písmen – jazz.

Matematika a hudba. Je, či není v tom rozpor? Číslo lze do binárního kódu převést jedním a jen jedním způsobem. Notu, tón, lze vyjádřit různě.

„Možná, vlastně jsem ani nechtěl být matematikem; prostě mi to šlo a u nás, v Olomouci, jsem si nevybral nic pro mne vhodnějšího. Studoval jsem celkem snadno, nedělalo mi to velké potíže. Proč dnes dělám jazzovou hudbu,



to je trochu jiná otázka. Matematikou bych se živil mnohem snadněji, matematik je vážený člověk. Jazzový hudebník je v lepším případě společensky situován na úroveň barového hráče.

Matematika a hudba? – Spíše matematik a hudebník. Začnu hrát. Tvořím, stavím, musím myslet dopředu, řešit, vědět, kam chci dojít, znát cíl. Mohl bych použít analogie šachové hry – promyslet dopředu, ne pouze jediný tah. Matematik operuje s čísly, symboly, metajazykem, má zadání příkladu či úlohy, předpoklady. Hudebník má motiv, stavební kameny, zadání skladby, na níž improvizuje. Řešení je v obou případech velmi podobné. Postup při manipulaci s materiálem je jak v matematice, tak i v hudbě problémem výběru prvků, postupů vedoucích k cíli, ať je jím kořen rovnice, důkaz věty, či improvizace, nebo nové kompozice. Myšlenkové pochody při matematické konstrukci a řešení jazzové improvizace na danou harmonickou strukturu jsou obdobné procesy, ale to je můj naprosto subjektivní a možná osamocený názor.

Výsledek? Dosažená improvizace nemusí být nutně správným řešením – proto na stejné téma improvizuje jazzový hudebník znovu; hledá konečný tvar, aproximuje výsledek k jakémusi absolutnímu řešení. Jsou samozřejmě rozdíly. Jako hudebník mám daleko větší volnost, nejsem tolik vázán symboly, pravidly a důkazy. Rozpor nevidím, snad větší podíl fantazie v hudbě, ale pozor, ani matematik se bez ní neobejde. Snad přece jeden rozdíl: u hudebníka přistupuje vliv prostředí; není vůbec

lhostejné, s kým hraji. Konstanty tu jsou jistě. Pokaždé vycházím z určitých podmínek, ale jejich aplikace je vždy jiná a není pouze má záležitost, k jaké gradaci dospěji, kam dovedu myšlenku. Styl, naturel, osobnost, to jsou neznámé faktory v rovnici.”

Čím více se učíte, čím víc chápete a poznáváte jeho vyjadřovací schopnosti, tím těžší je pak jazzu nechat. Tím více objevujete, jak málo jste znali předtím, a to je začátek jazzového osudu...

(Emil Viklický/)

V roce 1974 vyhrál na čs. amatérském festivalu v Přerově doslova "co se dalo". O rok později je členem jedné z nejlepších československých jazzových skupin – SHQ. V roce 1976 vítězí v soutěži v klavírní jazzové improvizaci v Lyonu; jeho skladba "Zelený satén", získává první cenu skladatelské soutěže v Monaku.

Z mladého amatéra, nadšence, se už tehdy stává uznávaný hráč a skladatel. Zabydluje se na jazzovém Olympu. Jaký je to pocit?

"Nezabydluji se na Olympu, mám-li být přesný, mám potíže i s bydlením v Praze. Ale vraťme se – to není snadná otázka. Jazz není právě vysoce společensky uznávaným uměním. Rozhodně společenské postavení jazzových hráčů neodpovídá práci a aktivitě, kterou nutně musí vynakládat. Já nenaříkám nad "malými moravskými poměry", pokud jsem měl možnost porovnání, je situace u nás spíš o trochu lepší než jinde.

Jazz a uznání? Je to v podstatě otázka nepřímě širokého okruhu jazzmanů a jazzových fanoušků, většina "normálních" lidí přiřazuje jazz k populární hudbě. Ale byl jsem na delším zájezdu s popovou kapelou, snad tedy mohu srovnávat a věřit, takové srovnání bolí. Jazzový "kšeft" /a úmyslně jsem zvolil tento výraz/ nemohu odehrát v tupé apatii; ne tady by se při nejmenším nemělo srovnávat..."

Spolužáci jezdí domů auty, sousedé je uctívě zdraví "Dobrý den pane doktore! Mají děti, rodiny, existenci, kariéru.

"Nikdo mi nebránil dělat kariéru, mohl jsem a mohu. Jenže je tu píáno a hudba. Třeba jednou budu doopravdy slavný, třeba vůbec ne, to není motiv. Ale bez té hudby bych nebyl šťastný ani s autem a zajištěnou existencí. Zní to jako fráze, vlastně každý má právo to jako frázi brát.

Jazz a uznání. Vezměme příklad. Klavírista České filharmonie, nebo přesněji, klavírní virtuóz. On musí a hlavně může cvičit nesrovnatelně víc nežli já – z toho plyne technická dokonalost. Možná kdybych cvičil se stejnou intenzitou a za stejných podmínek, stejnou hudbu... Jsou zde ovšem i další hlediska: osobnost interpreta; dosáhnout toho, aby to byl Ravel či Debussy, ale aby to bylo jasné, kdo jej interpretuje. Rukopis. To vůbec není snadné.

V jazzu je daleko větší volnost, plocha, jazz je hudbou daného okamžiku, nápadu, prostředí, vlivu posluchačů. Ale i to je proměnlivé.

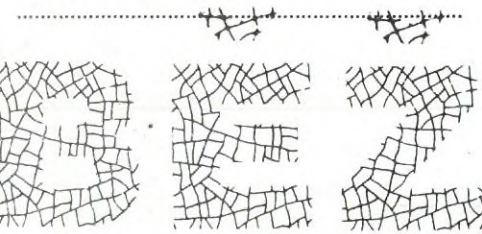
Hraji třeba v jazz-rockové skupině Energit. Mám velkou volnost, skoro absolutní co do

plochy; je to emocionální hudba bez velkých strukturálních omezení. Oproti tomu hráli s SHQ, musím daleko více kontrolovat rozumem, intelektem, co se kolem děje, musím sledovat spoluhráče, struktura je složitější. Posluchač by měl, chce-li být účasten, dát do poslechu podstatně více pozornosti, nacházet souvislosti.

Jistě, mezi publikem těchto skupin je vlastně rozdíl generace, i když znám posluchače, kteří chodí jak na Energit, tak na SHQ.

Východí výrazové prostředky, melodické motivy zůstávají stejné, ale v tom jak hráji, či spíše, jako jsem hrál třeba s Hulanem nebo s J. Stivínem, je značný rozdíl. S každým novým spoluhráčem přistupuji do hry nové faktory a jsou okamžiky, kdy do hry vstupuje naprosto nová skutečnost, která všechno doslova obrátí naruby. Kdybych se vrátil k matematice, pak najednou jsem z oblasti reálných čísel v číselch kardinálních.

Ještě jedno srovnání. Klasická hudba a tedy i práce klasického pianisty je obecně uznávaná, podporovaná společensky i hmotně. Nad jazzovou hudbou je stále dosti rozpaků. Nechci, aby to vyznělo tak, že já třeba poctivou práci, příkladnou abstinencí, obětavým životem nebo tím, že si budu každý den brát čistou košili, tento názor změním. Je to otázka ještě nejméně generace. Ale já věřím v životaschopnost jazzu a v jeho tvůrčí prostředky a snažím se dívat na jeho dnešní situaci komplexně, vidět i záporné stránky".



Naléhavost výrazu, přesné technické provedení, schopnost volné hry, výbušnost i přísná kázeň, vnitřní napětí, tvůrčí přínos hře, pochopení myšlenky spoluhráče, postižení člověka ve světě v celé jeho osobnosti...

/Petr Zvoníček o hře Emila Viklického/

Kolem létají rakety, pípají družice, předou počítače. A zní hudba. Co říká jazz světu? Jde s ním, sleduje jeho problémy, či se mu vzdaluje?

"Nebudu brát v úvahu polemiku, zda jazz je uměním, či ne. Jsem přesvědčen, že ano a pak tedy jako každé umění mluví o světě, je s ním nezbytně spojen. Je zde osobnost tvůrce, interpreta a ti nežijí v izolaci, ale v dané společnosti, mezi lidmi. Dotýkají se jich názory, problémy, radostmi, strachy – a v těchto střítech a setkáních, přímo ovlivnění každodenním životem, tvoří".

Tedy – připouštět si zásadní otázky života?

"Nejen připouštět. Odpovídat na ně. Hudbou. Já nevěřím na vítězství určitého hudebního směru či stylu, který by byl obrazem jen malé společenské skupiny či vrstvy. Coltrane – reaguje na svět? A odezva? Od povýšení na génia po naprosté zatracení. Otázka vnímání hudby, zejména jazzové, je také nedílně spojena se subjektem posluchače, s otázkami výchovy, vzdělání, vnímavosti, estetických zásad, často i nálady. Emoce vložená umělcem a evokovaná u posluchače není identická. Obraz, vyvolaná představa, vůbec nemusí korespondovat s nápadem, cílem či záměrem hráče".

Když zhasnou světla a lidé odcházejí,

možná, že Vás napadne otázka: Odcházejí spokojeni?

"Pocit, že jsem zahrál dobře, je krásný, milý, nesešlitený. Hráť sám sebe? Případá mi to dost nadnesené, to může snad napsat kritik, ale kdyby to tvrdil muzikant sám o sobě, vzbudilo by to ve mně značnou nedůvěru. Ano, jsem to já, ale v tomto okamžiku, s tímto nástrojem a v této skladbě. Zítřka a vlastně za hodinu mohu být docela jiný.

Co vlastně o hudebníkovi řekne sebestodnější dotazník? Narodil se, hrál, učil se, měl úspěchy. Ale pil rád červené víno? Jak žil, kdo byl? Čemu dával přednost? I když bych se jako matematik patrně živil snadněji a bylo by to společensky uznávané, klidnější, hráji a jsem rád. Spíše hráji kvůli sobě, z potřeby. Možná, kdybych si troufl definovat lásku, pak bych tento termín použil, hráji a možná tím něco ztrácím. Jenže kdybych nehrál, tak by se mi svět líbil určitě o trochu míň. Tvořit hudbu vyžaduje určité předpoklady, nejen technické; samozřejmě talent. Ale je zde i potřeba celkové angažovanosti. Jazz musí reagovat na svět, i když to, co si z hudby bere posluchač, je už zas řízené jeho subjektem. Neříkám, že dnes takhle hráji proto, že třeba chci vyjádřit srážku tramvají, ale ten pocit ve mně je, viděl jsem to a podvědomě sděluji.

Ne všichni lidé si uvědomují, že moderní jazz má velmi málo společného s New Orleansem, Chicagem a klapotem Mississippských parníků, že se z něho stala vysoce náročná

hudba. Invence je samozřejmě nezbytná, ale sama o sobě už dávno nestačí. Jazz se změnil stejně jako svět a změnily se i požadavky na jazzové hudebníky; je to živá hudba a zdaleka nemá svoji konečnou podobu".

Jste rodák ze staroslavné Olomouce, z Hané, vychován a ovlivněn určitou tradicí. Co pro Vás znamená hudba, kterou tvoříte, z jakých pramenů vychází, čím je ovlivněna a jaké cíle sleduje?

"Hrdě se hlásím k "hanáckému idealismu", který říká, že umělci z Hané nejlépe je opět na Hané. Je to sice spíše recese a znám jejího autora, ale je to i kus pravdy, životní filozofie. Hanáci jsou lidé spíše pomalí. Pátral jsem a pátrám po hanáckých lidových písních a nenašel jsem jich zatím mnoho. Oba rodiče jsou z Moravského Slovácka, tedy jižněji od Olomouce. Cítím, že tamější hudba je moje vlastní, kdesi uvnitř zastrčená. Pamatuji si, co mi maminka zpívala. Také studium sborníků a zpěvníků mi ukázalo, že je to ono, to kdesi uvnitř, aniž za to mohu či na tom mám nějakou zásluhu.

Proto jsem také našel Janáčka, skladatele, který vycházel z lidové tvorby; je mi nejbližší. Lidové písně, Laško, nápěvové teorie; podobně bych chtěl transportovat Janáčkovské podněty do oblasti jazzu, obohatit, či přesněji – pomoravštit své improvizace, ale důsledně zůstat v intencích jazzu, tedy transportovat tyto prvky do jiné roviny. Zdali to jde, to nevím, chci to zkusit. Náznakem odpovědi jsou sólové nahrávky "Sedm hlasů pro akustické piano",

kteřé jsem natočil v Brně. Ve dvou číslech jsem zkusil "zajanáčkovat", něco vyšlo, něco ne, ale velmi příjemný byl nový, při normální improvizaci nepoznaný pocit částečně uchopeného spodního proudu hudby, která je snad někde uvnitř skrytá. Některé tyto skladby mám na LP desce "V Holomóci městě". Připravoval jsem i další věci pro nahrávku, kterou mi nabídl francouzský rozhlas: zatím se nerealizovala.

A cíl?

Spojit dramatickou akci s hudbou, s jazzem, protože jím se dá podle mého názoru vyjádřit vše, co dramatická situace vyžaduje, právě proto, že je hudbou okamžitého prožitku, nápadu, invence. Cíl je pro každého jazzového hudebníka stejný – být svůj, osobitý. Stojí to hodně úsilí, spousta práce mě čeká. Musím projít všechny dostupné sbírky lidových písní, prohrát se jimi, znovu projít dílo Janáčkovy, analyzovat formu, melodiku, hledat, ztrácet a znovu se pokoušet.

Vzpomínám, jak mne fascinovala "Zvěštinina". Šel jsem na ten film snad pětkrát. Hancock. Hodně jsem o tom přemýšlel a kdyby mi dnes dal někdo udělat hudbu k nějakému filmu, dělal bych to rád a ani bych se neptal na honorář. Mám rád to spektrum nálad, které hudba postihuje, její podíl na dokreslení nálady, vyvolávání prožitku k jakémukoliv druhu děje, bezprostřednost, přizpůsobení se /podobně, jako se hráč na podiu musí přizpůsobit nápadu spoluhráče, rozvést jej, reagovat/.

Před časem jsme dělali s SHQ takovou rozhlasovou reportáž, tedy hudbu k ní. Je to krásné, vzrušující, třeba motiv řidiče sanitky, vžit se do toho, rozvést a vygradovat dramatickou situaci. Jazz. Já samozřejmě nechci, aby třeba Babička přijížděla na Staré Bělidlo za zvuků ragtime, ale věřím, že bych i tuto náladu dokázal vyjádřit jazzovými prostředky".

Lidský život. Úsečka. Nemá věčnost nekonečných rovnoběžek. Souhrn bodů, myšlenek, činů, které zůstanou. Tóny. Melodie. Přímký. Kronika své doby. Tóny, které zazní a odejdou, i ty, které zůstaly.

"Cíl je být jazzovým pedagogem. Nemyslím hned, někdy za deset za patnáct let. Předávat to, co jsem objevil, co jsem se naučil od jiných hudebníků; vidět, že se naše hudba nevytratí, podporovat zájem o ní, působit na její úroveň. A tohle všechno dělat takovým tím nevyužíváním způsobem, neškolním, ale přes to – o to víc – způsobem lidským. Podobně jako to umí Karel Velebný, snad právě proto, že on sám si nejvíce uvědomuje, že jazz není jenom hudba, ale vlastně celý způsob života.

Kromě toho, že chci mít potěšení a radost z jazzové improvizace alespoň tak dlouho, jako třeba K. Velebný, chci mít i naději na trochu slušné živobyty, aniž bych musel přistupovat ke kompromisům stran druhu hudby. Být skladatelem jazzové hudby užitě pro rozhlas, televizní dramatické formy, film. Psát, komponovat a aranžovat jazzovou hudbu tak, aby dostatečně vyjádřila, podpořila, doplnila a podkreslila atmosféru či náladu, aby byla soběstačná, kontrastní a protikladná k obrazovému ději, dramatické akci".

Člověk žije a umírá. Za chvíli oschnou slzy přátel – vylebdnou vzpomínky. Něco zůstává. Melodie. Nový technický postup. Chvilé radosti, kterou někomu svojí hrou dal.

Třeba jednou budou mladí pianisté poslouchat alba, která tenkrát, někdy dávno nahrál Emil Viklický. Možná. Snad. To všechno je daleko, tam, kde si dvě rovnoběžky podávají ruce.



# PANORAMA '80 ČS. JAZZU

Zní to asi divně, ale jestliže něco na prahu nového desetiletí opravdu vtisklo československé jazzové scéně charakteristický, ba symbolický punc, pak to byla jubilea. A sice ta, jichž se "dožily" soubory, které kdysi stály u zrodu poválečné renesance zmíněného žánru. Vznik většiny z nich se sice pojí až s koncem padesátých a počátkem šedesátých let, kdy bylo jazzu umožněno, aby opustil vnucenou intimitu privátních jam-sessions v bytech hudebníků, ale jeden z jubilatů – totiž brněnský big band Gustava Broma – slavil v loňském roce výročí ještě podstatně úctyhodnější. Existuje totiž nepřetržitě už celých 40 let. Jen o polovinu mladší jsou ostatní kapely, které teď měly narozeniny: Traditional Jazz Studio Praha, v jehož čele je po obě desetiletí Pavel Smetáček, pak Jazzový orchestr Československého rozhlasu /JOČR/, sdružující dnes pod vedením Kamila Hály skoro all stars výběr, a konečně SHQ vybranisty Karla Velebného, jehož lze považovat za otce moderního jazzu v ČSSR. Citovaná výročí se promítla v uplynulých dvanácti měsících všude – od gramofonových novinek až po koncepci pražského Mezinárodního jazzového festivalu.

Zaměříme se napřed na desky, jichž bez ohledu na žánry vyrobí všechny tři československé firmy – Supraphon, Panton a Opus – ročně zhruba o milion kusů víc než Polsko. Je to množství, rovnající se zhruba desetina produkce v NDR, kde třeba náklad 4000 výtisků u domácí jazzové nahrávky je už považován za komerční úspěch. Na československém trhu lze však jen s obtížemi najít titul, kterého by se prodalo méně než 10000 exemplářů, takže zájem diskofilů o jazz je značný. A navíc v poslední době, hlavně zásluhou posluchačské generace, roste. Producentští týmy proto mohou sahat stále častěji i k finančně poměrně náročným mezinárodním projektům a zvát k nahrávání renomované sólisty. Jen na sampleru, sestaveném z historických snímků Traditional Jazz Studia, najdeme například Alberta Nicholase, Bennyho Waterse, Tonyho Scotta a Beryl Brydenovou; Scott se pak v jednom titulu objeví i na LP Jubileum, které Supraphon vydal ke dvaceti letí JOČRu, a společně s bubeníkem Günterem "Baby" Sommerem z NDR, západo-německým kytaristou Toto Blankem a špičkovými tuzemskými osobnostmi je i hostem duetového alba Dialogy, které vloni vyšlo Rudolfo Daškovi a stalo se v podstatě jazzovou Deskou roku. Brom natáčel pro novou západo-německou etiketu L+R Records, /patřící agentuře Lippmann und Rau/ s Hansem Kollem, JOČR zase pro Panton připravuje album s americkým trombónistou Sonny Costanzem a Classic Jazz Collegium, které už přes pět let vede kornetista Luboš Zajíček, bude co nevidět

nahrávat v Praze s Budem Freemanem. Z novinek gramofonových katalogů roku 1980 jsou z tohoto hlediska hlavními magnety tři pozoruhodnosti.

Jednak LP Pantonu, které přineslo archivní mono-záznam z pražských koncertů Louise Armstronga, pořizený v Londýně v roce 1965, a pak dvě produkce Supraphonu, jehož jazzový katalog je ostatně nejrepresentativnější. Tou první je zatím zjevně nejambicióznější mezinárodní jazzová nahrávka východní Evropy – deska Starý dobrý cirkus. Stylově se její tvůrci zaměřili na kontinentální avantgardu a do studia Mozarteum svezli opravdový muzikantský výkvět. Z NSR přijel trombonista Albert Mangelsdorff, jemuž pak byl instrumentálním kolegou v Anglii žijící Rakušan Radu Malfatti: pětičlennou saxofonovou sekci tvořili kromě domácího Jiřího Stivína ještě Britové Alan Skidmore a Trevor Watts, Němec Rudiger Carl a Holanďan Willem Breuker; byl tu taky finský trumpetista Jarmo Sermilä. Z Londýna přiletěli jihoafrický bubeník Louis T. Moholo a Tony Oxley, který ovšem hrál výhradně na housle, a konečně do rytmiky zasedli Jacek Bednarek z Polska, pražský kytarista Rudolf Dašek a již jmenovaný perkusionistický virtuóz Günter "Baby" Sommer.

Druhou z obou zajímavostí natočil letos teprve třiatřicetiletý pianista Emil Viklický, zatím předposlední z československých absolutů bostonské Berklee. Z jejich "škamen" si také vybral trojici Američanů, s nimiž pak v Praze se syntetizátory a v rovině fusion tzv. "druhé generace" nahrál své album Okno. Jeho partnery byli bubeník Vinton Johnson, baskytarista Kermit Driscoll a kytarista Bill Frisell, známý ostatně i z LP Fluid Rustle na ECM. Připočteme-li pak třeba chystaný dvou-deskový komplet Výletů, na nichž se s Jiřím Stivínem podílí i švýcarský bubeník Pierre Favre, je jasné, že se československá jazzová scéna na počátku 80. let výrazně internacionalizuje.

Není to však její jediné specifikum. Použijme opět příkladů z gramofonové produkce, abychom si osvětlili i ta další. Kritika mezi novými deskami roku 1980 vyzdvihla nejen Daška s jeho Dialogy, ale také album Reminiscence, které výhradně se svými kompozicemi vyprodukoval pro Supraphon pianista Milan Svoboda a jeho Pražský Big Band. Už dlouho se říká, že Svoboda je spolu se svým kolegou ze studií Michaelem Kocábem nejvýraznějším talentem nastupující jazzmanské generace v ČSSR. A je to pravda. Původně thadjonesovskou koncepci dokázal dotvořit už do zcela svébytné podoby, vtiskl jí rukopis a co je hlavní, rozvířil s ní donedávna ještě dost poklidné vody československé bigbandové scény. Ta má – jak známo –

dlouholetou a bohatou tradici. Jen v Praze lze napočítat alespoň pět skvěle vybavených velkých orchestrů a ukazuje se, že do budoucna žádný z nich nevystačí se swingovým přešlapáním.

U Svobody zůstaňme však ještě chvíli. Na říjnovém Mezinárodním jazzovém festivalu v Praze nevystoupil tentokrát s Big bandem, nýbrž se svým kvartetem. Předvedl vlastní úžasně zajímavou suitu Okno dokořán, v níž dominuje modální terén – a moravská lidová melodika, která neokouzila jen Leoše Janáčka, ale v podstatě celá pocoltraneovská pokolení českých jazzmanů. Mezi nimi především pianisty. Viklický svou "předamerickou" /Supraphonem posléze "pozlaccnou" / deskou V Holomoci městě se k tomuto odkazu výrazně přihlásil. Na druhé straně zeměkoule, v USA, Jan Hammer – hlavně na First Seven Days a Like Children – čerpá už před ním z téže inspirace. A čím jiným je na Viklického Okně Píseň pro Jana Hammera? A co názvuky, které se – třebaže v mnohem syntetičtější a tedy méně bezprostřední poloze – ozývají i ze supraphonských Ozvěn nejvýraznější klavíristické osobnosti československé scény, Karla Růžičky? Hledáme-li tedy nějaká specifika, nemůžeme zůstat jen u výčtu nadprůměrně početných a skvěle "šlapajících" big bandů.

A pak je tu ještě jedna věc, kterou nelze přehlédnout. Mimořádná a vlastně taky už letitá touha tradicionalistů po nalézání neotřelých cest revivalismu. Nejde o swingové retro, k němuž se třeba na pódiu pražského festivalu v loňském roce přihlásil Swing Band klarinetisty Ferdinanda Havlíka, malounko i Brom a vlastně celá festivalová dramaturgie, jež tentokrát vsadila na všechno, co sahá nejdál k mainstreamu. Řeč je o kapele mladých muzikantů, kteří už před časem šokovali v holandské Bredě a na scéně Lucerny udělali outsidersy z anglických The Midnite Follies. Vede je kornetista samouk Pavel Klikar a se svým Originálním pražským synkopickým orchestrem rekonstruuje zvuk přelomu 20.–30. let s tak nedostížnou autenticitou, že se člověku ani nechce věřit tomu, co vidí a slyší. Včetně instrumentáře, nátisku, typicky dobového vibrata, vokálu tu anglicky, tu česky zpívajícího Ondřeje Havelky, kostýmů i archaického způsobu snímání, je tu zkrátka všechno jak má být a ve svém zaměření by těžko OPŠO dnes hledal v Evropě konkurenci. Asi nejvýmluvnějším důkazem této skutečnosti je fakt, že zatím první samostatné album orchestru, které vyšlo u Supraphonu se licenčně objevilo v zahraničí o rok dřív než doma a má být následováno dalšími produkcemi.

Ale nechme už desky deskami, i když z těch velice atraktivních by se slušelo jistě jmenovat i pravidelnou dokumentaci Opusu, který zatím z každých Bratislavských jazzových dní

udělal dvojalbum, nádherné věci, aranžéra Michaela Kocába, LP rockera s bluesovým zaměřením Vladimíra Mišíka, či nahrávky, které vyjdou nebo už vyšly v Československu s triem Vjačeslava Ganělina, kvintetem Itala Giorgio Gasliniho a Jeanem "Toostem" Thielemanssem. A to už vůbec nemluví o licencích! Podívejme se ale raději, jak vypadá festivalový a klubový kvas.

Ponecháme-li stranou pražský mezinárodní festival, o němž už byla řeč a jehož XIII. ročník v rámci jubilejí skvěle konferoval Gustav Brom, Bratislavu, která je také vyhrazena hlavně profesionálům tu- i cizozemské proveniencí, a Pražské jazzové dny, jež se v roce 1980 neuskutečnily, nezůstává moc možností ke konfrontaci s amatérskými kapelami. Vlastně je to jen ta jedna, nejstarší ze všech festivalových přehlídek v Československu, která se koná ve Slaném. A tam zazářily ty amatérské sestavy, o nichž se mluví nejvíc – Via Jazz velice zajímavého mladého vibrafonisty Jana Freiburga, free-jazzové duo Durman + Posejpal, které se tak sympaticky představilo už před tím na Jazzových dnech v Lipsku, nebo 19-členný big band z nedalekého Kladna. Jistě, že technicky i invenčně dobře disponovaných amatérů lze všude po Československu najít ještě daleko víc. Na festivalových pódii se však objevují zřídka. Jejich doménou jsou spíš kluby a ještě častěji jenom zkušebny, takže ke zmapování této části scény chybí to nejpodstatnější – totiž pravidelnější kontakt s ní.

Když už je řeč o klubech – a hlavně o obou pražských, tedy o Redutě a Parnasu, v němž například SHQ Karla Velebného nahrávalo své stejnojmenné jubilantské album – je třeba se zmínit o zajímavém vývoji, týkajícím se především profesionálů. Rozšiřující se stylový záběr nových skupin je jednou jeho stránkou; druhou tvoří stále patrnější příklon ke komornímu obsazení, nejčastěji k instrumentálnímu dvojici, jejichž přímým předchůdcem byl tandem Stivína a Daška. Dnes lze takových trvale spolupracujících párů uvést už řadu. Dašek, pokud nevystupuje na sólových recitálech, se asi nejčastěji spojuje s pianem Karla Růžičky, trumpetista Laco Deczi, který se v loňském roce poprvé vydal na měsíční turné po USA, zase s kytaristou Zdeňkem Dvořákem. Duo vytvořili i kytaristé L.Andršt a Zdeněk Hrášek a ani Milan Svoboda nezůstal stranou, neboť si za partnera vybral trumpetistu ze svého orchestru a kvarteta, Michala Geru.

Už sama existence těchto sestav si vynucuje stále citelnější odklon od kdysi tak dominantního mainstreamu. K tomu je nutno přičíst vliv fusion, chápaný ovšem v té nejširší stylové podobě. A tak se dostaneme třeba až k muzikantsky vytříbené karikatuře punku, jakou dnes nabízí Kocábův reorganizovaný Pražský výběr. A nakonec rockové vlivy se odrážejí i na neaktuálnější podobě Horkého dechu dnes nejlepší československé jazzové vokalistky Jany Koubkové, pracující jen s triem. I když přehled o mimopražské tvorbě není v metropoli nejvýstižnější a /hlavně pokud jde o Slovensko/ má značné trhliny, je možno konstatovat, že při stylové analýze současné nabídky československé jazzové scény chybí v podstatě jen jediný z aktuálních proudů. Ten, jemuž by se pro zjednodušení dalo snad říkat "orientace ECM". Ale ani ta na sebe patrně nedá – nejspíš zásluhou práce Karla Růžičky na jeho chystaném sólovém albu – dlouho čekat.

Bilancujeme-li tedy rok 1980 na československé jazzové scéně, nevypadá pro ni nelicho-



tivě. Prohloubila se internacionalizace gramofonové produkce, a to jak v importním směru, tak i ve vývozu desek a licencí. O kousek dopředu se podařilo pokročit i snahám o transformaci nových vlivů a stylových elementů. Průkazněji se formoval profil těch nejvýraznějších a už i mezinárodně se etablovujících tvůrčích osobností, mezi nimiž na čelných místech stojí Dašek, Stivín, Růžička, Svoboda a Viklický. Dál a markantněji se stírají bariéry mezi jednotlivými hudebními žánry, a to jak z pohledu interpretů a kritiky, tak i v hodnocení publika, jehož tolerance očividně vzrůstá – stejně, jako jinde v Evropě.

Pravda, leč toho je ještě málo. Příležitosti ke koncertům, kvalifikovaných článků v denním tisku, dobrých televizních i rozhlasových programů. Ale i v publicistice se tentokrát blýsklo na časy. Nejzásluhnější z ve všech nových počínů je v tomto směru vydání prvního dílu

obsáhlé Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, jejíž autorský tým vedou teoretici Ivan Poledňák, Igor Wasserberger a Antonín Matzner, který ostatně funguje i jako "kmostr" supraphonského jazzového katalogu. Úvodní svazek záslužného díla se omezil na věcnou tematiku. Dva další, zatím teprve chystané, se zaměří na jmenný heslář zahraničních a pak i domácích osobností. Uvážíme-li, že poslední podobná práce, v koncepci nesrovnatelně skrovnější, vyšla už v roce 1966, je edice Encyklopedie nesporně důležitým zvratem v dosavadním nedostatku odborně fundované literatury. A snad je i příslibem toho, že jazzový semafor je pro budoucnost v Československu jak pro muziku samu, tak pro její teorii, nastaven na tu nejsympatičtější barvu. Myslím, že by se jí mělo stylově říkat "ever green".

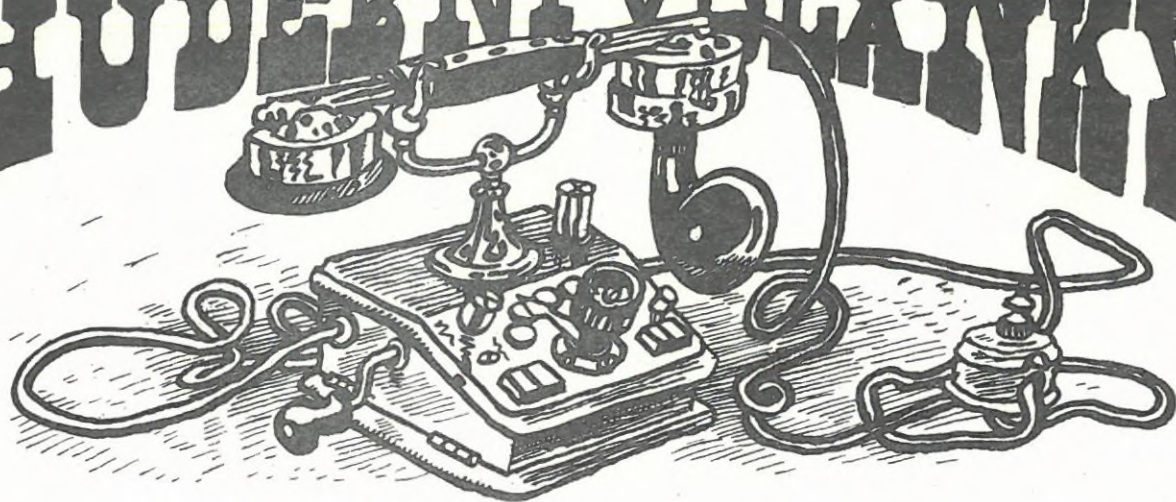
Vojtěch HUEBER



...a jeho držitel Laco Deczi.

Pořádaly společně Sekce MH a Jazzová sekce...

# HUDEBNÍ VOLÁNKY



V této rubrice uvádíme přepisy záznamů vašich telefonických rozhovorů s našimi předními publicisty a hudebníky, na které se můžete obracet se svými dotazy každé pondělí prostřednictvím jednoho pražského telefonu /viz členské informace/.

MICHAEL KOCÁB /4.1.1982/

– Jak jsi přišel na to začít dělat s Výběrem novou vlnu?

– Tak já jsem se podíval jednou ráno do zrcadla a zjistil jsem, že jsem bílejší jak padlej sníh, že nejsem tudíž černej a že jazz už asi hrát nebudu. Tak jsem bádál a rozmýšlel co, kde, jak a zjistil jsem, že jsou ještě jiný věci, který mě bavěj, což je třeba i muzika, jakou teď dělám s Výběrem. Ale nějaký konkrétní vzory jsem neměl, to vzniklo celkem spontánně.

– Co se ti z hudebního světa líbí nejvíc?

– Třeba Alice Cooper, Talking Heads, Stranglers, B 52, Police...

– A u nás?

– Já to tu tak zevrubně nesleduju, ale sem tam je něco celkem fajn.

– Slyšel jsem, že se v poslední době kamarádíš s Karlem Gottem...

– ..... hahaha... to je pečlivě mířená otázka! Tak já se s ním kamarádím, ale takovým dost jednostranným způsobem, přes Ondru Soukupa. A to tak, že se Ondry vyptávám, jak a co Gott dělá..., ale v životě jsem s ním nemluvil a on se mnou taky ne.

– Jak se díváš na to, že Ondřej odešel od tebe ke Gottovi?

– Viděl jsi už někdy velkou hromadu zlatáků?

– Viděl.

– Tak vidíš.

– Co se ti vlínilo v hudbě nejvíc líbilo?

– Hlavně se mi líbilo, jak se pěkně ujala a prorází si cestu naše kapela, jak pěkně to děláme, jak nám všichni fanděj, jak Sekce MH maká, jak to všechno swinguje... prostě bezva. A nelíbilo se mi, že to ještě není to pravý vořečový. A že nemáme peníze na dobrou aparaturu, a tak... Jinak se mi líbil kocert Ray Charlese, a to moc.

XXXXX

– Kde hrajete teď někdy?

– Dnes a zítra v Redutě.

– Ještě bych se chtěla zeptat, jestli mi můžete dát adresu na Jirku Hrubeše.

– Ááá! Tudy cesta vede! Ale teď ti to nemůžu říct, protože nemám u sebe notes. Mrzí tě to hodně?

– Strašně.

– Z toho si nic nedělej. Já jsem dobrej kluk a když dneska nebo zejtra přijdeš do Reduty,

– Já se nebudu stydět.

– Já?

– Nó...

XXXXX

– Pane Kocáb, my jsme založili v Sušici váš fan club!

– Neříkej! To je fantastický!

– Chtěl jsem se vás zeptat, jak bychom mohli získat nějaké propagační materiály, fotky, nahrávky, cokoli...

– Kluci jedni! A kolik vás tam je v tom club?

– Takových jedenáct.

– No! To je slušný! Tak se přihlašte na nějakým koncertě, já vám něco dám. A jakou by pro nás ten fan club mohl mít finanční výhodu?

– Normálně, všechno zaplatíme.

– Jakoukoli sumu si můžu přát?

– Samozřejmě.

– Fantazie! Tak já bych potřeboval půjčit, nebo darovat – nebo jak to tam děláte, – 150 000 na aparaturu. Bylo by to možný nějak?

– ... na aparaturu? To jste mě trochu zarazil...

– Tak sto, nebo osmdesát tisíc, ale nerad bych už šel níž. To jistě chápeš.

– No jasně...

– Tak napiš, a my tam k vám přijedeme na pohovor. A když to vezmete – jako organizace – vážně, tak by to jednou mohlo přerůst v národní podnik. Pokud to ovšem vezmete za správněj konec.

– Dobře... A co je jinak nového kolem Výběru?

– Budeme dělat elpíčko, tak vám ty nahrávky dáme třeba dřív, ještě před tím, než vyjde.

– No to je vynikající zpráva! Já už teda nebudu zdržovat, ať se dostane i na ostatní.

– Fajn, tady to děsně dmčí.

JIRÍ ČERNÝ /11.1.1982/

– Kdy budete dělat nějakou Antidiskotéku v Praze?

– Tuto sezónu, tedy do června, určitě ne.

– Mám tady před sebou německý katalog desek a tam je u Beatles uveden nějaký singl a elpíčko, na kterých prý hrají zbývající tři bez Lennona.

– To se mi nezdá, protože od Lennonovy smrti ti tři spolu určitě nic nenatočili. I když se sem tam vyskytovali třeba na některých albech Ringa. Ale vím zcela bezpečně, že "jako



foto J. Šícha

nenápadně tě s ním seznámím. Jak se jmenuješ?

– Nataša.

– A kdy bys přišla?

– Zítra.

– Tak přijď už tak v půl devátý a u dveří se odvolej na mě. Aspoň bude nějaká legrace.

– Dobře, no...

– A ne aby ses potom styděla!

Beatles" bez Johna hrají jen v jedné skladbě Harrisona.

XXXXX

– Můžete mi říct, kdo zpívá starší skladbu "2525"?

– Zager a Evans. To jsou Američané, kteří se proslavili v podstatě jen tímto hitem, který je asi tak z roku 1969.

XXXXX

– Jaký je váš názor na poslední desku King Crimson?

– Myslím, že je velmi slušná.

– A co "Abacab" od Genesis?

– Myslím, že je lepší, pestřejší než "Duke".

Ale jestli je to nějaká cesta kupředu, to nevím. Je to ale jisté východisko z unavenosti té předchozí desky, avšak pořád se mi zdá, že to, co dělali před sedmi lety, bylo lepší.

– A váš názor na "Wall" Pink Floyd?

– Svůj názor vám říct mohu, ale to je k ničemu, protože toto dvojalbum je tak složité, že než se ptát napřed na názor, je nutné si to v klidu a na dobrou aparaturu poslechnout, mít k tomu text, eventuálně jeho opravdu dobrý překlad. Zdůrazňuji DOBRÝ překlad. Já jsem viděl některé, které byly naprosto nesmyslné, ubíjející onu základní myšlenku, od jejíhož pochopení teprve začíná vnímání celého dvojalba. Až pak se člověk může rozhodnout, jestli to je, či není dobré. Ale začátek všeho je právě u toho textu. Nelze tedy si to jen tak pustit a hned vynášet soudy. Můj názor je ten, že je to nesmírně chytře koncipováno. Ze všech pokusů o kritiku spotřební společnosti se tohle dostává nejlouběji. A nezdá se mi, že by "Wall" bylo jakkoli horší než jejich dosud nejlepší alba, za která považují "Dark Side of the Moon" a "Wish You Were Here".

– Jak se stavíte k nové vlně?

– To je příliš široký pojem. Máte na mysli něco konkrétnějšího?

– Třeba Talking Heads.

– To je podle mne vůbec nejlepší současná skupina.

– Ultravox?

– Já od nich znám bohužel jen album "Vienna". A to se mi líbí moc.

– Adam and the Ants?

– Myslím, že to je muzika, která za dva roky nebude nikomu nic... ale nerad bych se spletl jako s Katapultem... prostě mně to nic neříká. Rád si na to třeba zatancuju, ale že bych si to pouštěl pro sebe do sluchátek, to rozhodně ne.

– Ve Členských informacích jsem se dočetl, že pracujete na hudební encyklopedii. Kdy vyjde?

– Vydání se plánuje do roku 1984. Ale myslím, že když vyjde v roce 1985, tak to bude úspěch.

XXXXX

– Co je s Dášou Voňkovou?

– Dáša je doma a stará se o svého syna. Má mimo jiné prostřednictvím Hi-fi klubu Svazarmu nahrávat LP pro Panton, kde už je deska schválená do plánu, což ovšem neznamená, že vyjde. Jinak vystupuje jen zřídka. Důvodem je to, že připravuje nový repertoár – i pro tu desku – a taky to, že se jí nemá kdo jiný starat o dítě.

XXXXX

– Čemu se budou věnovat další díly encyklopedie?

– Druhý je věnován zahraničním souborům a sólistům, třetí pak našim. Ve druhém díle

budou přibližně 4000 hesel, pojímajících veškerou tzv. nonartifickální hudbu, tedy kromě vážné a lidové hudby veškerou ostatní. Já pro encyklopedii dělám kolem 350 hesel z oblasti anglického a amerického rock'n'rollu. Hesla jsou dělena do pěti kategorií A až E, přičemž "áčka" budou v rozsahu čtyř stran strojopisu – tam budou Beatles, Pink Floyd a podobně, "éčka" mají rozsah jen 5–7 řádek – těch bude samozřejmě nejvíc. V hesle je v podstatě vždy uvedeno kdy, kde se kdo narodil, stručné hodnocení, diskografie, eventuálně literatura. Nejvíc hesel vypracovávají: Ivan Poledňák, Antonín Matzner, Igor Wasserberger – hlavně z oblasti jazzu. Na pop music pracuje např. Jaromír Tůma, Hynek Žalčík, M.J. Langer, Miroslav Černý, Petr Dorůžka, Miloš Skalka...

– Kdybyste měl teď někde dělat Antidiskotéku, co byste na ní pouštěl?

– Já se musím přiznat, že vlivem toho, že sedím nad těmi hesly, nemám takový přehled jako jindy. Takže tu otázku i odpověď beru jako hypotetické. Určitě bych hrál Talking Heads, "Arc of the Diver" Steve Winwooda, poslední Rush, Black Uhuru a další reggae, něco z Deza Ursiniho, protože si myslím, že je vysoko nad průměrem, i proto, že po federalizaci Slovensko je nějak daleko vinou špatných kontaktů, kdy si v Čechách nemůžeme pomalu ani koupit to, co Opus vydá – a tak pořádně nevíme, že se tam dějí ohromné věci.

– Prý Peter Gabriel vydal novou desku.

– Ještě ne, pokud ji ovšem nevydal minulý týden.



foto S. Řezníčková

– Jeden můj známý už ale má nějaké jeho nové písničky nahrané.

– Tak to je možné, protože rozhlasové stanice hrají skladby z nových desek v den jejich vydání, a někdy dokonce ještě dřív.

– Co se vám loni v hudbě obecně nejvíce líbilo?

– Hornácká muzika – Hrubá Vrbka, Velká nad Veličkou... to jsou pro mne "jediný český

černoši". A ještě pražské hostování Petra Dvorského v Rigolettu. A Mertovo zhudebnění poesie Josefa Hory. Ze zahraničí Talking Heads.

XXXXX

– Jak se vám líbí Luboš Pospíšil?

– Nemohu říci, že by se mi od něj něco vyloženě nelíbilo. Něco se mi líbí "normálně" a něco moc – jako třeba "Král Lear".

– Nevíte, jestli vyjde LP C K vokálu?

– O něm se stále a zdouhavě jedná na Supraphonu, ale doufám, že se nakonec ukáže. Je však docela možné, že se ještě neobjeví ani během dalších dvou let.

XXXXX

– Znáte double LP live Joni Mitchell "Shadows in light"?

– Ano, znám.

– Krásný, vidíte?

– V tom s vámi plně souhlasím. Já mám rád Joni Mitchellovou vůbec... všechno, co kdy udělala.

– Mně se ale, na tom Mingusovi zdála moc jazzová.

– Tam je jazzová, ale to mně nevadí.

– Nevíte, co je s Maggií Bellovou?

– Loni založila novou skupinu. Do té doby vystupovala sólově, ale nijak moc se jí nedařilo.

– Slyšel jsem v rádiu Bowieho s kapelou Queen, byl to singl. Udělali spolu ještě něco?

– Ne, jen ten singl.

XXXXX

– Ve Členských informacích jsem se dozvěděl, že Dylanovo album "Shot of Love" je ještě křesťanštější než jeho dvě předchozí. On je křesťan?

– Ano, on přestoupil ze židovské víry na křesťanskou, čímž byla poznamenána právě ta dvě předchozí alba. Pokud jde o to třetí – nevím, kdo byl autorem té zprávy ve Členských informacích – můj názor je ten, že křesťanské vyznávání je na něm zastoupeno minimálně.

XXXXX

– Existuje nějaký historický žebříček desek?

– Poslední pokus byl v tomto směru učiněn v roce 1978, kdy vyšla brožura s obsahem výpovědí asi čtyřiceti kritiků z několika zemí, kteří byli vyzváni k tomu, aby jmenovali 10 nejlepších alb všech dob. Název té brožury je "20 nejlepších alb světové pop music" do roku 1977 včetně. Umístění na předních místech se příliš nezměnilo oproti tomu, které v podobném hlasování uveřejnila redakce časopisu New Musical Express 4 roky před tím. Z hlavy vám teď řeknu jen, že vepředu jsou Beatles – "Sergeant Pepper", Bob Dylan – "Blonde on Blonde". V první desítce jsou ještě jednou Beatles i Bob Dylan, dvakrát Hendrix, dále Beach Boys a Clapton. Zajímavé je 4. místo Van Morrisona. Ze staré garnitury jsou nahoře např. Chuck Berry, Elvis Presley a podobně.

– Máte vy nějaký takový svůj vlastní žebříček?

– Ne. Ale mohu říci, že můj vkus se příliš neliší od vkusu lidí, kteří uvedený žebříček vytvářeli. S tím rozdílem, že pro mne vysokou kvalitu představují také některá alba Niemena, první album Průdů, a tak podobně.

– Rád bych vyměnil některé své desky za jiné. Mohl bych se na tom domluvit s vámi?

– Já desky nevyměňuji. Jednak jich nikdy nemám víc kusů od jedné a pak, když se mi něco líbí, tak si to pořídím a mám to jednou provždy. O ostatní zájem nemám. Zkuste to ale přes inzerci v časopisech.



PETR DORŮŽKA /25.1.1982/

– Co soudíte o posledních dvou albech Franka Zappy?

– Začátkem tohoto roku mělo vyjít ještě trojalbum, což zatím nemám potvrzeno. Vám jde ale o "Tinseltown Rebellion" – to se mi moc nelíbilo, a "You Are What You Is" – to se mi naopak líbí. To první mě zklamalo tím, že je to věc samotného řemeslného aranžmá, bez nových nápadů. Některé věci tam jsou provedeny tak, že jsem měl pocit, že je hraje nějaká běžná, i když profesionální kapela. Druhé album má ale spád, napětí a gradaci – hlavně 1. a 4. strana. Ten zbytek by se dal zkrátit. Zdá se mi taky, že Zappa se mezi tou spoustou geniálních věcí, které umí, naučil i "vařit z vody", natáhnout nějakou pasáž do neuvěřitelné délky. Což někdy vadí, někdy ne. Líbí se mi, že tohle album "drží při sobě" což vynikne zvláště tehdy, když člověk poslouchá i text.

– Jak se vám líbí poslední album King Crimson?

– Moc. To mě odvážalo podobně jako poslední deska Talking Heads "Remain in Light".

– Jak byste hodnotil vývoj King Crimson?

– Já jejich předchozí desky moc neznám. Když jsem začal poslouchat muziku, oni ještě neexistovali. To, čím začínali, mě nijak nezvrušovalo, protože šlo vlastně o období toho, co tu bylo už před nimi. Nedávno jsem si je všechny poslechl dodatečně, včetně Frippových sólových desek. Jako celek si mne King Crimson nezískali, i když nesporně na nich bylo ve své době hodně podnětného. Jejich poslední LP "Discipline" však se vším minulým nemá moc společného a souvisí především s – jak řekl Fripp – novým přístupem hudebníků, novou atmosférou v kapele. Původně to měla být další z mnoha sólových Frippových desek, které jsou sice zajímavé, ale spíše z hlediska studijního materiálu. Jsou více přehledem experimentů,

určitým polotovarem. Při natáčení "Discipline" však hudebníci ve studiu začali jiskřit nápady a zasahovat do výsledného tvaru alba. Tak se z původně zamýšlené sólové Frippovy desky stalo LP pod staronovým názvem firmy King Crimson. Zajímavé je i to, že na ní hraje dřívější Zappův spoluhráč Below, který účinkoval i u Talking Heads, které na svém posledním albu předvádějí vlastně podobný styl, jaký je prezentován i na "Discipline".

– Slyšel jste, co spolu natočili Stivín a Pierre Favre?

– Tu desku jsem ještě neslyšel, ale viděl jsem Favrea přede dvěma lety v Lucerně. To, co předváděl, bylo ohromné.

– A nahrávky Andršta s Combem FH?

– Taky ještě neslyšel, ale od Comba FH se mi zatím vše celkem líbilo, tak doufám, že tomu tak bude i v tomto případě.

RADIM HLADÍK /15.2.1982/



foto M. Hutaf

– V jakých kapelách jste hrál před rokem 1970?

– Jéžiši, před rokem 70? To už je tak dávno.

– To byli pořád Efektí?

– Nenene, ti jsou od roku 68. Před tím to byli Matadors... ještě dál Fontána... a na začátku Komety.

– A co vaše nynější kapela? Kdy začne?

– Patrně v dubnu. Jsme asi tak v půlce nového repertoáru.

– Bude to ve stejném složení?

– Nebude. Je to ve dvou kytarách, bez kláves, plus basa a bicí. Dva lidi zpívají. Je to mnohem tvrdší než dřív.

– Díval jste se na Wakemana v naší televizi?

– Díval.

– Líbilo se vám to?

– Tak já mám od něj jen asi tři desky. Moc se mi to nelíbí. Má ale dobrou rytmiku. Na tom vystoupení mi vadil trumpetista, ten byl děsně. Víc neladil, než hrál.

– Co v poslední době posloucháte?

– Já toho moc nemám. Ale rád si poslechnu kapely jako Saga, Styx...

– Jak se vám líbí kytarový projev Marka z Dire Straits?

– Velice zajímavý. Ten zvuk mu dělá kytara a kompresor. Ta kytara totiž je Fender Stratocaster z roku 1952.

– To se pozná podle zvuku?

– Pozná. Stejnou měl i Hendrix. Teď se v té firmě snažej to napodobit, ale nejde jim to. Nevědí, proč to tak hraje.

– Jakou kytaru máte vy?

– Gibsona Les Paul, taky hodně starý.

– Čím starší, tím lepší?

– U těchto nástrojů bývá stáří kladem.

– Nevíte, jestli má Hammer svou kapelu?

– Má – Hammer Group. Vydal už asi pět nebo šest LP. Mně se moc líbí.

– Jaký je váš názor na nové styly rocku?

– Punk rock rád nemám. Z nové vlny se mi něco líbí, ale příznivec nejsem. Já věřím, že se to všechno vrátí zase k big beatu.

– A co třeba Police?

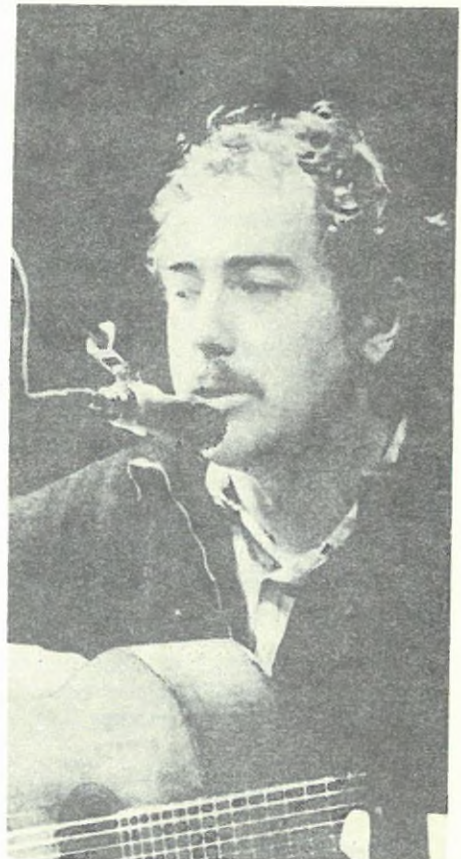
– Tak ty se mi líběj. Maj perfektní spodky, uměj.

PETR LUTKA /22.2.1982/

– Petře, budeš na Folkovém kolotoči v Ostravě?

– Nebudu, já totiž přestávám teď hrát. Jako hlavní důvod je to, že už hodně dlouho mám pořád stejnej repertoár, kterej všude obehřávám dokola a z toho neplyne žádný moc dobrý pocit. Po tu dobu, co nebudu vystupovat, chci najít něco, co by uspokojilo mě i lidi. Ještě přesně nevím, jak to bude, ale určitě to bude nějak jinak a vůbec všechno kolem toho se musí změnit.

–elzet–





**CAJUN** – /čte se "kedžn"/ – styl hudby, pocházející z jihozápadu USA. Pojmenování je odvozeno od názvu indiánského kmene Cajun. Často je tento styl označován také jako "swamp-rock" ("bažinatý rock"/, protože převážnou část Floridy a Louisiana, které kmen Cajunů obýval, pokrývají bažiny. Cajun čerpá z voodoo a indiánského kouzelnictví.

Mezi hlavní představitele tohoto stylu patří Dr. John /Mac Rebennack/, Dr. Hook and the Medicine Show, Tony Joe White a indiánská skupina Redbone.

**CANADIAN ROCK** – Kanadský rock. Jeho průkopníkem byl populární kanadský zpěvák a skladatel Paul Anka, jehož velký hit "Diana" pochází z roku 1957. Druhou velkou osobností původního kanadského rocku je Ronnie Hawkins, vedoucí skupiny Hawks, která později změnila název na Band. Pod tímto jménem začala doprovázet Boba Dylana a později zahájila vlastní úspěšnou kariéru. Největší rozmach kanadského rocku spadá do poloviny 60. let. Zpočátku šlo především o kopírování vzorů anglické a americké hudební scény. Většina souborů pocházela z Toronto a Vancouveru. Významnou výjimku z tohoto pravidla tvoří skupina Guess Who /hity – American Woman, These Eyes/ z Winnipegu. Její hudební styl bývá označován jako "wheatfield soul" /"soul pšeničných lánů"/.

Největší překážkou v cestě rozvoje rockové hudby v Kanadě byl nerozvinutý gramofonový průmysl a neochota rozhlasových stanic hrát tuto hudbu. Mnoho jejích představitelů proto odcházelo do USA, nejčastěji do Los Angeles, kde měli pro svou uměleckou dráhu lepší podmínky. Najdeme zde slavná jména: Neil Young, Joni Mitchell, Leonard Cohen.

S příchodem liberální vlády Pierre Trudeaua se huly i ledy na domácí hudební scéně. Rozhlasové stanice začaly věnovat více pozornosti a vysílacího času i kanadskému rockovému kvasu. Domácí rockoví hudebníci čerpají hodně ze stylu country. Nejpatrnější je tento vliv u Gordona Lightfoota a dua Ian and Sylvia. Zástupci tvrdšího rocku jsou především skupiny Chilliwach /pocházející z Vancouveru, její největší hit z roku 1967 má název Lydia Purple/, Crowbar a Lighthouse, které se zabývají syntézou symfonické a rockové hudby.

**CHARTS** – v českém překladu "tabulky". Jindy bývají nazývány Hitparades. V nich jsou seřazeny desky podle počtu prodaných výtisků. Jedná se většinou o týdenní přehledy prodeje. Jsou rozdělovány podle žánrů, zvláštní žebříček je i pro singly a pro LP desky.

První takový přehled se objevil v listopadu 1952 v časopisu New Musical Express pod názvem Top 12 /Horních 12/. Do roku 1975 byly nejfrekventovanějšími jmény na různých hitparádách Elvis Presley a Beatles. Na prvním místě se s jedním singlem držel nejdéle Frankie Lane se skladbou I Believe – po 18 týdnů roku 1953. Nejdéle se v tabulkách držela skladba Stranger on the Shore v podání Ackera Bilka v letech 1961–1962 – celkem 39 týdnů.

Žebříček nejprodávanějších LP desek byl poprvé zveřejněn v roce 1962. Od té doby do roku 1975 byla neúspěšnější tato alba:

- 1/ Sound of Music – soundtrack
- 2/ Bridge over Troubled Water – Simon and Garfunkel
- 3/ West Side Story – soundtrack
- 4/ Please, Please Me – Beatles

Přehledy nejprodávanějších desek jsou dnes jedním z nejdůležitějších ukazatelů pro činnost gramofonových společností. Dá se říci, že jsou osou, kolem které se celý gramofonový průmysl otáčí. Jsou sestavovány podle informací dodávaných největšími prodejny s gramofonovými deskami. Žebříčky nejsou ale obrazem skutečného prodeje, pouze naznačují, o kterého umělce je v té době největší zájem, Velký počet desek může být totiž vykopen na předběžné objednávky, aniž by se to pak odrazilo v délce času, po který je ta která deska na té které pozici v tabulkách. Přesněji řečeno – žebříčky jsou indikátorem popularity, toho, co posluchači chtějí slyšet.

**CHICAGO BLUES** – Chicagské blues. Hlavním cílem putování amerických černochů na sever bylo Chicago, do kterého přistěhovalci přinesli nejdříve jazz a po něm blues. Chicago se tak stalo spíše než domovem blues, jeho útočištěm. Cestou na sever USA se měnil i výraz jižanské hudby. Přepletené hluché kluby si žádaly hlasitější a drsnější hudbu, než jakou představovalo tradiční, na akustické nástroje hrané blues. I když už od počátku 20. let existovala v Chicagu výrazná bluesová scéna, typický chicagský bluesový sound se vyvinul teprve koncem čtyřicátých let s příchodem Muddy Waterse z Mississippi a dalších.

Vývoj byl urychlen i díky vzniku gramofonové společnosti Chess /původně Aristocrat/. Přestože v Chicagu je nespočet menších gramofonových firem, lví podíl na rozvoji chicagského blues měla právě zmíněná společnost, jejíž nahrávky vznikaly ve studiích Ter-Mar v průběhu 60. let. Ve své "stáji" měla takové bluesmany, jako např. Muddy Waters, Jimmy Rogers, nahrávali u ní dokonce i Rolling Stones a Fleetwood Mac. Už první hity na deskách firmy Chess přinesly nový trend v bluesovém výrazu, který potlačil měkký sound nahrávek firmy RCA Bluebird, prezentovaný především bluesmanem Big Bill Broonzyem.

Zajímavá je historie společnosti Chess. V roce 1928 přijeli do USA dva polští židovští přistěhovalci, bratři Len a Phil Chessovi. Stali se majiteli řady nočních klubů a barů v černošských čtvrtích Chicaga. Roku 1947 se Len Chess rozhodl, že pořídí gramofonovou nahrávku s Andrew Tibbsem, který vystupoval v jeho klubu Macomba. Aby nahrávku mohl realizovat, založil firmu Aristocrat. Brzy nato přicházeli za Chessem další černošští hudebníci. Sunnyland Slim představil oběma bratrům Muddy Waterse, z jihu USA postupně přicházeli Sonny Boy Williamson, Howlin' Wolf a další. Od roku 1950

nesla firma ve svém názvu příjmení bratrů Chessových. Jako hledači talentů pro ni pracovali Sam Philips, Ike Turner, Ernie Young v Memphisu a Stan Lewis v Louisianě. Líhni talentů se stala i samotná kapela Muddy Waterse. Jedním z nich byl jeho bratr Otis Span /zemřel r. 1970/. Mezi dalšími jsou nejvýznamnější: Little Walter /hráč na foukací harmoniku, zemřel v r. 1968/, Walter "Shakey" Horton, Junior Wells, George Smith, kytaristé Jimmy Rogers, Buddy Guy a bubeník Freddie Below.

Sonny Boy Williamson II. /zemřel r. 1965/ se proslavil již ve městě Helena, stát Arkansas, se svým rozhlasovým pořadem King Biscuit Show. Podnikal turné po jihu USA, často vystupoval s kytaristou Elmorem Jamesem a jako výborný zpěvák a hráč na foukací harmoniku si získal skvělou pověst ještě před svým příchodem do Chicaga. Byl pověstný i svým jakoby zlobným zábleskem v očích, kozí bradkou, oblekem o dvou odstínech a příručním kuffíkem na harmoničky. Na hlavě měl vždy tvrdák, který začal nosit po své návštěvě ve Velké Británii. Byl skutečnou osobností, i když za svou popularitu mohl částečně děkovat Sonny Boy Williamsonovi I., který byl zavražděn sekáčkem na led v roce 1948.

Chester Burnett, obrovský muž s medvědí stylem hry a zpěvu, přijal jméno Howlin' Wolf /Vyjící vlk/ plně v souladu se svým hudebním výrazem. Objevil ho Turner na jihu Spojených Států. V hitparádách se prosadil skladbou Smokestack Lightnin'. Vyjící vlk zemřel v polovině ledna 1976.

Snad nejvýznamnějším ze všech hudebníků, spolupracujících s firmou Chess, byl hráč na basu ve skupině Muddy Waterse, Willie Dixon. Kromě toho, že složil řadu dnes již klasických bluesových skladeb jako Little Red Rooster a You Shook Me, byl spojovacím článkem mezi umělci a firmou. Zarizoval obchodní stránku věci, hrál na mnoha sessions. Rovněž natáčel s řadou rock and rollových protagonistů – např. s Chuckem Berryem, či Bo Diddlyem.

Po úspěchu firmy Chess se v Chicagu začaly objevovat další gramofonové společnosti, které se více či méně snažily produkovat černošskou hudbu. Krátce po svém odchodu od Chess podepsal Buddy Guy smlouvu s rockovou firmou Vanguard. Guy patří k mladší generaci chicagských bluesmanů – má extrovertní kytarový styl, ovlivněný B.B.Kingem a T.Bone Walkerem. Dalším výrazným, bohužel velmi nedoceneným talentem je Otis Rush, jehož nahrávky u společnosti Cobra je už dnes možno přiřadit ke klasice blues. Ve výčtu gramofonových firem, nahrávajících bluesovou hudbu, by neměla být opomenuta společnost Delmark, i když s ní spolupracovali většinou méně významní hudebníci.

Celkově má chicagské blues své nezastupitelné místo v historii novodobé populární hudby, pro kterou se stalo nevyčerpatelnou studnicí tvůrčích impulsů. Velmi ovlivnilo vývoj hudebního myšlení a výrazu ohromného množství zpěváků, instrumentalistů a skupin současné hudební scény.

**CODA** – označení části konce skladby. Často označuje poslední takt sloky, která má být opakována. Od tohoto bodu se partitura opakuje a končí codou. V rockové hudbě se coda používá pro označení "fade out", tedy pro zakončení skladby "do ztracena".

Podle encyklopedie "Book of Rock" připravil –elzet–

# FILMOVÁ RUKOVĚŤ BEATOVÉHO FANDY (1)

Určitě se vám to už někdy stalo. Sedíte v biografu na nějakém oddechovém filmu a najednou hrdina vejde do baru, kde vyhrává bezvadná skupina, kterou jste... sakra... už někde... jak se jenom jmenuje... viděli a slyšeli. Čekáte pak na titulky, ale promítač buď rozsvítí dřív nebo před vámi vstane dvoumetrový divák a dere se do šatny pro kabát. Nebo jinak. Někdo se vás zeptá, jestli nevíte, v které známé kovbojce zpívá Ray Charles. A jestli ve Zvětšenině hraje Manfred Mann nebo Yardbirds. Kde to honem zjistit, co nalistovat? Pro takové a podobné případy si dovoluji P.T. obecenstvu nabídnout jakousi filmovou rukověť beatového fanouška, pěkně podle abecedy, seznam účastí zpěváků či skupin ve filmu. Pozor, týká se převážně hraných filmů, z dokumentárně-propagačních uvádím jen ty nejdůležitější. V případě uvedení v našich kinech je český název v závorce za původním názvem.

První díl Rukověti zabírá období let 1960–1968.

**ANIMALS** – Get yourself a college girl /1964–rež. Sidney Miller/, Pop gear /1965 – Frederick Coode/, Stranger in the house /1967 – Pierre Rouve, píseň Ain't that so/, Tonite, let's all make love in London /1967 – Peter Whitehead/, Monterey Pop /1968 – O.A. Pennebaker/.

**BEACH BOYS** – T-A-M-I show /1964 – Steve Binder/koncert v Santa Monica/, Monkey's uncle /1964 – Robert Stevenson/, Girls on the beach /1965 – William Whitney/.

**BEATLES** – A Hard Day's Night /Perný den – 1964 – Richard Lester/, Pop Gear /1965 – Frederick Coode/, Help! /Pomoc! – 1965 – Richard Lester/, Yellow Submarine /Žlutá ponorka – 1968 – George Dunning/.

**CHUCK BERRY** – Jazz on a summer's day /Jazz za letního dne – 1960 – Bert Stern, zpívá Sweet little sixteen/, T-A-M-I show /1964 – Steve Binder/.

**BIG BROTHER AND THE HOLDING COMPANY** – Petulia /1968 – Richard Lester/, Monterey Pop /1968 – hraje Combination of the Two/.

**ERIC BURDON** – Stranger in the House /1967 – Pierre Rouve/, Tonite, let's all make love in London /1967 – Peter Whitehead/, Monterey Pop /1968 – zpívá Paint It Black/.

**BYRDS** – Din't make waves /1967 – Alexander Mackendrick/, Candy /1968/.

**CANNED HEAT** – Monterey Pop /1968 – zpívají Rollin'and Tumblin'/.

**JIM CAPALDI** - Touchables /1968 – Robert Freeman/.

**CREAM** – Cream Last Concert /1968 – Tony Palmer/z Albert Hall/.

**JULIE DRISCOLL** – Popdown /1966 – Fred Marshall/.

**BOB DYLAN** – Festival /1967, Don't Look Back /1967 – Pennebaker/.

**ELECTRIC FLAG** – You Are What You Eat /1968 – Barry Feinstein, zpívají Freak Out/, Trip /1967 – Roger Corman/.

**ART GARFUNKEL** – Graduate /1967 – Mike Nichols, zpívá mj. Mrs. Robinson/.

**GREATEFUL DEAD** – Petulia /1967/.

**GEORGE HARRISON** – kromě filmů s Beatles Wonder Wall /1968 – Joe Massot/.

**HERMAN'S HERMITS** – Pop Gear /1965/, Hold on /1965 – Arthur Lubin/, When Boys meet girls /1965 – Alvin Ganzer/ Mrs. Brown You've Got a Lovely Daughter /1968 – Saul Swimmer/.

**HOLLIES** – It's all Over Town /1965 – Douglas Hickox/, Run on the fox Chase au renard /1966 – Vittorio De Sica – titulní Bacharachovu píseň zpívají s Peterem Sellersem!/.

**RAY CHARLES** – Swinging alone /1960–2 – Charles Barton/, Ballad in blue /1964 – Ray Henreid/, Cincinnati Kid /1965 – Norman Jewison/, In the heat of night /v žáru noci – 1967 – Norman Jewison/.

**CHUBBY CHECKER** – Teenage Millionaire /1961 – Lawrence Doheny/, Twist around the clock /1961 – Oscar Rudolph/, It's trad, dad /Jazzová revue – 1962 – Richard Lester/, Don't knock the twist /1962 – Oscar Rudolph/.

**JEFFERSON AIRPLANE** – Monterey Pop /1968/. Zpívají High Flyin' Bird a Today/.

**CAROL KING** – Just for you /1964 – Douglas Hickox – zpívá Locomotion/.

**JOHN LENNON** – kromě filmů s Beatles hraje ve filmu How I won the war /1967 – Richard Lester/.

**JERRY LEE LEWIS** – Be my guest /1965 – Lance Comfort/.

**LOVIN' SPOONFUL** – You're big boy now /1966 – F.F.Coppola/.

**MANFRED MANN** – Up the junction /1967 – Peter Collinson/.

**STEVE MARRIOTT** – Live it up /1963 – Lance Comfort/, Be my guest /1965 – Lance Comfort/.

**PAUL McCARTNEY** – kromě filmů s Beatles Family Way /1966 – Roy Boulting/.

**MOBY GRAPE** – Sweet Ride /1967 – Harvey Hart/.

**RANDY NEWMAN** – Lively Set /1964 – Jack Arnold – texty k písním Bobbyho Darina/, Tony Rome /1967 – Gordon Douglas – texty k písním Billyho Meye/.

**ROY ORBISON** – Fastest gun alive /1966 – Michael Moore/.

**SHAWN PHILLIPS** – Run with the wind /1966 – Lindsay Shonteff/.

**PINK FLOYD** – Tonite, let's all make love in London /1967/, Committee /1968 – Peter Sykes/.

**ELVIS PRESLEY** – G.I.Blues /1960 – Norman Taurog/, Flaming

Star /1960 – Don Siegel/, Wild in the country /1961 – Philip Dunne/.

**Blue Hawaii** /1961 – Norman Taurog/, Follow that dream /1962 –

Gordon Douglas/, Kid Galahad /1962 – Phil Karlson/, Girls, girls, girls

/1962 – Taurog/, It happened at the world's fair /1962 – Taurog/, Fun

in Acapulco /1963 – Richard Thorpe/, Love in Las Vegas /1963 –

George Sidney/, Kissin' cousins /1963 – Ralph Nelson/, Roustabout

/1964 – John Rich/, Girl happy /1965 – Boris Sagal/, Tickle me

/1965 – Taurog/, Harum scarum /1965 – Nelson/, Frankie and Johnny

/1965 – Frederick De Cordova/, Paradise – Hawaiian style /1965 –

Michael Moore/, Spinout /1966 – Taurog/, Easy come, easy go /1966

– John Rich/, Double trouble /1966 – Taurog/, Clambake /1967 –

Arthur H. Nadel/, Speedway /1968 – Taurog/, Stay away, Joe /1968 –

Peter Tewksbury/. Bohužel vážení, snad ani jeden film z této pozeňané

trřadvacřtky nestojř za viděniř, takře nelituje, ře jsme nespafřili....

**BILLY PRESTON** – Split /1968 – Gordon Fleming/.

**PROCOL HARUM** – Separation /1967 – Jack Bond/.

**LOU RAWLS** – Duffy /1968 – Robert Parrish/.

**CLIFF RICHARD** – Young ones /Klub mladřch – 1961 – Sidney

Furie/, Summer holiday /1962 – Peter Yates/, Wonderful Life /Břjeřnř

řivot – 1964 – Furie/, Finders Keepers /1966 – Lionel Hayers/, Two

a penny /1967 – James F. Collier/.

**ROLLING STONES** – T-A-M-I show /1964/, Match girl /1965 –

Andrew Mayer/, Tonite, let's make love in London /1967/, ve filmu

je i rozhovor s Jaggerem.

**JOHN SEBASTIAN** – viz LOVIN'SPOONFUL.

**SHADOWS** – kromě filmů s Richardem jeřtě Boys /1962 – Furie/.

**RAVI SHANKAR** – Charly /1968 – Ralph Nelson/, Monterey Pop

/1968/.

**PAUL SIMON** – viz ART GARFUNKEL.

**SMALL FACES** – Dateline diamonds /1965 – Jeremy Summer/,

Tonite, let's make love in Lodnodn /1967/.

**TRAFFIC** – Here we go round the mulberry bush /1967 – Clive

Donner – zpřvají Utterly Simple, Am I what I Was or Was I What

I Am? a titulnř přseň/.

**STEVIE WINWOOD** – se Spencer Davis Group ve filmu Here we go

round the mulberry bush /1967 – Clive Donner/.

**STEVIE WONDER** – Bikini beach /1964 – William Asher/.

**YARDBIRDS** – Blow up /Zvřtřenina – 1966 – Michelangelo Anto-

nioni- zpřvají přseň Stroll on/.

**YARROW PETER** – You are What you eat /1968 – taky producentem

a hudebnřm reřisřrem/.

**ZOMBIES** – Bunny Lake is missing /1965 – Otto Preminger/.

Přřřtře probereme dalřř lřta, na filmovř beat ři rock nepoměrně

bohatsř.

Jan Rejřek

# PŘENOSNÝ

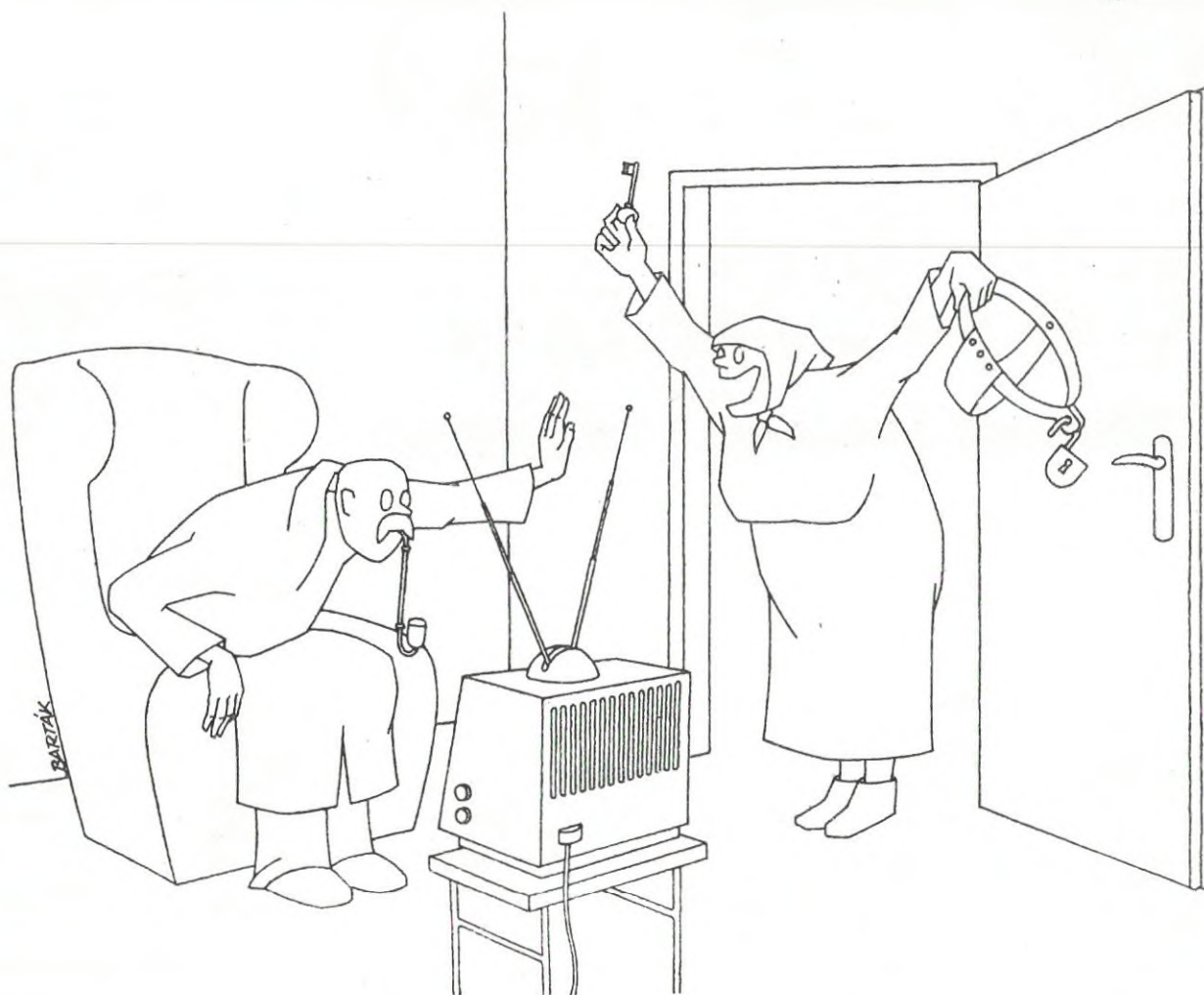
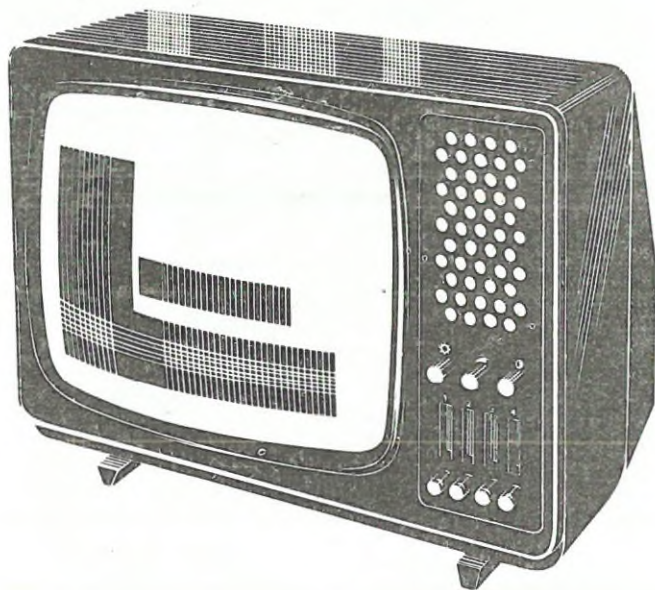
# TELEVIZOR

# SATELIT

KVALITNÍ OBRAZ A ZVUK,  
SPOLEHLIVOST, ELEGANCE



## ZA 160,-Kčs



Vybraná střediska Multiservisu pronajímají přenosné televizory Satelit. V měsíčních poplatcích 160,- Kčs, které trvají jen 3 roky, je paušálně zahrnuta i cena veškerých oprav.

Satelit je samozřejmě dvouprogramový, obrazovka má uhlopříčku

30 cm. Příkon 40 W ze sítě 220 V a 18 W z autobaterie 12 V. Dodává se v různých pastelových barvách.

Konkrétní informaci o působnosti a podmínkách služeb středisek Multiservisu vám ochotně podají jejich pracovníci.

# TESLA MULTISERVIS





## 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 šestivstupový 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 dodatečné korigování akustických neostatků 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.

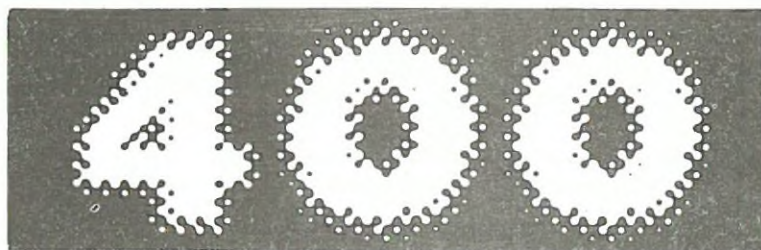
## PRODEJNY TESLA

Praha 1  
Dlouhá 36

Praha 1  
Martinská 4

Praha 8  
Sokolovská 95

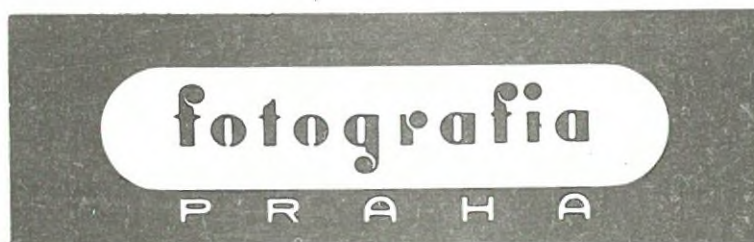
Praha 10  
Černokostelecká 27



# AGFACOLOR



NEJLÉPE VÁM  
TENTO FILM  
ZPRACUJÍ  
NEJMODERNĚJŠÍ  
LABORATOŘE  
V ČSSR  
VÝROBNÍHO  
DRUŽSTVA



POŠTOVNÍ STŘEDISKO PRO MIMOPRAŽSKÉ  
ZÁKAZNÍKY 150 25 PRAHA 5 VLTAVSKÁ 17



BARAK

