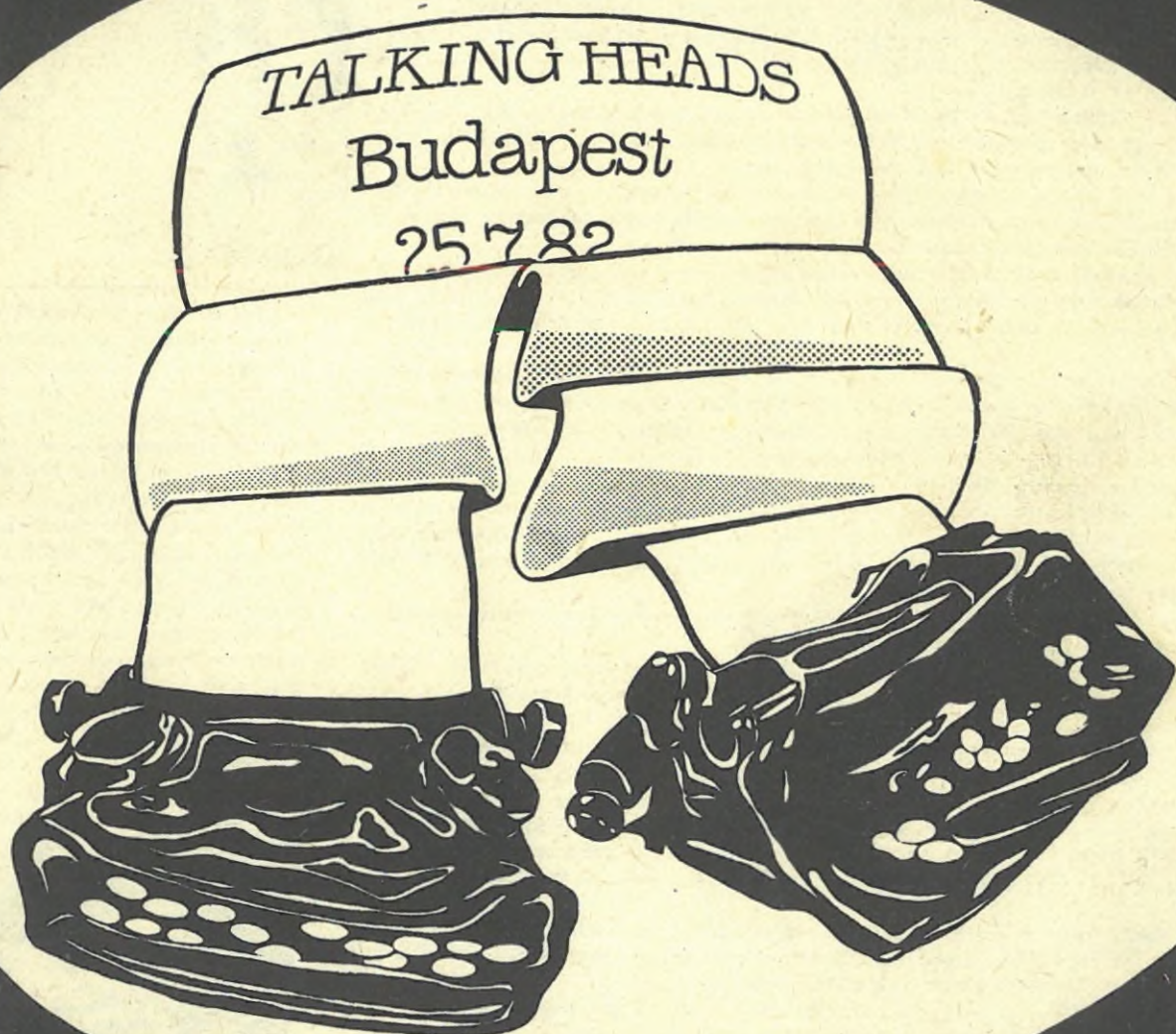


nová vlna nová vlna nová  
vlna nová vlna, nová vlna  
nová vlna nová vlna nová  
vlna nová vlna, nová vlna  
nová vlna nová vlna nová  
vlna nová vlna, nová vlna  
nová vlna nová vlna nová  
vlna nová vlna, nová vlna  
nová vlna nová vlna nová  
vlna nová vlna, nová vlna  
nová vlna nová vlna nová

# KRUH

7  
1982



Talkings Heads pro dva psací stroje /vlevo Jan Rejžek, vpravo Petr Dorůžka/

# ÚVODNÍK

Bylo léto, horké léto. Slunce žhnulo na 200 %, skoro jako by si spletlo malebné Chodsko s Jadrnem. Přes den u vody bylo krásně. Večer kapající si na spálená záda olej, jsem to již tak optimisticky neviděl. Pár chat roztroušených ve stráni nad řekou se pómalu nořilo do tmy, tu a tam probleskl tmou žhavý bod cigarety.

Zdola od řeky, tak z míst, kde výrazná tabule zakazovala otevřené ohně všeho druhu a podob, zaznívala směsice hlasů omladiny. Pak odtamtud vylétl sloup jisker – zaplála oheň, zazněla písnička.

Tedy s tou písničkou jsem to trochu přehnal. Bylo to spíše hulákání tu a tam poznamenané nějakou troskou melodie, vhodné asi tak na zahánění vlků. Krasobruslařský rozhodčí by za umělecký dojem vytáhl třesoucí se rukou známku nula a šel do penze. Intenzita tohoto "uměleckého projevu" byla však, vzhledem k absenci jakékoliv zesilovací techniky obdivuhodná.

Repertoár to byl náročný: "Brandeburák", "Hercegovina", spoře nějaká značně zkomolená národní písnička, hit o páňovi, jemuž ubývá sil s poněkud pozmeněným textem a jiná záplava popěvků, při nichž by se červenal i dost otrlí piráti.

Ve spojení se spálenými zády tato noc nejvhodnější pro spánek nebyla a když už člověku nic jiného nezbyvá, proč by si nezapřemýšlel.

Ráno mne zvědavost hnala podívat se, jaké umělecké těleso to vlastně dole u řeky působilo. Kolem doutnajícího ohně, v němž ukončila své působení i tabule ohně zapovídající, a mezi lahve-mi, které se tvarem dosti lišily od charakteristických obalů limonád, porůznu pospávalo asi dvacet velmi mladých lidí – tak mezi 15 a 17 lety – kteří ještě včera jezdili na pionýrské tábory.

Nejde mi do hlavy, vzpomenu-li si na tu příšerně falešnou píseň "Na Staré Mohelně", co asi tak těmhle ostříleným mazákům může říkat, ale jsem zřejmě z obrazu, protože to bych se mohl rovnou ptát, co jim říká taková "Hercegovina".

Bývali jsme já a moje generace – dnešní skoropadesátníci jiní? Ano a ne. Zpívali jsme samozřejmě také písničky opsané ze zpěvníků starších kamarádů, také jsme silácky napodobovali dospělost. Samozřejmě nechci, aby si dnešní mladí lidé zpívali písničky našeho svazáckého mládí, ale po té probdělé noci na to své mládí začínám být trochu hrdý. I na ty písničky, z nichž některé by dnes zněly asi pořádně naivně, ale byly naše, věřili jsme jim a patřily k nám, tak jako my jsem patřili k té době. Ti mladí u táboráků mi připadali proti nám o něco chudší.

Co vlastně chci? Od mladých lidí mladou písničku? Nepletu si snad partu mladých va vandru se školním výletem? O to mi nejde a vůbec nechci přehnaně moralizovat – jen si myslím, že když jsme převzali písně našich dědů a otců, měli bychom se také starat o to, aby bylo jednou co převzít po nás.

Jenže, kde brát? Čas od času se dostanu na koncert či nějaké klubové vystoupení a nemám pocit, že by to bylo beznaděné. Potom si třeba pustím pražský Interprogram a většinou se s ním vrátím tak o dvacet let zpět. Pravda, oběháváním starých písniček se nic nezíská – ale také nezíská.

Mám-li brát to, co jsem slyšel třeba z Bratislavské lry, jako písničku současnosti, pak je mi skoro smutno, a mám-li si v prodeji Supraphonu vybrat desku s mladými písničkami, zdá se mi to skoro neřešitelné. A najednou se ani nevidím té partě mladých dole u řeky. Ale ano, trochu se dívím. Bouří se proti konvencím, nevzruší je tabulka zákazu, ale nevzruší je ani jejich setsakramentsky konvenční repertoár. A to se konkrétně v téhle "táborákové" oblasti dělá poměrně dost. Proč nejsou výsledky? Copak tu chybí?

Ta cesta písničky od lidí mezi lidi, její popularizace. Jistě, tohle je dosti vymezená problematika, ale ono přece vůbec nejde jen o tu písničku k táboráku.

Bývaly doby, kdy se v létě hojně pořádaly monstrokonzerty mladých kapel. Dnes se těmto podnikům příliš nepřeje. Třeba je to zase o možnost méně, jak dostat písničku tam, kam patří, třeba i k tomu táboráku.

Věřím, že mladá písnička by tu byla. Jenom její cesta do praxe se poněkud komplikuje. Voláme po inovaci, ale někdy to volání vychází z pohodlného úšáku, ze kterého je vlastně škoda vstát.

Nejsem kritik a ani o takový post neusiluji – myslím si jen, že písničky tu jsou. Podle mého názoru – dobré písničky. Proč tedy nežijí? Možná mi řada věcí uniká, ale přesto se mi nezdá všechno v pořádku. Třeba si naivně myslím, že mladý člověk by si raději zpíval o tom, co zná, co jej těší a co jej tíží, nežli o problémech péchoty v Hercegovině, či o tom, zda jste někde neviděli můj Rolls Royce.

Ono v podstatě jakoby o nic nešlo, jenže z malé chyby, kterou jsme přehlédli a nebo nám nestála za to ji řešit, se s léty vyklubal problém, jehož velikost poroste právě jeho oddalováním. On totiž žádný problém sám od sebe nezapadne, bude se jen zvětšovat.

Písnička je snad proto, aby se zpívala – a nezpívali se, pak je to buď špatná písnička a nebo se stala chyba jinde. Třeba jsme zrovna měli důležitější starosti. Jde jen o to, aby někdy – za čas – nebyly právě tyhle starosti důležité.

Snad bych měl ještě říci, že jdu-li do přírody, neměl bych pokládat za nezbytnou výzbroj láhev myslivce, ale o to mi tady tolik nešlo jako o ty písničky, které by měly být projevem toho, čím dnes mládež opravdu žije a ne přehlídkou archiválí.

Mohl jsem si třeba vybrat návštěvu nočního podniku a pokusit se hledat mladou písničku tam – bylo by to asi stejné – ale bylo léto, měl jsem spálená záda a ten řev od řeky se prostě nedal přeslechnout. Ráno z chat vycházeli rozespálí lidé a mluvili o mladých dost nelichotivě – o všech, nejen o těch dvaceti dole u táboráku.

A najednou mi přešel mráz po zádech. Co když jeden z těch nedobrovolných posluchačů dostane zítra na stůl povolovačku nějakého letního koncertu? Bude rozlišovat – anebo se kruh uzavře? – kš-



Čím dál víc a razantněji se v rozhovorech, článcích a dalších publicistických materiálech zabývajících se mladou rockovou tvorbou prosazuje nová vlna. O co ale jde? O nový holičský trik, nerovnost hladiny na Vltavě a nebo se to ke všeobecnému překvapení týká done-dávna spokojeně spícího českého bigbitu? Už to tak vypadá, že po zemi, po vodě i vzduchem k nám určená dorazila změna v přístupu k písničce, k bigbitu, k hudbě. Nesmělé pokusy ve sklepech se rozvíly do agresivních pódiových produkcí. Skupiny jako Jasná páka, Letadlo, O.K.Band nebo Garáž se usadily v povědomí pražského publika a pozvolna se snaží šířit svou působnost i dále. K pokusu o zhodnocení situace v doslova mladé rockové hudbě jsem si přizval Vladimíra O.K. – zasvěceného znalce moderní hudby jak u nás, tak v zahraničí, baskytaristu, kytaristu, autora písniček a vedoucího jedné ze zmíněných kapel – O.K.Bandu.



P.S. V rozhovorech se zřejmě objeví množství více méně či úplně neznámých jmen hudebníků a názvů skupin. Budiž to čtenáři pobídkou k tomu, aby se s pomocí přátel pokusil o získání jejich nahrávek. Představují totiž směr, jímž se teď moderní hudba zřejmě bude ubírat.

P.P.S. U dlých rozhovorů se členy skupin jde o individuální názory jednotlivců, hovořících jménem kapely.



# na starém beránku

## ODKUD KAM

Vládo, myslíš, že lze hovořit o nějakém pohybu na naší rockové scéně?

– Něco se hýbe určitě. V posledních letech tu vznikla mezera, nehrálo se téměř nic jiného, než hard rock. Velkou zásluhu na tom, co se tu teď děje, má Michael Kocáb. Od té doby, co vystupuje, nestačí, když kapela hraje moderní muziku, musí k tomu taky přidat slušnou technickou úroveň. Dřív se mohli hájit tím, že i když nehrajou technicky dobře, tak dělají novou muziku na rozdíl třeba od zavedených profesionálů. Michael Kocáb ale začal hrát moderní hudbu a hrál ji dobře, a teď už to každý musí brát v úvahu. Za druhý je ten pohyb daný generačně. Vezmi si ten věkovej rozdíl mezi těma, co muziku dělají a těma, co poslouchají. Okolo pětasedmdesátého se venku začalo hrát moderně, a těm co to tehdy poslouchali – bylo jim 15–17 – bylo pak na začátku osmdesátých let tak těch dvacet. A byli už schopný sami dělat tak, aby to bylo k něčemu.

Pokusil by ses, i když je to těžké, novou vlnu charakterizovat?

– To už se teď prakticky nedá vůbec nijak, to je největší problém. Dřív to alespoň proti něčemu protestovalo, kdežto teď třeba taková Human League proti ničemu neprotestujou. Naopak, mají se fajn, takže ten protest je tam nulovej. Asi jediný, zač by se to dalo vzít, je stránka hudební. V nové vlně se začaly aplikovat prakticky tři způsoby rytmický vystavby písniček. Za prvé se pokračovalo v elektronické rytmice. To ovšem není vynález nové vlny, taková Kraftwerk tohle dělali už dávno předtím. Takovou jako trochu obměněnou funky rytmiku začali hrát třeba Talking Heads. A za třetí se používají osminy. To už se ale taky

dělá dlouho, hrávali je už Rolling Stones. Tenhle spodek ovšem má jinou funkci. Je podřízen nějakému významu nebo výrazu.

A tohle všechno se teď nějak obrátilo, tyhle způsoby vystavby rytmiky se začaly pokládat za novovlnný, i když vůbec nejsou. Nová vlna se teď říká kdečemu. Třeba takový Heaven 17 vlastně nemají s novou vlnou co dělat. Ta vznikla jako něco významového a teď se k ní přidružuje a apriori se k ní počítá kdeco.

No a pražská nová vlna je tohleto v Praze. Ty kapely jsou totálně ovlivněný tím, co se dělá venku. Ta reakce na to, že tu nic moc nebylo, tu samozřejmě je, ale kdyby s tím nezačali v zahraničí, nebylo by to ani tady.

## CO SE DĚJE V GARÁŽI ?

Název: Garáž.

Působí: dva roky.

Obsazení: dvě kytary, saxofon, baskytara, bicí. Tvorba: vlastní písničky.

Zaměstnání: tři studenti, tři dělníci.

Dojmy I. Chmelnice narvaná k prasknutí. Muzikanti tvrdí, že se jim ještě nepovedl ani jeden koncert. Tenhle nebyl výjimkou. Hudebně. Zato leckoho strhuje konferenciér. Zajímavý, ale výraz teprve hledající zpěvák. Texty tématicky přitažlivé, méně už hloubkou a zpracováním. Kytary slušné, omezené schopnostmi hráčů. Příliš prosté bicí. Příliš klasická baskytara.

Proč jste vznikli? – Mysleli jsme, že tu nic nebylo a měli jsme chuť dělat něco zajímavého, jiného. Teď už to všechno vypadá trochu jinak.

Stylová inspirace v začátcích? – Kapely, které se nám tehdy líbily. Tady je nikdo nehrál a my jsme mysleli, že to bude přínos – Revillos,

Eric Wreckless, The Undertones. Teď se ale snažíme o vlastní věci.

Čím se chcete odlišovat? – Tím, co děláme.

Folková či folklórní inspirace? – Třeba náš text "Neonový slunce" by mohl být jakýmsi velkoměstským folkem, písnička o životě velkoměsta.

Je text u písničky důležitý? – Rozhodně!

Umíte noty? – Část kapely umí.

Používáte je při skládání, aranžování, hraní? – Ne. Vůbec.

Hraní mimo Prahu? – Ještě jsme neměli příležitost.

S čím by měli diváci odcházet z koncertů? – Původně s pocitem, že se dobře bavili. To už taky není pravda.

Šli byste na váš koncert? – Šli, bývá tam dost místa k sezení.

Cíl do léta 1983? – Pevně obsazení. Ale bude úspěch, jestli do léta 83 vůbec vydržíme.

Dojmy II. – Na návštěvě u vedoucího kapely. Pár písniček Garáže z magnetáku. Mnohem lepší dojem ze souhry i jednotlivých výkonů. Zpěvákovi bohužel nezní spodní polohy. Na druhé straně – rozhodně vývoj. A kde je vývoj, je i naděje.

Vládo, mohl by ses zamyslet nad tím, kdo všechno ovlivnil a inspiroval novou vlnu?

– Především David Bowie. Za prvé zpěvem totálně všechny: Heaven 17 počínaje a Talking Heads konče, přes zpěváka u Human League a tak dál. On prostě určil to, jak se zpívá. Když necháme stranou Beatles, kde šlo o něco jiného, zpívalo se třeba tak, jako to dělal Plant u Led Zeppelin, tak jako rovně. A najednou přišel Bowie s daleko výrazovějším, rozrůznějším



zpěvem, který mnohem víc korespondoval s nějakým obsahem. Ale ne tak, že když jako padá most, tak se bude řvát a když se bude zpívat mám tě rád, nemám tě rád, tak se bude zpívat potichu... a pak se za to dá nějaké dlouhé vysoké tón. Bowie měl vliv i jako skladatel. Píše totiž výrazný, ale přitom zcela jasně rozčlenitelný písničky, který navíc působí velmi úderně. Mají jasnou stavbu a jsou hodně symetrický. Ta symetrie je dost podstatná a platí na celou novou vlnu, v podstatě na všechny kapely. Je to jako stroje vystavěný.

Důležitý dál byli Roxy Music. Brian Ferry, taky zpěvem, a navíc – muzika nové vlny působí značně symetricky, což ale je v kontrastu s takovou harmonickou, vůbec pocitovou nejasností – a tím jsou charakteristické první dvě desky Roxy Music. A Brian Eno – ten neovlivnil jen novou vlnu, ale vůbec všechno. To je úplně nová práce se zvukem. Třeba to, že syntezátor může znít jinak než smyčcový orchestr nebo lesní roh. On ten Eno dělá takový jako schůzy, používá falešný tóny, shluky po třech pěti tónech, a nejdůležitější je ten celkový dojem, to jak je konstruovaná ta celková zvuková stavba – kdežto Fripp jako úplně první začal dělat naprosto nový složitý melodický postupy, úplně jiný riffy, než se hrály předtím. On používá podobné kombinace jako Eno, u kterého ovšem jde spíš o záležitost zvukovou, kdežto u Frippa jde spíš o věc hudební. Rozdíl mezi nimi je v tom, že Fripp vždycky všude hraje, kdežto Eno dělá jenom píp!, protože u něj to v tom hraní nespočívá.

Dalším vlivem jsou kupodivu nejrůznější okrajový žánry, zdánlivě úplně mimo. Třeba takový Spandau Ballet jsou velice ovlivnění operetou. Nebo Stranglers zase hospodskéjma

písničkama, vyloženě tím co se hraje po putykách. Dál to, co se hraje v šantánech, různý valčíky, polky... a bylo by toho ještě víc.

#### TAHLE PÁKA JE JASNÁ.

Název: Jasná Páka.

Působí: takhle asi půl roku.

Obsazení: dvě kytary, foukací harmonika, bicí, baskytara.

Tvorba: z devadesáti procent původní.

Zaměstnání: dva dělníci, dva prodavači, akademický malíř, pedagog, uklízeč.

Dojmy I. Na Chmelnici opět narváno. Komplettní bigbítové divadlo včetně nalíčení, světla a stylizovaného vystupování. Výborný zpěvák s obdivuhodným dravcem a fajn harmoničkou. Šlapající rytmika s moc dobrým bubeníkem a klasizující baskytarou. Žádný z kytaristů není Hendrix, ale to, co je potřeba, umějí, včetně občasně destrukce. Fantastické texty o plešatých svůdcích, doktorce Mrázové, holce se špinavejma zádama, koupajících se naháčích. Hitovky Mámo, neper; Leze, leze; Pal vocuď, hajzle. Nevyrovnaný výkon dívčího pěveckého dua. Klasický rokenrol Oh, Carol na závěr. Odcházejte jsem si pískal.

Proč jste vznikli? – Nechtěli jsme hrát ani hard rock, ani jazz rock, ani blues. Ve světě se už dávno dělo něco jiného. Viděli jsme, že se to dá dělat jinak. Vlastně jako divadlo, a to bychom chtěli taky.

Stylová inspirace v začátcích? – B 52, Pretenders, Talking Heads, UB 40, jiný ská kapely, Stranglers, Police, Eno, Bowie, Lou Reed. Rolling Stones – moc. Pražský výběr, Stehlik.

Čím se chcete odlišovat? – Profesionální

scéna je neživá, snad až na Abraxas a Pražský výběr a navíc tu chybí normální bigbít. Všichni zkoušejí hard rock a obyčejný bigbít hodně dlouho stagnoval. My chceme dělat bigbít jako se dělá všude ve světě už dvacet let. Mohl jsi vidět Kinks v televizi. Ray Davis je jednička!

Folková či folklórní inspirace? – Svěho času jsme tuhle muziku poslouchali, ale s tím, co děláme teď, to nemá nic společného.

Je text u písničky důležitý? – Určitě!

Umíte noty? – Někteří členové kapely.

Je jejich použití při skládání, aranži, hraní? – Občas. Hlavně ale v začátcích, když jsme kopírovali.

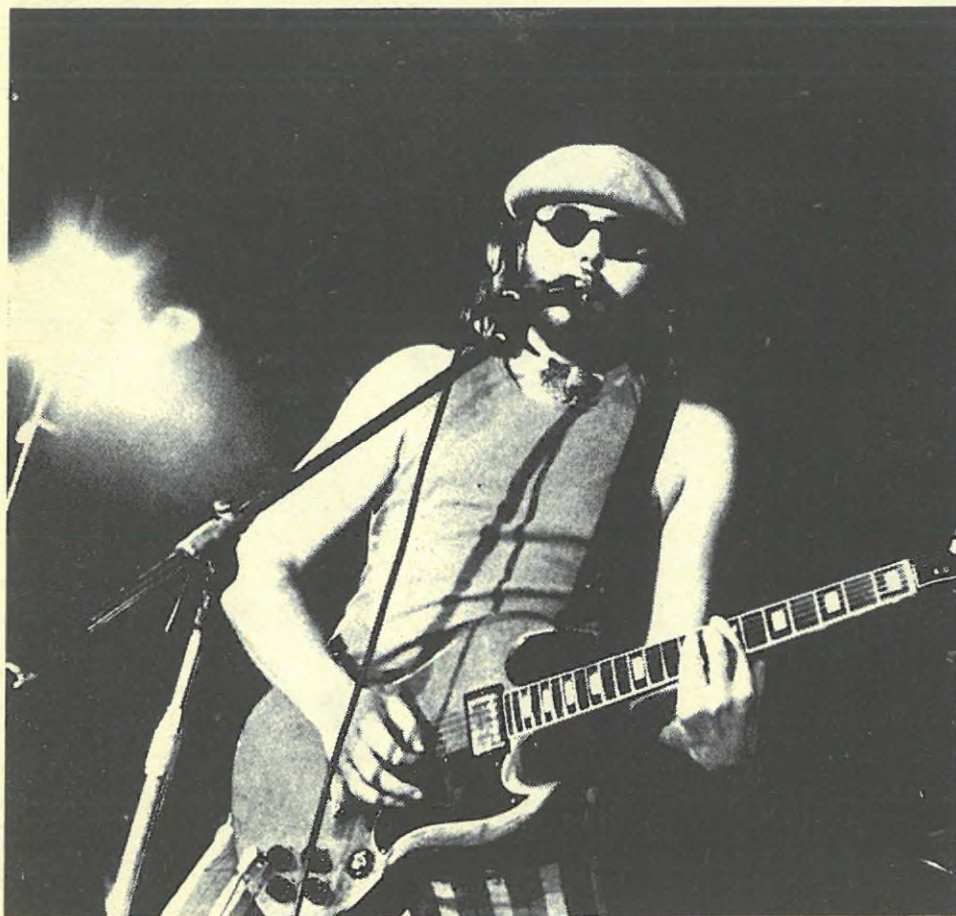
Hraní mimo Prahu? – Venku hrajeme a chceme i dál.

S čím by diváci měli odcházet z koncertu? – Chtěli bychom, aby lidi s náma na koncertě navázali komunikaci, aby aktivně přijímali naši muziku, aby měli stejnou radost z poslouchání a dívání, jako my máme z hraní, protože tohle všechno se vzájemně podmiňuje. Měli by odcházet s pocitem, že si "zahráli" s náma.

Šli byste na váš koncert? – Vzhledem k tomu, že chodíme i na jiné kapely, šli bychom se na sebe podívat taky. Alespoň jednou.

Cíl do léta 1983? – Asi abychom hodně hráli i na venkově a aby nás tam lidi znali.

Dojmy II. – Plno lidí a šleňný vedro na koncertě. Hodně a bezvadně reagující diváci. Muzika stejně dobrá jako minule. Zpěvák začíná komunikovat s obecenstvem i mimo písničky. Zlepšení u dívčího dua. Nová písnička Buď na mě... se zřejmě zařadí mezi hity. Koncert se vším všudy.



Vládo, co všechno vlastně potřebuje vznikající kapela k existenci?

– Především hodně peněz. Taková kapela až bude hrát dýl a začne to být pestřejší muzika, tak zjistíš, že to vybavení, co má, jí moc nehraje. Prostě dokud se hraje tak dvakrát za měsíc, tak jde počítat s tím, že je to třeba odraz a tak. Ale jakmile je těch hraní za měsíc třeba deset, už to takhle být nemůže. Všechno musí být naučený. Nejde počítat s tím, že jednou budu mít dobrou náladu, jindy špatnou, a jeden koncert bude výborný a druhý nebude stát za nic. Každý musí být dobrý. A jakmile začnou tyhle věci být stálý, tak tě začne pálit třeba otázka vybavení. Ono je to složitý. Dokud je kapela nová, tak jí leccos projde, ale zavedený skupině nikdo neodpustí, že třeba kytara má špatnej zvuk.

A myslíš si, že v těch kapelách, co jsou teď už známější, jsou jednotlivci nebo i víc osobností, které jsou zárukou, že to všechno třeba za rok najednou neskončí?

– Třeba Pepa Vondrášek z Letadla. Jednak toho nejvíc ví o moderní muzice a navíc je opravdu inteligentní. Je to prostě člověk, který až se naučí pracovat s muzikou jako takovou, tak myslím může být velice dobrý. On třeba výborně zpívá, opravdu moc dobře, ví jak na to, ale ještě nemá ten pravej repertoár, na kterým by prakticky ukázal to, na co teoreticky má. Musí se naučit takovou tu obecnou muziku, určitý pravidla, který neplatí jen v bigbítu. Třeba takový Genesis natočili písničku Abacab, se kterou strčili celou novou vlnu do kapsy, protože hráli to samý, ale bylo to daleko lepší. Ne jako rytmicky nebo tak, ale bylo to muzikantštější.

#### KAM DOLETÍ LETADLO

Název: Letadlo.

Působí: v říjnu to bude rok.

Obsazení: kytara, baskytara, bicí, klávesy-kytara, dvě zpěvačky.

Tvorba: vlastní 3:1.

Zaměstnání: všichni studenti.

Dojmy I. Volná saka, úzké kalhoty, úzké kravaty. Moc dobrý zpěvák. Kvalitní a funkční výkon všech hráčů. Hostující kytarista předvedl ve druhé polovině několik dobrých destruktivních sol. Ne vždy nejjistější zpěvačka. Odvázaná druhá polovina koncertu. Finále od Sex Pistols. Část obecenstva šílí. Všichni jsou spokojeni.

Proč jste vznikli? – Z naprosto jednotného názoru, který nebyl ovlivněn deskou Kuře v hodínkách, ale prací našich oblíbených kapel /Extempore, Zikkurat/. Chceme dělat ne podobnou, ale též samostatnou neprofesionální /nerockovou/ hudbu, která by vyrostla z principu osobní výpovědi a ne z maximální zručnosti hráčů.

Stylová inspirace v začátcích? – Nedostatek právě jednoduchosti. /Oblíbené kapely – Television, Stranglers, Clash, Wyane County And Electric Chairs/ a samozřejmě ty ostatní, které jsou dvacetkrát důležitější. A teď jsem si vzpomněl na Davida Bowieho, to je taky výbornej člověk. U nás Kečup, Zikkurat.

Čím se chcete odlišovat? – Chceme dělat vlastní věci.

Folková či folklórní inspirace? – Naprosto žádný kořeny.

Je text u písničky důležitý? – Samozřejmě. Umíte noty? – Většina noty umí a do zítřka je budeme umět všichni.

Jejich použití při skládání, aranži, hraní?

– Místo not používáme cit.

Hraní mimo Prahu? – Teplice, Brno, Úvaly.

S čím by diváci měli odcházet z koncertu?

– Aby poslouchali ty pravý desky. Nechceme, aby si někdo odnesl, že je někdo dobrý kytarista nebo bubeník, ale že je to třeba o něčem jiným, třeba osobní výpověď.

Šli byste na váš koncert? – Při nedostatku jiných osobních výpovědí bychom se okamžitě chtěli vidět.

Cíl léta 1983 – Vlastní repertoár na kvalitní aparaturu s kvalitním zvukařem pro lidi, který nás poslouchají už teď.

Dojmy II. Architektonicky i akusticky nevyhovující sál. Čtyřista lidí v místnosti pro dvě stě. Svícení zrušeno ještě před začátkem. Mokrát vykopnuté zvukové kabely. Třicet šilicích pankýšů. Jeskyňový zvuk. Nebylo nic vidět. Hodně kvalitní původní písničky Letadla padly do prázdna. Klad – zlepšený dívčí zpěv. Já bych nehrál déle jak deset minut. Letadlo dvě a půl hodiny.

Vládo, máš představu kolik asi může být v Praze kapel, které dělají moderní muziku?

– Těch kapel může být tak třicet. Ono se to pořád mění, spousta toho vzniká třeba i jako recese. Dobrá ale je Dvouletá fáma. K těm kvalitním dál patří Jasná páka, ale k oběma lze mít jisté výhrady. Potom je tu Letadlo, kde by těch výhrad bylo podstatně méně. Jejich muzika je taková nejspíšejší a tak má šanci zasáhnout zřejmě nejvíc lidí. Ale těch skupin je opravdu moc – třeba Plyn, Kečup – a nebo jsem slyšel o zajímavém vystoupení Ultrapunku.

Jak je to s příležitostmi ke hraní?



– Docela dobrá je scéna Na Chmelnici. Jinak to ostatní je spíš nahodilé, co kdo splaší. Dobrý by bylo, kdyby se to dostalo víc do centra. Výborná by byla třeba taková Reduta. Ta má ale jako podnik Pragokonzertu přece jen dost specifické postavení. Když by ale nedošlo k velkým konfliktům, tak by to tam docela mohlo fungovat. Nebo třeba v Bohnicích je výbornej sál. Problém je ale v tom, že je to nezavedeněj kulturák a navíc – má mizivou propagaci. Kromě toho lidi jsou líný a choděj jen na to, co je blízko.

#### PRAŽSKY VYBRANÝ O.K. BAND

Název: O.K. Band

Působí: v říjnu to bude rok.

Obsazení: kytara, baskytara, klávesy, bicí, zpěvačka.

Tvorba: vlastní.

Zaměstnání: dva studenti, nedostudovaná středoškolačka, nedostudovaný vysokoškolák, dělník.

Dojmy I. Předkapela Výběru v Újezdě. Výborná zpěvačka. Bubeník jak automatický. Monotónní figury baskytary suplující i doprovod. Kytarista zdánlivě volí mezi doprovodem, sólem a hraním si jen tak co ho napadne. Stylizovaná prezentace. Hudba zajímavá, texty méně. Celkově to všechno velmi úzce koresponduje s vývojem v zahraničí. Zaujalo mě to.

Proč jste vznikli? – Nebavilo mě psát anglický texty pro Artii a nebavilo by mě dělat, co tady kdo dělal.

Stylová inspirace v začátcích? – Bowie, Eno, Talking Heads, poslední LP King Crimson, všechno spadající pod Technopop.

Čím se chcete odlišovat? – Nikdy mě neza-

jímalo být jiný. Vždycky jsem chtěl být současný. Chtěl jsem dělat vlastní písničky a nevdalo mi, když se nějak vyvracely. Hlavně to korespondovalo s dobou a bylo to technicky slušné.

Folková či folklórní inspirace? – Samozřejmě. Některých vlivů se člověk nemůže zbavit. Kdysi jsme psal mezihru do jedné bigbítové písničky a vyšla taková tatranská jučačka.

Je text u písničky důležitý? – Do jisté míry. Text by měl být naprosto podřízen muzice, a tam, kde ho hudba zdůrazňuje, by mělo být nějaké sdělení. Text vidím jako doplněk ve stavu podřízenosti, jinak by měla být hudba sama o sobě.

Umíte noty? – Všichni.

Jejich použití při skládání, aranži, hraní? – Jenom když odevzdáváme noty ke schválení k nahrávání.

Hraní mimo Prahu? – Pořád.

S čím by diváci měli odcházet z koncertů? – Že je to slušná muzika sama o sobě a něco vyjadřuje.

Šli byste na váš koncert? – Šli.

Cíl léta 1983? – Být tam, kde se domnívám, že budu.

Dojmy II. Reduta. Z punkové zpěvačky se stal vamp. Hudba nabyla na sevřenosti. Přidané klávesy na místě. Nové písničky opět na úrovni. Světla a zvuk na cestě k dokonalosti. Vývoj těchto kapely míří daleko.

Myslíš, Vládo, že při tom vzrůstajícím počtu poměrně dobrých kapel tu vzniká v dobrém slova smyslu konkurence? –

Konkurence je, ale možnost konfrontace v podstatě není, protože při variabilní úrovni koncertů se těžko dá z něčeho usuzovat. A konkurence nastává, když se všichni dostanou na

poměřitelnou technickou úroveň a dostane se jim poměřitelných možností. Kromě toho není dobré, jak ty relace mezi kapelami vypadají. Někde třeba hraje Letadlo a někdo se tam namáže a huláká pořád "Garáž!". Tak tam nemá chodit.

Čím tedy porovnávat?

Nahrávkami. Víc se zajímat o to, co vlastně hrají, přinutí muzikanty nahrávání. Protože při tom, jak koncerty u nás zvukově vypadají, se nic nepozná. Ale ve studiu, pokud někdo hrát neumí, tak to nezahraje. Což je výborný, protože to lidi donutí. Jinak taky, když se něco nahraje, tak ta konkurence dostane ty znaky, kterými se projevuje. Je to najednou něco poměřitelného. Protože když jsou desky a ty se nějak prodávají, tak se pozná, kde kdo je. Ty koncerty, to je strašně labilní. Navíc vezmi v úvahu špatnou technickou stránku, špatný sály, špatnou propagaci. Čím chceš porovnávat? Kdežto na ty nahrávky je to daný, všichni mají stejný možnosti. I když jeden točí ve špatném studiu a jinej v dobrém. I to už je poměřitelný.

Pořád se vrací "problém zvukař". Myslíš, že je výhledově nějak řešitelný?

Není. Když totiž chce někdo dělat stálého zvukaře, potřebuje razítko. A kde amatérská kapela sežene razítko pro zvukaře a čím ho uživí... a těch problémů je daleko víc. Když je stálý zvukař, je nutná doprava a do malého auta se to nevejde. Navíc jsou potřeba stálý světla. Dneska už je každé zvyklej na solidní nasvícení a sebelepsí koncert ve tmě postrádá téměř smysl.

Po bláznivém oceánu hudby i k našemu břehu dorazila nová vlna, byť v síle malé české tsunami. I ničivé vlny se z velké části vrací zpět do moře. Jak to asi bude s touhle?

Alexandr Neuman



# od Stravinského k

# NOVÉ KONCE

Mohl bys vysvětlit, v čem je tenhle druh bigbítu nový, charakterizovat jej?

Na začátku sedmdesátých let vznikl trend klasických hardrockových kapel, který časem přerostl v superhvězdovství. Třeba Alice Cooper, Johnny Winter, Led Zepelin, Pink Floyd. Vznikaly modely, všechno šlo do monstróznosti. Mraky syntezátorů; čtyři dny se stavělo mnohatunové pódium, čtyři dny bouralo. To bylo u rocku. Tohle supermanství se ale začalo mladým lidem poněkud vzdalovat. Mluvili sice jejich jazykem, ale každý měl "automobil". A na tohle přišla reakce punku. Superprimitivní hudba podivně oblečených podivínů. Neuměli moc hrát, spíš to byl sociální než hudební projev.

Čili určité buičství. Ale přece jen, i když šlo asi víc o názor než o muziku, ta jednoduchost musela brzy znudit, ne?

To jsi správně trefila. Co si měl člověk, který trochu uměl hrát, tady počít? To měl všechno zapomenout? Hráči se museli nějak přizpůsobit, přidat něco ze svého hudebního myšlení a zkušeností. A tak nějak vznikla nová vlna. Ti punkové tedy do jisté míry pominuli – myslím, že si to hlavně rozházeli zbytečnou agresivitou – ale ta jednoduchá, trochu podivná hudba se vyvíjela dál. Je na vyšší hráčské úrovni a je to pole, na kterém je možnost se rozvíjet. Znovu se zpřehlednily harmonie, zpěv /ten už ale zůstal výrazně změněný/, a nakonec i forma. Došlo k určité syntéze a přenesení minulého.

Myslíš, že nová vlna může zdomácnět i u nás?

Samořejmě, že těžko můžeme srovnávat dvě rozdílné společnosti. Západní, jejíž určitá degenerace se v její hudbě odráží, a naši. Ale i tady je plno nezdřavých jevů, vem si jen prodejnost charakterů, úplatkářství, patolízalství, zbabělost, netečnost... Myslím, že jedině progresivní muzika může na tohle všechno reagovat, být výpovědí své geneface.

Pouze lhbivá hudba ještě nikoho k zamýšlení nepřiměla, nikoho nevysušila z netečné dřímoty. Mě by ale teď zajímalo, jak to přijde, že se vzorný absolvent konzervatoře a úspěšný skladatel vážné hudby rozhodne tak bytostně pro bigbít.

Na konzervatoř mě nepřivedly výchovné koncerty vážné hudby, ale zájem o moderní hudbu. A tou pro mne byl jazz a rock. I když díky studiu jsem přišel klasice na chuť; takové jako je třeba Stravinskij; k tomu nemá kdo co dodat, to je perfektní. Ale stejně si myslím, že je to už dneska někde jinde. V tom Zappovi apod. Za tím jdou možná milióny lidí.

Už na konzervatoři jsem hrál tuhle muziku,

ale přitom jsem se rozhodoval, co vlastně dělat. Natáčel jsem také filmovou hudbu, i na desky, zkoušel jsem cvičit sóla – jedna z možností je specializovat se na virtuózní hraní. Je to šance hrát výhradně muziku jakou cítíš. Mám nacvičenou půlku pořadu, kterou bych mohl dělat sám... jenže – má to velkou nevýhodu. Jsi sám. A to mě nebaví, zvykl jsem si na partu. Takhle, s kapelou, si aspoň navzájem víc zpřijemňujem život.

A proč ne jazz?

Ke klasickému jazzu mám daleko generačně. Miluju ho, ale nesžil jsem se s ním. Mám rád hudební proudy, kde se děje něco nového, objevného a nemyslím, že ten hlavní proud sem dnes patří. A funky, to je zase záležitost výhradně černošská. Jednou jsem se na sebe podíval do zrcadla a zjistil jsem, že jsem bílej jak padlej snh...

A co se týká pokusů smíchat jazz s vážnou hudbou, o tom si dneska myslím své.

A to?

Že nejde dělat něco na pomezí jazzu a vážné hudby. Že je to jako dělat něco na pomezí vážné hudby a cimbálovky. Jazz je příliš osobitá kultura a těžko se z něj dělá guláš.

Tedy zbýval rock... Ale než se k němu vrátíme, chtěla bych s tebou chvíli zůstat u té otázky bigbítu a vážné hudby. K čemu ti byla klasická hudební průprava?

To víš, studoval jsem u Hurníka a Ropka. Máníčky sice se mnou nebudou souhlasit, ale řekl bych, že je to strašně důležité. Jsou samouci, kteří tvrdí, že se musí samo hrnout, a je fakt, že se často dostanou na vysokou sdělnou úroveň. Oni totiž od samého počátku vycházejí z podstaty, nenechají se zavést jakousi hudební mnohostí, tou šíří a těmi možnostmi, na scestí. Takový muzikant prostě neumí dělat pro symfoňák a tak si tím neplete hlavu a zároveň se ta symfonická hudba neplete do jeho písniček; taky tam nemá co dělat.

To je právě zase problém u lidí hudebně vzdělaných. Já jsem tu skladbu studoval, skládám i pro ten symfonický orchestr, vážnou muziku, aranžoval jsem pár elpíček /Olmerová, Elefteriadu aj./ a různé typy hudeb. A taky mi někdy dělalo a dělá potíže, aby byl ten rock čistý, stylový. To má třeba Pavlíček přede mnou určitou výhodu, protože ten odjakživa leží jenom v tom rocku a cítí to dokonale.

Ale podle mne je to vzdělání důležité. Jako třeba u spisovatele. Když chce říct cokoli, tak by měl vědět, co už o tom bylo někdy řečeno. Nebo vědec, když chce vymyslet raketu, musí prostudovat všechno o tom, jinak vymyslí nedokonale. Když se projde tímhle vším, tak

se jasně projeví specifická toho kterého žánru. Ukáže se, v čem je ta síla, rozdílnost – a tím pádem je člověk vyzbrojen proti únikům. Dám příklad. Když přijde samouk na koncert někoho, kdo hraje složitěji, tak najednou zblbne a začne přehodnocovat, je omámený tím, co už dávno někdo vymyslel a on to teď zkouší roubovat do své muziky, znečistí si to. To se mně nestane, protože o existenci zmíněného dávno vím.

Pak, další důvod vzdělanosti je v potřebě stačit na velké nároky. Hudba se překotně vyvíjí a když to člověk chce sledovat, musí projít tím ohromným množstvím stále těžších kompozic. I ten samouk je nakonec donucen stát se vzdělancem. Třeba Zappa, který se vyvíjel naprosto spontánně, by dneska určitě mohl přednášet skladbu na AMU. Slyšel jsem jeho věci, které napsal pro velký orchestr. To je skutečně světový odborník. To se ale stane jen v takovém prostředí, které nutí člověka vyšprajcovat talent do nejvyšších obrátek. U nás se to nestane, protože tu není pořádná konkurence, nic ho nenutí.

Co nutilo tebe?

Nebýt moderní hudby, tak jsem dneska někým úplně jiným. Tak v sedmnácti jsem začal chodit na jazzové festivaly, třeba NAJF v Mladé Boleslavi. Byl jsem překvapený, jak se muzici ruje. Chtěl jsem hrát na piano jako Milan Svoboda. On byl jedním z mých katalyzátorů; byl dobrý, já hrál na piano a kašlal jsem na to. Začaly se mi líbit ty jeho jazzové lauffy. Říkal jsem si – Šubrt tam má taky takové lauffy, ale musí se to rychleji vařit. Tak jsem začal hrát tyhle jazzu a viděl jsem, že potřebuju techniku. Začal jsem cvičit stupnice. Učitelka byla ráda, ale divila se, že pořád stupnice, nevěděla, že to chci k tomu jazzu. Říkala, že se to stejně nenaučím. Štvalo mě, že mi nevěří, dřel jsem. Vyhral jsem kdejakou soutěž a udělal zkoušky na konzervatoř.

U hodně mladých lidí to probíhá přes tu populární hudbu. Koncerty vážné hudby, co jsme povinně viděli, na nás byly moc upjaté, to jsme nebaštili, nudilo to. Jenom u těch, kdo jsou od malička vedeni doma k vážné hudbě, tam je to jiné.

Jak by podle tebe měla vypadat LŠU, aby to záky bavilo?

V LŠU je odstraněn veškerý tvůrčí projev. To, že se začek naučí skladbičku a nějakým svým způsobem k tomu přistupuje, považují za tvůrčí. Zapomínají na to, že interpretační tvořivost je to nejtěžší a nejposlednější, co čeká umělce. Až když je někdo sakramentsky zralý, až když hraje jako Richter, jako ti virtuózy, pak teprve dokáže dílo uchopit po svém. Do té doby se o žádné interpretační tvořivosti nedá



Na konzervatoři byl pokládán za "voraženého". Na námitky svých kantorů, že zná málo z vážné hudby, si dovolil hned při první hodině nruvat nahrávky se Zappou a Coreou, samozřejmě s podobnou poznámkou.

V noci lezl oknem do školy a do rána tam vydržel cvičit na varhany.

Hrál hudbu vážnou, jazz, rock, skládal, poslouchal kde a co a – dřel.

Ve svých sedmadvaceti má na kontě vítězství téměř ze všech soutěží, kterých se zúčastnil, originální hudební prezentaci na několika tvůrčích dílnách Pražských jazzových dnů, vlastní elpíčko Žízeň, spolupráci na řadě LP populárních a jazzových interpretů.

Připravuje album symfonické /komu z absolventů konzervatoře se to tak brzy či vůbec podaří?/

a je označený cejchem velkého talentu.

V poslední době znovu vzkřísil svou – původně jazzrockovou – skupinu Pražský výběr

a řadí s ní na pódiu v rytmu hudby nazývané nová vlna.

Přitom stačí hrát tak, aby neudělal ostudu své proslulé hudební průpravě, a také zpívat.

A o nové vlně jsme dnes začali řeč.

mluvit, protože do té doby převládají prachobyčejné technické potíže. Jak něco dodávat k Mozartovi, když ho nezahrnuj dobře technicky. To dokáže jen pár špiček. Tvořivost podle mne je spíš v tom improvizacním projevu. Improvizovat by měl umět každý muzikant. Dítě by se mělo spontánně projevovat. Ono to samo moc neumí, učitel by ho k tomu měl vést. Dítě by si například něco zajímavého brnkalo a učitel by ho dovedl k nějaké kontuře, nechci říct přímo skladbě, ale aby to mělo obrys, aby to bylo odněkud někam. V tu ránu se dítěti začnou vyjevovat určité hudební zákonitosti. Když začne hrát piano, musí pak přijít forte, musí to mít svůj vrchol. Dítě si zpětně uvědomí, hele, vždyť ten Mozart to tady má taky, já to tak zahrnuj. Když ale hraje Mozarta a ten vrchol nepozná, neví proč by mělo hrát najednou silně, protože to nemá zažité.

Dále by tam měla být hra v ansámblu. Povinné se sehrávat, aby si děti zvykly být přesné. Hra z listu by měla být rozvinuta na širší úrovni /někde není téměř vůbec/ tak, aby se i lidem neschopným improvizovat umožnilo neomezené muzicírování. Tak, jak to bývalo dříve, i když třeba byli šumaři, ale zahráli si. Kvarteta, tria, ti lidé prošli spoustou materiálů. Když dítě cvičí půl roku jednu pitomou skladbičku, dokud to není precizní, musí ho to otrávit. Motivace tam je buď taková, že se bojíš učitelky, nebo jí chceš vyhovět, protože jí máš rád.

A co konzervatoř, která je proslulá mimo jiné konzervatismem v tom nedobrém slova smyslu.

V každém případě by tam mělo být už konečně oddělení jazzové hudby, o kterém se dlouho mluví a mluví. Měl by tam být školní bigband, který by hrál, na který by se dělalo aranžmá. Mělo by tam existovat aranžérské oddělení a oddělení alternativní rockové hudby. Něco takového, jako dělá Zappa. To je na stejné bázi jako Stravinskij, ten by to dělal dneska stejně. Měla by tam být velká a třeba zrovna tím Zappou zásobená diskotéka. Oni tam totiž nemají ani ponětí o současné hudbě. Ani o vážné. O Penderevském, Cageovi, Stockhausenovi a tak. U nich to končí Janáčkem, Stravinským. Měly by tam přijít nové magnetofony, xeroxy, aby dejme tomu každý čtvrtěk přišli mladí skladatelé, na xeroxu si namontovali partituru, dali to hráčům z žakovského symfoňáku a ti jim to přešmrldali. Aby získali pojem, jak to hraje a zní...

Základní věc je ta, aby profesori sledovali moderní muziku a vývoj. Když jsem odešel z

konzervatoře, jazz pro ně prakticky skončil. Tím, že jsem měl tu odvahu moderní muziku prosazovat a že jsem otevřeně seběvedomějši, že jsem si poslechl české autory, prostudoval Stravinského a tyhle frajery, tím, že jsem psal vážnou muziku a vyhrál jsem s ní kdejakou soutěž, nechali mě, abych je přesvědčoval. Je to blbě takhle to říkat, ale já se nechlubím, já jen vysvětluju svoji pozici. Já jsem jim otevřeně říkal, že je to v tom Zappovi a ne ve vážné hudbě. Že za tím jsou milióny, možná miliardy lidí, že je to sdělné. Že vážná hudba je dneska záležitost hrstky lidí. Zásoboval jsem své profesory deskama s Coreou, Zappou a oni museli uznat, že je to fantastické, museli to akceptovat. Oni mají starosti s tím, aby třeba na Hudební mládež přišli lidé. Byli jako očarování, když jsme udělali Lucernu a přišlo tam kolik tisíc. Oni za celý svůj život třeba nedostanou přidělený ani symfoňák. A když ho dostanou, sedí tam sami, protože to nikoho nezajímá. Mají pak zlost, dá se to dobře pochopit. Já mám pomalu víc desek než všichni profesori na konzervatoři...

Hurník prý tě měl za nejnadanějšího žáka...

Říkal, že jsem nemorální, že dělám tuhle tu populární hudbu. To že je jenom bonbón, moučník, ale nemůžu se tím žít. Jenže já se díky téhle hudbě dostal tak daleko, že mi na Pantonu naplánovali profilové LP vážné symfonické hudby, což ani profesor Hurník sám nemá. Já jsem měl velké štěstí, a mám pořád, že jsem si mohl řadu věcí ověřit. Se symfoňákem, se sborem, s velkou kapelou, s bigbandem, se smyčcovým kvartetem. Tuhle možnost normální posluchači konzervatoře nemají. Stejně staří jako já dodnes neslyšeli svoji skladbu, dodnes nevědí, jak zní, musejí dát jen na úsudek profesora.

Vratme se tedy k tomu, co tě v současnosti nejvíce zajímá a baví. Jak vůbec vznikl "novovlnácký" Pražský výběr?

Když jsme se s kapelou Pražský výběr nasytili jazzrockem, po dvouleté přestávce jsme začali znovu. Dali jsme se dohromady s Vladimírem Kulhánkem, Jirkou Hrušešem, Michalem Pavlíčkem a Jiřím Tomkem. Všelijak jsme báдали a hledali, byly v tom měsíce dřiny a pořád to nikam nevedlo. Až někdo přinesl skladbu z nové vlny. Moc jsme to neznali, ale chytilo nás to. Teď je to ve stadiu tříbení repertoáru. Hrajeme zásadně věci, které se líbí nám všem. Udělali jsme si v kapele právo veta. Když se to jednomu z nás nelíbí, jde to pryč. Nemůže se tedy vyskytnout skladba, za kterou by si všichni nestáli. Prošustruje se tak plno věcí, ale zůstanou jen nejlepší.



Co říkají nové vlně kolegové zvučných jmen, kteří vás viděli?

Například Jirka Stivín, Emil Viklický, Milan Svoboda nám fandí. Stivín sedí na každém koncertě a poslední dobou nás začíná kopírovat. Říká, že tohle je tá hudba, po které celý život toužil. A je fakt, že tahle hudba má přinejmenším průkopnický charakter. Jestli se z ní stane perfektní muzikantská záležitost, to záleží na nás.

Všechno ale určitě není nej, nej...

Potíže máme s texty. Máme výborné od F.R. Čecha, ale nechtějí je do rozhlasu.

Taky televize je veliké lákadlo, ale pokud nebude pořad, zaměřený na takovou hudbu, nebudem točit, nevyznělo by to.

Takový televizní pořad, to je sen, ne?

Ne tak docela. Na Svazu skladatelů se připravuje projekt hodinového bloku alternativní hudby, písničkářů, různých rockových a nových vln. Kdyby se to povedlo... /Poznámka: Jak je vidět po roce a půl, projekt se zřejmě spíše nepovedl/.

A co hudba populární? Nedávno tě mohli televizní diváci vidět, jak doprovází na klavír Marcelu Královou.

To je nedorozumění. Já jsem jí napsal pár písniček, jednu jsem s ní zpíval. Ve studiu mě však dotlačili za piano; s tím jsem ale už skončoval. Nejsem sice skalní zastánce jednoho žánru, to ne, písničky budu psát pokud mne to bude bavit. Ale to, co dělám, od toho neustoupím.

To říkali téměř všichni, kteří se později utopili v pop music.

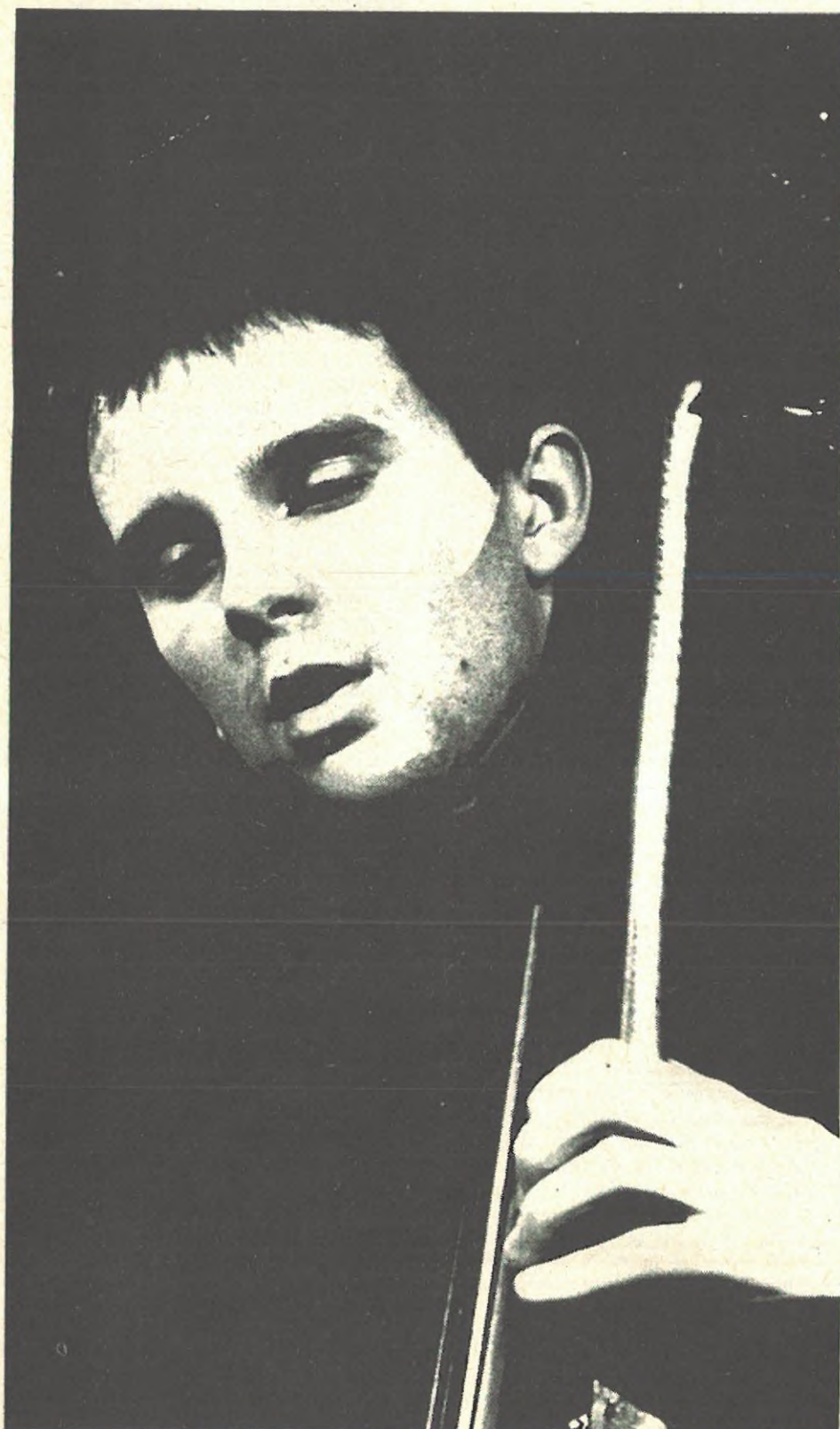
Já ne. Pokud si budu chtít vydělat, můžu jinak. To je výmluva, že když se muzikant chce žít, tak musí hrát co nechce. Když se neužívá tím, co dělá, ať jde dělat něco jiného než muziku. Ať ale nehraje, co ho nebaví.

Každý třeba hned nejde hrát muziku, která ho nebaví, ale hraje dobrou nebo i výbornou hudbu v několika kapelách najednou. Prostě, známé heslo pražských jazzmanů – každý s každým.

To je taky krátkozraké. Protože takhle nemůže vzniknout kapela na vyšší úrovni. Není konkurence, všechno se "zestějuje". To chce, aby spolu jedna parta hrála pět let. Pak má šanci se k něčemu dopracovat. Nejdřív ti hráči musí pochopit sami sebe, co vlastně chtějí a na co mají, pak spoluhráče, a nakonec najít společného jmenovatele.

My sami jsme si řekli, že to při žádné krizi nerozpustíme. To by znamenalo stále to stejné znova. A na to máme málo času.

# Od bigbeatu ke Gottovi



Vždycky, když nějaká doprovodná kapela zpěvák pop music pohltí dobrého jazzmana či rockera, je mi to líto. Protože, jak známo, zpět už cesta nevede. Kdo by taky chtěl vyměnit mercedesa za trabanta, slušný výdělek za tu a tam stovku v Parnasu či Redutě. Je to vždycky loučení napořád – přes obvyklé ujišťování – počkejte kluci, až si nahrabu, tak se vrátím. Protože to přijde obvykle /pokud vůbec/ ve chvíli, kdy už je z rockera pupkatý dělník pop music a nahrávacích studií, který si s nostalgií zavzpomíná na jazzové mládí a tu a tam si vrzne s jazzovou kapelou j.h.

S tímto názorem v duši jsem přepadla Ondřeje Soukupa o přestávce vystoupení Pražského výběru a jak vidět z následujících řádků, moc jsem se nemýlila.

---

Doslechla jsem se, že opouštíte řady novovládků, kde jste byl perfektní kvůli Kájovi Gottovi.

Já si potřebuju vydělat trochu peníze.

---

Tak je to tak...

A dělám to jen kvůli penězům, znova opakuji, jen kvůli penězům.

---

A budete hrát aspoň bokem jazz, big beat, nebo prostě něco jiného?

Ale jó. Jen jestli oni se budou se mnou bavit... a jestli se nebudou bavit... tak ať si trhnou nohou, všichni...

---

To jako oni, jazzmani a rockeři? Jasně.

---

A když se tedy nebudou chtít bavit, tak co? Tak nic, budu jezdit na chatu.

---

A budete hrát pořád pop music...

Zatím teď budu, ale doufám, že jednou nebudu... Je to těžký, fakt, tohle rozhodování, ovšem – peníze vládnou světem, všechno je diktováno ekonomickými vztahy, čehož já jsem živým důkazem.

---

Ale kdybyste si mohl vybrat co a jak chcete hrát, co by to bylo?

Tohle!!! Tuhletu hudbu, samozřejmě.

---

I v té čepičce?

Jo. V čepičce, v brejličkách, v kravatičce a bílý košilce.

---

Trochu drsné. Ale kdo ví, třeba si to Ondřej ještě rozmyslí, kdo ví, třeba bude tou výjimkou z pravidla; třeba se dokáže ještě vrátit.

Eva Dvořáková

foto Jan Střížovský

# Britská pop music 70. let

Během posledních čtyř let se britská pop-music změnila k nepoznání. Exploze podněcená úspěchem punku v roce 1977 znamená pro britskou hudbu její největší vývojový zlom od doby, kdy se na scéně počátkem šedesátých let objevili Beatles. Snad se někomu toto tvrzení může zdát nadnesené, ale odmítat punk, new wave a vývoj, který následoval, znamená nejenom nechápat roli, kterou pop-music hraje ve Velké Británii, ale také podceňovat potenciál této hudby, která se vyvíjí a přizpůsobuje sociálním podmínkám. Po pěti letech, které od této změny uplynuly, britská pop-music opět tak trochu přeskakuje na místě. Nicméně vývoj těchto pěti let předznamenává, že nuda, která tolik charakterizovala britskou rockovou scénu první poloviny sedmdesátých let, je zase na čas zažehnána.

Určitým mezníkem byla léta 1969–71. Po roce 1968 ztratilo hnutí hippies na přitažlivosti a společenské důsledky, které toto hnutí po sobě zanechalo, jsou v podstatě negativní: narkomanie, anarchie a únik k náboženskému mysticismu. Byla to léta, kdy se rozpadli Beatles; Janis Joplinová a Jimmy Hendrix zemřeli. A i když se některé skupiny – zvláště pak Pink Floyd – pokoušely o nový a velmi individuální styl, britská pop-music všeobecně trpěla kocovinou šedesátých let. Ta vlastně byla jedním velkým, dlouhým a úspěšným hudebním mejdanem, po němž následovalo střídání se všemi svými průvodními znaky. Skupiny se nesnažily vyrovnat s novou společenskou realitou života ve Velké Británii a spíše se soustřeďovaly na vybrušování techniky a nakupovaly stále novější a modernější vybavení.

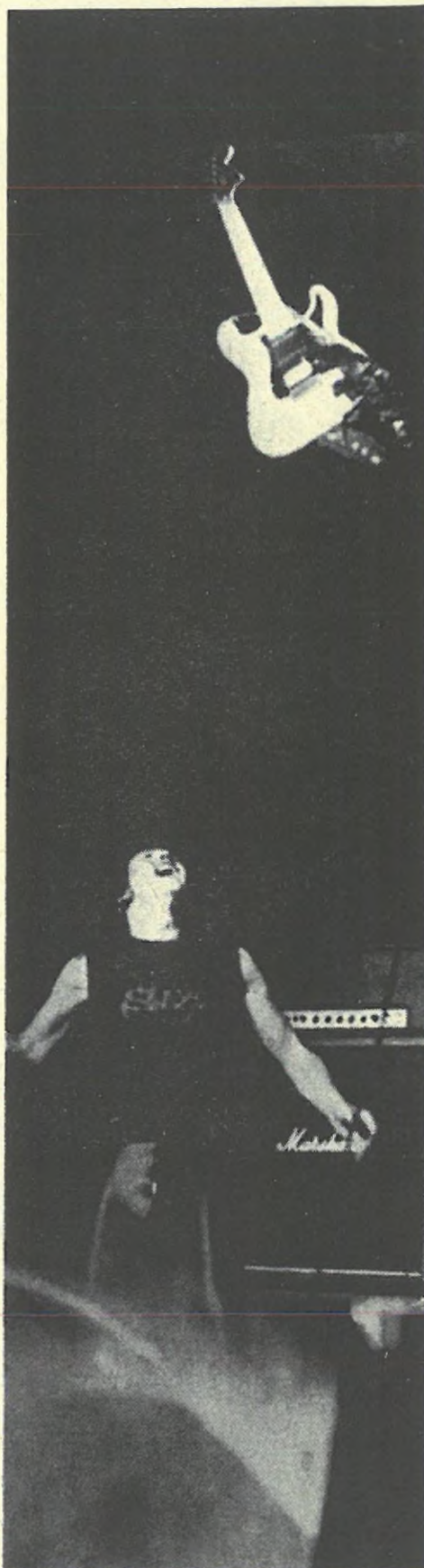
Počátek sedmdesátých let byl obdobím ohlušujícího rámusu. Skupiny jako Led Zeppelin, Uriah Heep, Deep Purple nebo Black Sabbath předznamenaly zrození stylu "heavy metal" /těžký kov/, tj. hudby, která kompenzovala svou jednoduchost a neproměnlivost přespřílišným zdůrazňováním zvuku "rhythm guitar" a kvílivým zpěvním projevem. Skupiny jako Pink Floyd, Yes a později i Genesis po svých mírně buňčských hudebních počátcích začaly více spoléhat především na vysoce vybrušený rhythm and blues, vyspělé nahrávací metody a poslední výkřiky módy v elektronickém vybavení. Třetí hlavní proud hudby té doby byl představován skupinami jako např. Fairport Convention, Jethro Tull a individuálně vystupujícími umělci, například Johnem Martynem. Kořeny jejich projevu spočívaly ve folk music, kterou se pokoušeli propojit s rockem.

I když na počátku 70. let existovalo na britské pop-scéně mnoho stylových variant, některé rysy měla všechna hudební zaměření společné. Nejdůležitější prítom bylo, že téměř neexistovala tzv. mladá hudba: britskou pop-music ovládla starší generace hudebníků, kteří však už nebyli v dobrém kontaktu s převážnou většinou mladých lidí kupujících desky /věková skupina 16 – 22 let/. Za druhé nikdo z těchto zástupců starší generace vůbec neuvažoval o tom, že desky lze vydávat i jinými způsoby, než

prostřednictvím velkých mezinárodních gramofonových společností. Značky jako Virgin, Chrysalis a Island se sice pokoušely vyjít vstříc posluchačům s vytříbenějším vkusem, nedělaly to však z nějakých altruistických pohnutek, ale z čistě finančních důvodů. Skupiny z počátku sedmdesátých let se m.j. prezentovaly jako nedotknutelné mýty: hudebníci aktivně podporovali svůj "image" vzdálených, bohatých a slavných hvězd. Z koncertu se vytratila spontánnost a staly se z nich přeplácané podívané postrádaající jakýkoli dialog mezi jevištěm a hledištěm.

Sám si dobře vzpomínám, jak jsem v roce 1975 šel na obrovský koncert skupiny Pink Floyd ve stavu téměř úplného zbožňování skupiny. Po dvě a půl hodiny jsme všichni seděli přišpendleni k sedadlům, bombardováni sérií vynalézavých a audiovizuálních triků. Bylo to pěkné, ale v podstatě se to moc nelišilo od návštěvy kina a shlédnutí filmu Blízká setkání třetího druhu. Publikum se při této podívané na ničem aktivně nepodílelo a hudba tak jako tak neměla nic společného s každodenním životem – byl to únik někam úplně jinam. Existovaly samozřejmě i výjimky – koncerty Rolling Stones byly fajn, ale tou dobou už na ně většinou chodili lidé mírně přes třicet, plní nostalgie po šedesátých letech.

Léta 1971 – 1976 nebyla pro Velkou Británii právě příjemná. Zastaralá ekonomická struktura země se těžce prohýbala pod důsledky naftové krize, nezaměstnanost stoupla nad jeden milón. Společenskou skupinu, která požívala vše nejtíže, tvořili převážně mladí lidé, jejichž snaha po společenské realizaci je zřejmě silnější, než u jiných věkových kategorií. Do sebe zahledění hudba sedmdesátých let nekorrespondovala s povíci a očekáváním velmi energických mladých lidí, kteří chodili do školy během hospodářského rozkvetu šedesátých let, a poté zjistili, že svět, s nímž se musí na prahu dospělosti vyrovnat, se podstatně liší od světa, na který je připravovali jejich rodiče. Vydání prvního punkového singlu "Rose" skupiny "The Damned" /Prokletí/ v říjnu 1976 bylo předznamenáním exploze, ve které mládež energickým a občas až divokým způsobem dávala průchod své životní frustraci. Mnoho lidí tenkrát považovalo tuto hudbu i s jejími následovnicí za projev pubertálního boření mýtů s příděchem sociální anarchie. Někteří v tom dokonce spatřovali i náznak fašistických tendencí. Jenže tak to nebylo. Hudební konvence, na které punk zaútočil, byly zřetelně specifikovány. Bohužel neanarchističtější z těchto raných skupin, The Sex Pistols, byla zpočátku považována za typického představitele punku. Její tendence ke zbytečnému násilí a k popírání morálních hodnot však pro hlavní směr punku typické nebyly. Punk je sice ve svém projevu agresivní a mnozí punks neodmítající násilí jako takové, ale většina z nich byla od počátku anti-fašistická. A byly to právě punkové skupiny, reggae, a skupiny nové vlny, které účinkovaly na koncertech RAR /Rock proti rasismu/ a vnašely





Iron Maiden

do hudby aspekty všednodenní politiky, což žádá z výše uvedených skupin semdesátých let nikdy nedělala.

Na jaké konvence tedy punk zaútočil a jaké prostředky pro to využil? Jeden z rozdílů mezi raným punkem a tím, co bylo před tím, lze spatřit v délce písní. Písně raného punku byly nejvíc tři až čtyři minuty dlouhé, což vylučovalo možnost, vyžívat se v do sebe zahleděných "lead breaks". Písněové texty byly krátké a k věci. Hudba nemusela být příliš složitá /bylo by však chybou domnívat se, že punk postrádá hudební obsah/, zato vždy byla plná zápalu a energie; rychlé, krátké a jednoduché akordy na rhythm guitar, zatímco basová kytara a bicí udržovaly těsně sevřený rytmus. Vypjaté vokály spolu s hudbou tvořily přímočarý sound, který korespondoval s pocívanou životní frustrací. Byla to však i hudba, na kterou se dalo tancovat, což byla velmi vítaná změna v britské rockové tradici. Účast na punkovém koncertu byla osvěžujícím zážitkem – hudebníci byli většinou stejně staří jako jejich publikum, měli podobné problémy, všichni tančili a prožívali pocit souznalosti. Člověk nepocítoval odcizení jako na koncertech stárnoucích britských hvězd rocku. Spousta mladých lidí si koupila levné kytary – a protože technická vyspělost nebyla nezbytnou podmínkou k provozování punkové hudby, kdo chtěl, mohl se aktivně podílet na kreativním procesu. Texty byly osvobozeny od nepsaných konvencí: nemusely být chytré, hlubokomyslné nebo poetické – mluvily prostě o každodenních zkušenostech a zážitcích, z čehož vyplynulo i to, že hudba opět začala promlouvat politickým jazykem. Jednou z nejoblíbenějších raných punkových skupin je i dnes stále populární Clash, skupina, jejíž jméno /Střet/ už samo o sobě naznačuje přístup k životní realitě. Všechny její písně jsou přímočaře politické a atakují především politiku Thatcherové. V tom jsou v souladu s míněním převážné většiny městské mládeže v Británii.

Vzhledem k tomu, že většina hudebníků může dosáhnout zamýšleného efektu spíše živě provedenou hudbou, než zprostředkovaně z desek, lidé chodili poslouchat hudbu do klubů a nedřepěli u gramofonů – částečně z finančních důvodů, částečně záměrně. Punk a new wave se objevily v okamžiku, kdy se mladí lidé začali rozcházet s etablovanou britskou hudební scénou. Začaly se objevovat nové gramofonové společnosti, jejichž hlavním cílem bylo vydávat desky hudebníků, kteří z různých důvodů nemohli spolupracovat s velkými firmami. První a nejznámější takovou společností byla Stiff Records, z níž se stal poměrně velký podnik. Tato společnost nikdy nepředstírala altruistické záměry, přesto však uvedla na svých deskách hudbu lidí jako Elvis Costello, Ian Dury, Wreckless Eric a Lene Lovichová. Takřka současně vznikaly doslova stovky "Indies" /nezávislých gramofonových společností/, které kategoricky odmítly na deskách vydělávat. Primitivní studia zařízená v bytech a domech produkovala desky velmi levně, a ty pak byly prodávány skoro jen v ceně výrobních nákladů. I když tento systém nebyl zdaleka dokonalý, lidé si přesto začali uvědomovat, že mohou vydávat hudbu pro své nadšené publikum bez doprošování se velkými gramofonovými společnostmi, které jednak uplatňovaly ediční cenzuru a na výsledném produktu pak ještě nehorázně vydělávaly. Vznik Indies samozřejmě velkým gramofonovým společnostem nemohl nijak zvlášť uškodit, ale donutil je zrevidovat

jejich přístup k punku a new wave, které zpočátku považovaly za "nepoužitelné". Hlavní nevýhodou Indies bylo, že z výrobních důvodů nebyly schopny vyprodukovat dostatečné množství výlisků úspěšných desek.

Pokud se některé skupiny dostaly na výsluní popularity, musely z důvodů malých distribučních možností nahrávání u Indies zanechat. To se stalo i skupině Clash, která se rozhodla k určitému kompromisu, když uzavřela smlouvu s CBS! Skupina však při této příležitosti neopomněla zdůraznit, že bude-li na ni ze strany CBS vyvíjen nějaký nátlak, smlouvu zruší. Jednou z nejpozoruhodnějších Indies byla firma Fast Records se sídlem v Leedsu. Zasloužila se o uvedení dvou velmi úspěšných skupin The Gang of Four a The Mekongs. Obě tyto kapely odmítly jakoukoli spolupráci s hudebním establishmentem. Jejich syrová a primitivní hudba spolu s nekompromisně kritickými texty je nejlepší syntézou progresivních aspektů punkové hudby. Tím, že hlavní směr útoku je veden nikoli po estetické, ale po ekonomické linii, se punková hudba a new wave zasloužily o kvalitativní změnu v produkovaní rockové hudby – a to je víc, než udělali třeba takoví Beatles. Mnozí s tímto názorem patrně nebudou souhlasit, ale faktem zůstává, že během několika posledních let se hudba ve Velké Británii šíří účinněji a ve větším měřítku, než cokoli od poloviny padesátých let. Už to není onen exkluzivní proces, kdy hudba několika vyvolených je tvořena pro masy, ale proces, na němž se podílí hned celá spousta lidí.

Punk rock ve skutečnosti nevládl jako dominantní hudební styl příliš dlouho. Odpálil hudební bombu, ale brzy byl smeten explozí, kterou sám vyvolal. Už jsem se zmínil o new wave, která následovala těsně za punkem. Ze všech hudebních trendů, které se po roce 1976 objevily, je definice punku nejjednodušší, zatímco definice new wave je nejsložitější. New wave se občas chybně užívá jako termínu, do kterého se vejde všechno, co přišlo po punku. Ve skutečnosti new wave poskytla hudebníkům prostor k experimentování s pop-music šedesátých let. Nová vlna je jejím nesmírně chytrým výhonkem; často je velmi melodická, ale málokdy "jednostranná". Nejoriginálnější z raných hudebníků new wave byli Elvis Costello, XTC a Ian Dury, jejichž písně byly velmi melodické, ale zároveň měly impakt díky originální hře kytary či varhan a vynikajícím textům. Spojené státy, které na punk reagovaly poněkud nervózně, byly v podstatě domovem new wave. I když se hudba v USA poslední dobou vyvíjí velmi pomalu, přesto zde vznikla výtečná new wave music prezentovaná zvláště Patii Smithovou a skupinou The Talking Heads. První dvě alba Talking Heads jsou pravděpodobně nejlepšími příklady ilustrujícím new wave v hudební terminologii. Mnohé novovlnné skupiny začínaly jako punkové kapely. Nejlepším příkladem tohoto tvrzení jsou skupiny Buzzcocks a Magazine, které produkují velmi dobrou hudbu éry new wave a neustále revidují své hudební postupy. To je další faktor, který přispívá k úspěchu nové vlny. Dobré skupiny nikdy nezůstávají u jednoho etablovaného soundu; neustále se vyvíjejí, nechávají se ovlivňovat všemi druhy hudby a jejich zvuk je proto vždy originální a především nový. V polovině sedmdesátých let vydali obdivovaní Pink Floyd tři úspěšné LP: Dark Side of the Moon, Wish You Were Here a Animals. Pokud však jde o hudební vývoj, jsou tato tři alba hodně pozdě za posledními třemi alby Elvise Costella. Skladby Pink Floyd vesměs vycházejí z interpretace



náročného rhythm'n'blues a i když Pink Floyd s tímto žánrem experimentují, přesto se jedno jejich album těžko rozeznává od druhého. Costello používá blues, soul, reggae, country a cokoli ho napadne. Vždy je však schopen tyto vlivy syntetizovat do celistvé a originální říze. Hudba nové vlny není jednostranná puristická jako např. punk, je naopak nesmírně variabilní. Nepopírám, že v této sféře vzniklo také hodně špatné hudby. Hudba, jakou produkují Gary Nunn, John Foxe a skupina Ultravox, mi osobně moc neříká a myslím si, že tito lidé navíc vědomě pracují na "image", kterým se odcizují posluchačům stejnou měrou, jako tomu bylo u skupin první poloviny sedmdesátých let. Tato elektronická hudba není sice považována za součást nové vlny, vznikla však jako její důsledek.

Přibližně ve stejné době, kdy se zrodil punk, došlo ve Velké Británii k řadě změn v pojetí reggae. Až do té doby tato hudba stagnovala

především díky monopolu, který na ni měl Bob Marley, obracející se k bílým posluchačům. Téměř celé reggae je úzce spjato s náboženským hnutím jamajské menšiny – The Rastafari – ale často mívá i politický podtext. Marleyho rané desky, především vynikající LP Bob Marley Live, byly skvělými příklady syntézy politiky a náboženství v reggae. V době před svou smrtí však Marley bohužel ztratil vztah k jamajské politice a alba jako například Babylon By Bus byla už nezajímavá. Ale reggae si vždy udržovalo silný progresivní trend a sociální podmínky života mladých Jamajčanů ve Velké Británii poskytly úrodnou půdu pro vznik jeho nových směrů. Rozdíl v působnosti reggae hraného živě a reggae nahraného na desky jsou větší, než u kteréhokoli jiného druhu hudby. V reggae hraném na koncertech a v klubech je spousta energie a je při ní prostě nemožné netančit. Reggae na deskách je často nudné, neinspirující a letargické. Pocit sounáležitosti zažívaný na koncertech společně se vzrůstajícím politickým uvědoměním mladých lidí ve Velké Británii způsobil, že nové britské skupiny hrající reggae /jako například Steel Pulse a Merger/ mohly kolem roku 1978 podniknout velmi úspěšná turné a navíc společně s punkovými skupinami i skupinami nové vlny vystupovaly na řadě koncertů "RAR" /Rock Against Racism/. Hudba tak hrála důležitou roli při upevňování solidarity mezi barevnou a bílou mládeží. Kolem roku 1977, kdy docházelo k mírné stagnaci punku, reggae i nové vlny, se náhle na britské scéně objevil nový, mocný trend, pocházející z města Coventry, které až dosud – alespoň pokud jde o hudbu – v Británii nic neznamenalo. Tento nový směr se nazývá british ska. Ska je varianta reggae, která byla populární na Jamajce na počátku šedesátých let. Skupiny jako The Specials, The Selecter a The Beat založily svůj sound na kombinaci originálního rytmu ska a vlivů nové vlny. Všechny nejlepší skupiny provozující ska se skládaly z černých i bílých hudebníků a jejich největším cílem /kromě dobré hudby, samozřejmě/, byla propagace rasové harmonie a solidarity mezi mládeží. Kapely The Beat a UB 40 /což je oficiální kód legitimace, kterou potřebujete získat, když chcete zažádat o podporu v nezaměstnanosti/ píší a zpívají písně, v nichž napadají velké nedostatky ekonomické politiky vlády Margaret Thatcherové. Hudba ska je vynikající jak živá, tak na deskách, a já jí vřele doporučuji.

Vývoj hudby během posledního roku není příliš potěšující. Za jediné nové a úspěšné směry lze považovat hudbu tzv. nových romantiků /New Romantics/ a vzrůst oblíbenosti elektronické hudby. Tahle hudba, vyznávaná skupinami Ultravox, Spandau Ballet, Duran Duran a Orchestral Manoeuvres in the Dark, není příliš vzrušující. Její filosofii lze charakterizovat jako nepřijemný, do sebe zahleděný narcisismus. Přes tento smutný stav se v současné době dere na povrch několik dobrých spodních hudebních proudů, z nichž nejpozoruhodnější je new funk představovaný skupinami, jejichž rytmické sekce jsou inspirovány černou soulouovou muzikou a funkem šedesátých let, zatímco melodické nápady jsou čerpány především z hudby nové vlny. I když v současné době mezi hudebníky i v publiku převládá pocit frustrace z dění na britské hudební scéně, dovoluji si tvrdit, že počínaje rokem 1977 bylo stagnaci rocku odzvoněno. A že se určitě zase brzy vynoří něco nového a zajímavého.

Vyprávěl Misha Glemmy /GB/  
Zaznamenal a přeložil Oldřich Černý

# FAKE MUSIC

## aneb o rozchodu s originálem

K situaci v nové  
populární hudbě a aktuálním jazzu

Mohlo by to znít kacířsky, mluvit dnes o stylové krizi jazzu. Vitalita a bohatství forem tohoto hudebního žánru působí nezdolně. Ale kde zůstala avantgarda? Kde jsou nové, cestu ukazující tendence, které by mohly osvobodit jazz sedmdesátých let z jeho stylové strnulosti. Vypadá to skoro, jako kdyby vývoj jazzu probíhal podle fyzikálních zákonů kyvu: Po free jazzu let šedesátých s jeho emphatickou výrazovou snahou přišla fáze tradicionalistické rozvahy. Stylové vakuum, které vzniklo radikální osvobozovací akcí free jazzu, se vyplnilo opětovným rekuresem do dějin jazzu s jeho rozmanitostí forem a bohatstvím kompozice. V sedmdesátých letech bylo znovu objeveno harmonické kouzlo be bopu a hard bopu. Mnoha muzikantům byli za kmotra klasikové jako Charlie Parker, Horace Silver nebo také Duke Ellington.

Z někdejších bouřlivých průkopníků, ať už to byli saxofonisté jako Archie Shepp nebo Marion Brown, se stali spořádaní interpreti tradice. Mladší saxofonisté, jako Chico Freeman, David Murray nebo Bennie Wallace, se k tomuto zpětnému proudu přidali, aby se dostali kupředu. Mnohé nadějně talenty, tady se hodí jmenovat například Billy Harpera, Jana Garbareka nebo také George Adamse, ztratily svou někdejší ochotu riskovat. Když už byl jednou osobitý styl, který jim přinesl úspěch, vynalezen, byl zakonzervován a nadále se citoval již jen vlastní životopis. Na počátku osmdesátých let stojí jazz před úkolem opětovného sebeurčení. Kterou část dějin hudby jazz ještě nepodělil, kterou oblast internacionální lidové hudby ještě nezplundroval? Můžeme se v jazzu ještě nadít inovací, srovnatelných s hudebními revolucemi v be bopu a free jazzu, nebo je odsouzen k šikovným kompilátům?

V sedmdesátých letech se krajina populární hudby od základů proměnila. Jako hudební nájezd a životní standard zároveň, lze srovnávat klackovitou bezprostřednost punku pouze s rebelskými pohnutkami vzniku beatové éry. Mládež v Anglii a jiných evropských dobře prosperujících státech reagovala na vzrůstající zhoršování svých budoucích šancí ve škole a v zaměstnání agresivní, hlučnou a neomalenou hudbou, která měla fungovat jako sebeobrana a provokace. Po rock'n'rollu a beatu se hnutí punk rozvinulo do třetí rockové revoluce. Možnosti identifikace, které nabízeli Beatles dospívající generaci roku '68, symbolizovali nyní pro množství mládeže bez práce a bytu Sex Pistols nebo Clash. No Future se jmenovala deviza podle motto: "Jdu se zničit, jdeš taky?"

Sdělovacími prostředky a zábavním průmyslem ihned skoupen, vyústil punk se svou mentalitou odhazování všeho a žití z odpadků po plázcích do tzv. new wave rockové hudby. Nová vlna postavila proti garagesoundu punků, s jejich "špinavými" zvuky, cynickými slovními hříčkami a rychlou elektronickou taneční hudbou, skupiny jako Devo nebo Talking Heads, ale také mladší formace jako třeba Tuxedomoon nebo This Heat kontrastovaly se syrovými spotřebními požadavky punků novou hudební dovedností. Použitím syntetizátorů, rytmických strojů a předem připravených pásků s hluky vznikaly kolážím podobné fantazie, které nám svou perfektní vyumělkovaností připomínají nanejvýše nafiťný art rock skupin Yes nebo Gentle Giant posledního desetiletí.

V populární hudbě lze dnes diagnostikovat nepřehlednou evoluci klišé, experimentů, přesunů kreativity. Mnohé skupiny splývají diletantskou virtuozitou. Technika je zde spíše nedůležitá, ale co se týče vášně ve výrazu, přesvědčuje nová vlna zřídka intenzitou. Bojuje se o tezi, že muziku může dělat v podstatě každý, kdo jen dostane do ruky nějaký nástroj. Břídilství ztratilo svou děsivost, protože měřítko, dle kterých bylo možné pokoušet se o posouzení originality, se stále více rozplývá. Záleží více na nápadu, strhujícím hudebním efektu, méně již na perfektním provedení. V nové německé vlně převzaly tutu vůdčí myšlenku skupiny jako Der Plan nebo Fehlfaulen od amerických formací jako Residents nebo Chrome.

Hudba je ve stylu "udělej si sám". Texty vyprávějí o každodenní samotě a o hnutí úniku k soukromým senzacím. Právo na kompozici má každý – cenově výhodné Casio-varhany /jako programovatelný syntezátor pro domácí použití/ otevírají nové obzory možným zvukovým kombinacím pro každého. Zábavní elektronika se etablovala jako důležitý socializační faktor.

Dále je pro dnešní populární hudbu příznačné, že jazz, dlouhou dobu vysmíván jako měšťácko-esoterická hudba znalců, je adaptován mnoha skupinami new wave. S nezvyklou smělostí se do rockového míšmaše prolínají harmonie swingu, fráze z be bopu, a citáty z free jazzu. Nová vlna používá jazz pro své účely a dává mu tak impulsy ke změně. V jazz-rocku vznikají třetí plochy, nezvyklé mezitóny a šedá pásma, která se trvale vyhýbají obvyklému škatulkovitému myšlení s jeho zálibou v kategorizování.

Za vládnoucí tendenci lze v současnosti označit fake music. Stylová směs, konglomerát sui generis, a přesto překvapivě fascinující. Fake music /míněna napodobená, padělaná hudba/ naznačuje falešnost zdánlivého originálu. Stylové předlohy z folklóru – lze v ní slyšet turecké tance, italské písně a španělské flamenco – jsou imitovány zrovna tak, jako newyorské diskotékové rytmy, soulová témata nebo jazzoví klasi.

Poprvé se objevila nálepka fake music v souvislosti s deskami belgické skupiny Aqsak Maboul. Marc Hollander, multiinstrumentalista a spiritus rector formace populární avantgardy, vysvětluje v jednom interview: "Hráli jsme fake jazz. Nepokoušeli jsem se ani hrát jazz; nepokoušeli jsme se také znít jako Američané. Ale použili jsme některé prvky, některá klišé této hudby... Stejně tak se to u nás má s národní hudbou. Experimentovali jsme s fake ethnic folk music, s falešnou národní hudbou. Někdy to působí dojmem africké impresie, jinde to zní jako škála z turecké lidové hudby, ale u nás je to falešné, ve smyslu neautentické. Nárok na autentičnost my také vůbec nemůžeme mít."

Stávající hudební dědictví je zde napodobováno, aniž by se kdo dle tradiční Mimesis-Technik pokoušel o co největší přiblížení se originálu, aby bylo dosaženo zdání druhé přirozenosti, exaktní kopie. Naopak fake music činí z roztržky, ze záměrně zdůrazněného ironického odstupu od původního, svůj tvůrčí princip. Skoro nepozorovaně se do hudby vkrádají nesoulady, odcizení. Fred Firth, nápaditý kytarista a houslista bizarních rockových skupin jako Henry Cow a Art Bears je mistrem tohoto znejištění. Jeho nahrávky si znovu a znovu staví za cíl ztrátu autenticity. Komplikované rytmy z balkánského folklóru začínají kolísat, tupá disco-monotonie vypadává z taktu a exaktní aranžmá dechů se tříští ve vlastním násobku.

Je to také Fred Firth, kdo se v newyorském projektu Material stará o správný kalkul. Basista Bill Laswell, který tvoří s Fredem Maherem za bicími a keyboardistou Michaellem Beinhornem jádro Materialu, popisuje proměnlivou koncepci skupiny: "Hrajem přechodnou, provizorní muziku. Jsou to vždycky krátké projekty. Mojí představou je dělat s mnoha lidmi hodně rozmanitě muziku. Starý způsob hraní v bandu je příliš svazující, nikdy bych se k němu nedokázal přinutit." To, co se zde jeví jako organizátorská vize otevřená, stále se proměňující skupinové práce, má

# FAKE MUSIC

svůj odraz i v hudbě: Material se pokouší využít stávajícího materiálu dějin popu, aniž by probouzel nějaké očekávání hudebních inovací.

Úspěšní hráči free-jazzu, počínaje trombonistou Georgem Lewitem, přes kytaristu Sonnyho Sharrocka až po houslový talent Billiho Banga, se přidali a přispívají každý svým dílem ke hře na slepou bábu. Nekomplikovaná tanečnost jejich skladeb je stále karikována intelektuálským chladem organizace zvuku. Je to nenáročná romantika technického milieu. Můžeme ještě s čistým svědomím tancovat na šlapákovitý disco-rytmus, aniž bychom razili cestu bezduchým hudebním nástrojům? *Massacre*, odnož skupiny *Material*, o tom, zdá se, pochybuje. Hrubými disonancemi a vzpurnou atonalitou vytváří prostor pro epileptické rodiny robotů.

V novém jazzu straší nyní na scéně hesla jako *free funk*, *no wave*, *punk* nebo *fake jazz*. Všechna pojmenování mají jedno společné, přes svou zkratkovitost označují něco podstatného: jazz je dnes nakažen módními výstřelky popu silněji, než mu je zdrávo. Na počátku osmdesátých let se zdá, že tento stylový míšmaš slibuje nové posluchačské zážitky. Mnozí muzikanti "čtvrté free-jazz generace" jako *Joseph Bowie* se svou skupinou *Defunkt*, nebo kytarista *James "Blood" Ulmer*, se stejně jako staří mistři *Ornette Coleman* a *Sam Rivers* připojili k novému trendu rockové hudby a přijímají vyzvání *punků* nebo nové vlny, i když často ne z plna srdce. Omlété stereotypy se ozdobují improvizovanými floskulami a vydávají se za *no wave*.

Vlna, která vyhláší konec všech vln, zůstává přesto vlnou. Označení *no wave* pochází z dnešního legendárního *No New Yorku* – *Sampleru*, který produkoval neúnavný větroplach avantgardy *Brian Eno* v roce 1978 s newyorskými umělci hluku. Z této party je tu *James White Chance*, zlomyšlný experimentátor nové vlny. Před klokotajícím pozadím, sestávajícím z trhavých funk-rytmů, elektronických hlučitek a *libového* varhanního soundu, inscenuje své zúčtování s *Albertem Aylerem* a *Jamesem Brownem*. *Soul a free-jazz* – mezi těmito dvěma póly se *James White* snaží o svou osamělou vzpouru. Výsledkem je jen poškozený obraz minulých intenzí.

Jako *fake-jazzová* skupina *par excellence* se uvedli *Lounge Lizards* z *New Yorku*. Na jejich hudbě souhlasí již jen to, že nesouhlasí už vůbec nic. Hra *Johna Lurieho* na *altsaxofon* je přítulně elegantní – chvíli *be-bop*, chvíli *cool-jazz-ma-nyra* – a chvíli se otfírá o ušní bubínky rvoucí

*piano-cluster*, sráží se s rozpuštěnou precizností bicích a uniká před nakřáplou kytarou.

Tento padělaný jazz žije z umění chaotické hry. *Well you needn't* a *Epistropy* *Theloniou Monka* zde například znějí, jako kdyby byly náhodou vyloveny z popelnice na *Lower East Side*. Témata jsou rozsekána na kousky, kytara se cpe s nedefinovatelným hřmotem do popředí a bubeník nám nahání strach z toho, že netrefí *beat* a nedokáže dohonit svůj rytmický skluz. To vše je dovršeno kousky vykoumávané *finesy*. Z matoucí hry mimetické iluze a otevřené parodie vzniká hudební obraz, který si stěžuje na ztrátu originálu, zatímco s ním koketuje.

Jako každé "umělecké dílo v období své technické reprodukovatelnosti" nutně ztrácí auru jedinečnosti, neporovnatelnosti, je i tato "falešná hudba" jen obtiskem své vlastní beznadějnosti. To, co sugeruje *foto-realismus* v oblasti malířství – negativ se promění v pozitiv, zvrtnost obrazu a jeho otisku odpovídá vrtkavé logice novodobých poměrů – říká *fake-music* vlastními slovy. Kupředu pohánějí snaha o novost se vyčerpává ve variacích dávno známého. Nové je, že se převrácení autentického v padělek dostává přímo do centra estetického ztvárnění. Ale úpadek zlatem ověřeného díla se přenáší i na podmínky jeho technické reprodukce. *Fake music* se demaskuje jako taneční hudba instrumentálního rozumu.

To, co se po hudební stránce projevuje jako vada autonomního stylového principu, má svůj ekvivalent i v obsahu: sólo, iluze virtuózní výrazové šance každého jednotlivce, se stále více opotřebovává ve svém nároku na universalnost. Pouze kolektiv může dokázat poskládat puzzle-skládačku hudebních zlomků a střípků do pomíjivého hudebního obrazu. Nejlépe se asi podařilo předvést aktuální nejistotu do hudby anglické pop-formaci *Rip, Rig & Panic*. Stylový zmatek se stává prostředkem svého účelu; mladý klavírista *Mark Springer* se snaží sklenout most mezi *Cecilem Taylorem* a *Terry Rileyem* – a ten hrozí zřícením. Nenech, dcera jazzového trumpetisty *Dona Cherryho*, mu odpovídá černočerným rap-scat-zpěvem, jak ožívá v neuroticky razantních výkřicích amerických *disjockeyů*. A na dovršení toho všeho připomíná notorické vršičky *tenorsaxofonu* hymnické doby zvěstování *Johna Coltrana* a *Pharoah Sanders* – modrooké jako kdysi.

*Rip, Rig & Panic* ve svých *Sound-miniaturách* pokračují tam, kde *Captain Beefheart* ztratil odvahu a *lingvistický vtíp* otce *Ubu* zašel na

úbytě. *Jihoamerické percussion* jsou vcucnuty do špatně seřazeného hudebního computeru a hudba se tak vyvíjí v nepřetržitých rozporech. Nenuceně se obsluhují v obchodě se smíšeným zbožím mladších dějin jazzu a v supermarketu nové populární hudby si najdou zbývající přísady. To, co z toho vznikne, je *fake-jazz-amalgam* v laboratorních podmínkách.

To, oč se už v novém jazzu pokoušely skupiny jako *Art Ensemble of Chicago* nebo *Old and New Dreams*, tj. kolektivní národní fantazie, se v populární *fake-music* vrací jako technická vize. Pouze za předpokladu zmobilizování všech sil je hranice umělecké utopie překročitelná. *Imaginace* jednotlivých hudebníků už nemůže být dále zárukou tvořivosti. Vnitřní svět jako *mikokosmos* se rozpadl, zrcadlo vědomí leží ve střepech. Uspořádat je, spojit mozaiku mnoha částíček do nového, i když falešného obrazu, je poslední šancí. Tam, kde je hudební aradična nit přetržena, tam se musí začít hledat východisko z labyrintu.

## Související diskografie:

*Aqsak Maboul: Onze danses pour combattre la migraine; Crammed Disc 011/Eigelstein*

*Aqsak Maboul: On peu des l'ame des bandits; Crammed Disc 002/Engelstein*

*Fred Firth: Gravity; Ralph Records FF 8057-L*

*Fred Firth: Speechless; Ralph Records FF 8106*

*Material: Temporary Music-Compilation; Celluloid 6576/Ariola*

*Material: Memory Serves; Celluloid/Ariola 204291-320*

*Massacre: Killing Time; Celluloid 6597*

*James Blood Ulmer: Free Lancing; CBS 85224*

*No New York-Sampler; /James White a.j./ Antilles-Island Rec. AN-7067*

*The Lounge Lizards: The Lounge Lizards, Polydor EG-Rec. RG EG 8*

*Rip, Rig & Panic: God; Virgin/Ariola 802165-420*

Ze zahraničních materiálů připravila *Barbara Hanesová*

# N W B H M

Často si toho ani moc nevšimneme, ale rock'n'roll je opravdu z větší části hudba pro mužské publikum. V některých oblastech – a heavy metal mezi nimi dominuje – aby dívku mezi publikem pohledal. Až na některé výjimky, kdy některá z osob souboru je objektem erotického kultu /například Robert Plant nebo Ian Gillan/, sami hudebníci uvádějí dost překvapující fakt, že na devět mužských diváků připadá v průměru jedna dívka.

Jestli podle rodičů byl punk špatná hudba, která může jejich dcerky zkazit, co je potom heavy metal?

Stručně řečeno, je to nejhlasitější a nejagresivnější styl, jaký v dnešní hudbě najdeme. I když se někdy vydává za jisté pokračování hard-rocku, přidržíme se při jeho výkladu spíše definice, která mluví o prolnutí původního hard-rocku /pramenícího z bílého blues/ s psychedelickými proudy konce šedesátých let. Zatímco první z obou zdrojů dodal půdu s bluesovou strukturou a dominující sólovou elektrickou kytarou, psychedelie upozornila na možnosti plného využití elektronického příslušenství jednotlivých nástrojů a pomohla s vybudováním vlastní mytologie, nezřídka gotického typu, která je u heavy-metalového souboru často důležitější než hudba sama.

Vezměme si jednotlivé stylizace: vždy tu dominuje póza bojovného, silného muže – někdy Kelta nebo Germána, jindy třeba i troglodyta nebo naopak maskulinní postavy kosmické budoucnosti. Bojovný superman je stejný jako jeho hudba – agresivní ve svém vystupování i zpěvu, hlasitý a zdůrazňující mužskou sexuální nadřazenost. Kapela za ním vychází z jednoduchých, rytmicky velmi výrazných motivů, snadno zapamatovatelných a v útočných ne méně než projev zpěváků. Však také primitivní taneční pohyby, které posluchači heavy-metalových kapel bezděky provádějí, jsou většinou kývavé, trhavé pohyby hlavou,

za což si fandové heavy-metalu vysloužili onu známou přezdívku "headbangers". Je opravdu přiléhavá, protože pohyby vlasů silně připomínají tlučení hlavou do zdi. Mimochodem, heavy-metal bude asi věčně muzikou mániček, neboť dlouhé vlasy k němu patří stejně jako bojovná zpěvákova póza.

Tečku za krátkým úvodem do heavy-metalového světa můžeme udělat dalším statistickým zjištěním. Na rozdíl od ostatního rocku je totiž heavy-metal vysloveně proletářská hudba. Její posluchači se rekrutují většinou z dělnických teenagerů. Tvrdé zacházení, jemuž jsou nezřídka vystaveni v práci nebo doma, se u nich kompenzuje odpovědí skrze agresivní hdbu. Není proto divu, že nejvíce konfliktů v publiku najdeme právě při koncertech kapel tohoto stylu. To vám potvrdí i každá česká kapela, která tvrdý rock hraje. Je to těžký chlebiček, tím spíš, že nikdo nedocení, jak záslužné je dodávat i ostrým hochům jejich porci kultury.

## VÝCHOZÍ BOD: 1976

Heavy-metal dominoval v první polovině sedmdesátých let. Úspěšně tu bojoval s glitrovou módou a ovládl obě strany v Atlantiku. Jenže přišel rok 1975 a najednou – dokonce bychom řekli, že bez varování – byl s celým stylem konec. Grand Funk a Deep Purple spěli ke konci své existence, jiné kapely omezily činnost /například Led Zeppelin a Black Sabbath, a dost velká část dalších šla se svou úrovní prudce dolů. Nové desky Uriah Heep nebo Alice Coopera se už opravdu nedaly poslouchat. Snad jediným příjemným objevem této doby byli newyorští Blue Oyster Cult, jenže i ti brzy začali od přímočarého metalického rocku směřovat ke složitějším aranžím a rafinovanějším tématům.

Přitom byl stále dostatek britských metalických kapel průměrné úrovně. Jenže málokterá z nich měla zájem o britský nebo kontinentální trh. Všechno pryč do Ameriky, znělo heslo doby. U heavy-metalových kapel to ale nebylo jen kvůli menším daním, ale i proto, že britský trh byl přesycen hvězdami stejného typu a celý styl začal vycházet z módy, zatímco v rozlehlých Spojených státech není s trhem problém tím spíš, že v mnoha státech na Středozápadě se teprve se zpožděním začala objevovat výrazná odbytíště. A tak přišla Anglie o nadějně soubory Judas Priest, Climax Blues Band, Foghat a mnohé další.

Brzy potom došlo na uvolněnou heavy-metalovou scénu v Anglii k invazi amerických souborů, které dokazovaly, že v některých svých obměnách bude heavy-metal existovat dál. Skoro okamžitě se v Anglii začalo dařit kanadské pomp-rockové škole, představované soubory Triumph, Rush nebo Mahogany Rush, specializované na role vesmírných supermanů. Brzy po nich se objevuje kalifornský heavy metal lehčího ražení i jižanský styl, neustále se vracející k základnímu blues. Jen ten z nejkvalitnějších a ovšem i nejsyrovějších proudů z Detroitu zůstal překvapivě a nespravedlivě stranou.

Typický případ rockového snobismu, jenž provází hudbu celého čtvrt století její existence: Američané jsou slavní v Anglii a anglické soubory září v USA.

Přes nástup amerických kapel zůstal heavy-metal v následujících letech hlavně v publicitě trochu stranou. Přišel punk a ten obsadil i titulní stránky časopisů, aby zase pozvolna odcházel a místo něj se objevily různé kapely, které se toužily v rock'n'rollu realizovat především intelektuálně a emoční stránka tvrdého rocku je nezajímala.

Něco však začalo klíčit.

Judas Priest







## OBROZENÍ

Jestliže punk znamenal nástup nových jmen do dosti stojatých vod, ti, kdož se pokusili o znovuzrození britského heavy-metalu, patřili k nejzkušenějším. Gillan, Blackmore, Coverdale i Lemmy Kilmister nebyli nezkušení mladíci. Všem bylo alespoň třicet a zkušeností měli více než dost.

Nepřekvapuje, že většina starých kozáků, kteří se postarali o heavy-metalovou renesanci, pocházela ze starých Deep Purple. Z mnoha hledisek je tento soubor dodnes vrcholem britské scény a jeho členové patřili celá sedmdesátá léta k nejvýraznějším osobnostem nejen co do muziky, ale i co do vystupování. Coverdale i Gillan byli dokonce jedněmi z mála heavy-metalových hvězd, jež se staly sexuálními symboly pro ženskou část publika.

Nicméně start byl velmi těžký. První, kdo se o něj pokusil, byl Ritchie Blackmore, jenž od Deep Purple odešel už rok před jejich rozpadem. Ještě v roce 1975 sestavil novou skupinu Rainbow, kde chtěl mít větší prostor pro své kytarové exhibice. Pro začátek adoptoval za svou kapelu zbytek průměrného anglo-amerického souboru Elf, jehož nahrávky pro vlastní značku Purple předtím pomáhal produkovat. I když první dvě desky za moc nestály, v souboru na sebe upozornil výborný zpěvák Ronnie James Dio; dokázal pomoci přesně tam, kde Blackmoreova kytara už začínala nudit.

Zpočátku se zdálo, že Rainbow budou jen další skupinou, která bude slavná v USA, ale doma v Anglii po ní ani pes neštěkne, ale už úspěch koncertního alba *On Stage* v roce 1977 naznačil nadějnou budoucnost. Přestavba kapely ještě téhož roku ji utvrdila. Od té doby byli Rainbow nepřekonatelnou superskupinou; najdeme v ní nejen Blackmoreova kolegu z Deep Purple Rogera Glovera, ale i bývalého varhaníka Colossea II Dona Aireyho a známého bubeníka

Cozyho Powella, který hrál snad se všemi, kdo v anglickém tvrdém rocku něco znamenají, včetně Jeffa Becka. Se zpěvákem měl Blackmore znovu šťastnou ruku: stal se jím Graham Bonnet, jehož si pamětníci konce sedmdesátých let připomenou jako součást dua Marbles, proslaveného komerčně úspěšným odvarem Bee Gees v podobě písně *Only One Woman*.

S touto pěticí oslavil Blackmore svá nejlepší alba – *Long Live Rock'n'roll* a *Down To Earth*, obě z roku 1978. Dominuje v nich samozřejmě jeho kytara, ale možná méně než na jiných deskách. Díky tomu kapela není tak zahlcena stereotypem jediného sólového nástroje /jímž naše oblast tolik trpí/.

I tento soubor je dnes už minulostí. V nových Rainbow z roku 1982 nenajdeme nikoho z nástrojových kouzelníků, kteří proslavili střední období historie skupiny. Vadou Blackmoreovy kariéry je totiž časté střídání spoluhráčů, které zákonitě vede ke klesající barové úrovni doprovodu. Vždyt v šestileté historii kapely lze napočítat celkem 28 změn.

Ian Gillan to měl mnohem horší. I on odešel před rozpadem Deep Purple, ale brzy narazil na spoustu potíží. Nemohl začít dřív, než mu vypršela smlouva s různými manažerskými firmami. Když už to potom šlo, probíhal právě v Anglii odliv celkového zájmu o heavy-metal, takže Gillan byl rád, když se jeho nahrávky slušně uchytily v Japonsku a na Blízkém Východě. Obzvláště druhá oblast nebývá známa jako zaslíbená země pro rockové muzikanty, ale Gillan tvrdí, že pro tento druh hudby tu mají posluchači větší cit než kdekoli jinde ve světě. Když si přitom vezmeme, že Japonsko je dnes trh, o jakém se nám ani nezdá, nežil si Gillan tak špatně. Co je to však platné, když v Anglii se mu příliš nedařilo. S výjimkou alba *Clear Air Turbulence*, kolem něž nadělala firma Island víc reklamy než je zvykem, se jeho desky prodávaly špatně, což zase poškozovalo jeho

asijské trhy. I o těchto věcech musí uvažovat rocková hvězda – umělec musí být zároveň i obchodník a vědět, co je potřeba, aby se jeho tvorba prodávala.

Gillanovi se začalo dařit až v roce 1980, když přešel ke společnosti Virgin a jeho kapela vykristalizovala. Tvořili ji výborní hudebníci, mezi nimiž najdeme legendární showmanskou postavu baskytaristy Johna McCoye /snad jediného holohlavého hráče v heavy-metalu/, zkušené muzikanty Colina Townese a Micka Underwooda, i talentovaného sólového kytaristu Bernieho Tormeho, jenž dal přednost spolupráci s Gillanem před nadějnou sólovou kariérou. Ale i tahle sestava, která zaznamenala první velký Gillanův úspěch s LP *Glory Road* – ta se dostala až na vrcholek britské hitparády a dominovala řadě britských heavy-metalových festivalů v letech 1980 až 1981 – je dnes minulostí. Nicméně Gillan si pravděpodobně svou anglickou pozici ještě nějaký čas udrží – vždyt právě on je ztělesněním slávy bývalých Deep Purple a hudebně je jejich nejbližším pokračovatelem.

Gillanův nástupce David Coverdale vydržel s Deep Purple až do konce. Pak prodělával stejné problémy kolem kontraktů jako Gillan. Svou kariéru zahájil relativně slabým albem *North Winds* v roce 1977. Už nás nepřekvapí, že se tato deska výborně prodávala v Japonsku a že Coverdalovi dodala chuť pokračovat dál. Na začátku roku 1978 proto sestavil vlastní skupinu Whitesnake, v níž dominoval výborný kytarista Bernie Mardsen. Počínaje albem *Lovehunter* se skupině daří i komerčně, tím spíš, že tady tradici Deep Purple rozvíjejí i další dva jejich bývalí členové – bubeník Ian Paice a dnes už dvačtyřicetiletý Jon Lord. Oproti předchozím souborům je to možná trochu chladnější kapela, ale na pódiu dokáže bavit víc než dost.

Leč pryč od starých vysloužilců, i když jsou ve svých nejlepších letech.

Iron Maiden





formální záležitosti novinářského řemesla, například Ondřej Konrád, Petr Sis... a díky tomu ten časopis dostal úplně jiný šmrnc než Melodie. To si také redakce mohla dovolit, protože Áčko vydávala jako čtrnáctidenník, mělo krátké výrobní lhůty a všechno fungovalo pružněji.

**JB:** Jak ses dostal k psaní o domácí scéně?

**PD:** Když skončila éra Pop Music Expressu a Áčka – které vydrželo dva roky, byl jsem z toho dost otrávený. Můj otec v té době odešel z Melodie, na jeho místo přišel Stanislav Titzl, který tam je dodnes. Pracoval tam s Čestmírem Klosem, s nímž já jsem byl v kontaktu a ten mi pořád dával nějaké impulsy. Bylo mi něco přes dvacet, byl jsem rozpolcený a měl jsem svoje představy. Čestmír byl ovšem naprosto bezvadný, protože mě svou přesvědčivou veselou povahou nakonec dostal. Začal jsem psát o českých deskách, přestože jsem si vždycky myslel, že je to pro mne cesta absolutně neschůdná. To první hvězdičkování bylo dost legrační, já jako člověk odchovaný světovým bigbitem jsem se měl vyjadřovat ke skupinám jako Olympic a všem podobným, které pravidelně vydávaly desky. To znamená, že už měly všechno důkladně jak se říká zmáknuté, tím pádem zákonitě přišly o své neposkvrněné mládí a spontaneitu a tyhle drobné hříčky, které to vždycky dělají zajímavé. Tyhle etablované bigbity mi lezly krkem. Všichni se velice pozastavovali nad tím, že jsem na ně při tom hvězdičkování daleko přísnější než na celý střední proud včetně Gotta, jemuž jsem přece jen přisuzoval větší právo být takový, jaký je. Koneckonců se netvářil, jako že by hovořil jazykem dnešních sedmnáctiletých. Já se domníval, že ten střední proud musí být zákonitě nuda, ale rockové kapely by měly být jiná. Zdálo se mi, že nejsou, že je to všechno stejná parta. Ono vůbec zpočátku sedmdesátých let trvalo, než se tu a tam objevila na deskách nová tvář. Koneckonců, když si vezmeš, jak dlouho trvalo Mertovi, než vydal první singl, který ještě nakonec nereprezentoval zcela to, co jsme byli zvyklí slyšet na koncertě! Celá ta éra hvězdičkování a recenzí byla poznamenána značným chaosem hodnot. Nebylo o co se opřít. A pokud bylo, tak to nebylo na deskách. Mohl jsem sledovat, že mnohé recenze například Jirky Černého byly formulovány: "Tak tohle ne, to není ono, ale podívejte se, kolik tu máme lidí, kteří žádnou desku nenatočili a zasloužili by si ji." To je sice naprostá pravda, ale tragédie je v tom, že je to k ničemu, když nemůžeš prezentovat ve svém recenzentském sloupku

vedle nezdařené nahrávky zdařilou a na místo toho zdařilého kladeš něco, co vlastně nikdy nebylo realizováno. Někdy ostatně bylo těžké poradit si i s tím showbyznysem, který měl také dvě tváře. Když si zpětně vezmeš třeba Frantu Čecha a všechny jeho srandičky ještě se Sodomou nebo s Schellingem, většina takových úletů, které nebyly asi taky snadno realizovány, to od kritiky dost odsdákala. A myslím, že speciálně u toho Čecha často neprávem. Vlastně to trvalo až přes Mládku, který kritiky dost podstatně přesvědčil. Ty věci se pak mohly zpětně docenit.

**JB:** Neboli jak Čech na Silvestra do Melodie zveršoval – kritici si na něj zvykli.

**PD:** To, že si zvykli, ještě není vítězství umělce.

**JB:** To ne, ale je to prohra kritiky... Kromě psaní jsi také jako jeden z prvních začal u nás dělat poslechové diskotéky.

**PD:** Dělal jsem to dost nesoustavně, začal jsem někdy v roce 1970, ale tehdy jsem neměl chuť obcházet různé pořadatele a vnucovat se, proto ta nesoustavnost. Teď dělám pořady v Divadle hudby, uzavřená neměnná pásma o Zappovi, Dylanovi a podobně. Co se týče poslechové diskotéky, s kterými objíždím venkov a někdy hraju i na Strahově, tam je systematická dána pozornost publika. Náladou a třeba i tím, co vím, že budou chtít slyšet. Jak by bylo bezvadný, kdyby vzniklo stále publikum, které bere všechnu muziku. To mně se stává asi na jednom z pěti představení. Pak začne na koleji zkouškové období nebo vzniknou organizační problémy a je po soustavnosti.

**JB:** Na tvé poslechové diskotéce mne dost fascinovalo, jakým způsobem se chováš. Zkrátka pustíš desku, něco řekneš a jdeš třeba pryč nebo si něco čteš nebo spíš. Lidé jsou většinou taky dost šokovaní.

**PD:** Osoba disc jockeye je vždycky jenom slabou náhražkou živé kapely. Když někde sedím jako divák a poslouchám hudbu, tak mě nemůže zajímat, jestli tam někdo dělá tajtrlíky. V našich poměrech má význam říct, o jakou nahrávku jde, co je to za kapelu, kolik vydala desek a takovéto informace, může se stát, že komentátor poskytne publiku i další souvislosti, pokud na to má, tak sem s nimi, ale žádně násilí. Hlavní je muzika.

**JB:** Pokud vím, odevzdal jsi Sekci mladé hudby rukopis brožury o Franku Zappovi, která by měla časem vyjít...

**PD:** Mohla by mít podtitul průvodce veškerou tvorbou, která do ledna minulého roku po Zappovi zbyla. Snažil jsem se přijít na kloub všemu, oč na jeho deskách běží, ale i souvislostem a hlubšímu společenskému kontextu. Bude to asi zajímat hlavně ty lidi, kteří Zappu dlouhodobě poslouchají a sledují jeho vývoj. Případá mi, že teď už je to uzavřená kapitola. Podle jeho posledních desek se už nic moc nového neděje.

**JB:** Existuje teď ještě něco takového, co by tě lákalo napsat knihu?

**PD:** Chtělo by to všeho nechat a odjet do Anglie nebo do New Yorku a všechno tam vidět a moci si to ošahat. Pak by tu mohl člověk něco kloudného napsat. Ale když tak přístipkaříš, půjčuješ si desky a občas něco chytneš z rádia, můžeš sem tam jen něco okomentovat. Ať máš sebelepší zdroj informací, obrázek, který si uděláš, nikdy nemá moc společného se skutečným stavem věcí. Každý z nás, kdo píšeme o zahraniční hudbě, občas zjistí, že ulít a nemá smysl snažit se předstírat, že to tak není.

**JB:** Co říkáš současnému stavu naší kritiky?

**PD:** Vzal bych to ze široka: Začínající publicista by měl především číst hory zahraničních časopisů, aby poznal, kolik existuje různých přístupů k psaní recenzí a článků. Lidé v Melody Makeru nebo v Rolling Stonu si dovolují nejrozmanitější výstřelky při psaní. Nechci je dávat za příklad, ale důležité je vědomí, že způsob, jak psát, je ohromné množství. A pak taky člověk získá obrovský odstup a může lépe ohodnotit těch pět lidí, kteří tady u nás o muzice píší. Pro mne je jistým měřítkem, to, že si přečtu článek cizího člověka a mám pocit, že bych takový článek napsal rád sám. S tím jsem se setkával, když do Melody Makeru psával Richard Williams. Psal dost málo, ale vždycky k věci. U nás se mi to moc nestávalo. Možná trochu v době, kdy se začalo víc psát o muzice v souvislosti s tím Áčkem. Například s Ondřejem Konrádem vidíme věci naprosto stejně. Pak trochu v době, kdy jste přišli Rejžek a ty do Melodie. Tam jsem pocíval jisté spříznění s některými věcmi, co jsi napsal ty, proto do tebe pořád reju, že nepíšeš. Hlavně, že to bylo k věci. Pořád si myslím, že psát k věci by se mělo především a účinnost výsledku by neměla být na úkor té podstaty. Čím je člověk lepší novinář, tím asi dosáhne většího účinku na čtenáře, protože si to líp zformuluje, ale někdy dojde až tak daleko, že si trochu pomůže a tu podstatu, která bývá velice křehká, si vyvíčí tak, aby stála v pozoru a vykonávala jeho pořadové eviky. U nás panuje značný tradicionalismus a taky formalismus. Ten je dán vývojem, ale i tím, že obvykle novináři vidí tu muziku zprostředkovaně a zajímá je spíš jejich řemeslo než fakta a informace, podněty a souvislosti hudební. Pokud by člověk hledal nějakou možnost, jak se s tímhle problémem vypořádat, tak ji asi najde spíš v těch zahraničních časopisech.

**JB:** A tvůj názor na konkrétní osoby?

**PD:** Rejžek má někdy bezvadné metafory, ale při tom všem se mi zdá, že mu občas podstata uniká. Myslím, že je to markantnější v pozdější době speciálně v recenzích singlů než v jeho začátcích. Je to asi tím, že při tom obrovském záberu si nestačí ohlídat všechny drobné souvislosti. Každopádně to ale nemění nic na věci, že tento přístup je velice užitečný. Že má mít svoje místo. Jen by toho měl člověk od něj číst víc, aby si to dokázal dát do svého vlastního kontextu. Co se týče Jirky Černého, pro mne představuje osobnost naprosto unikátního formátu, ale muziku vidíme každý trochu jinak. V mnoha zásadních věcech bychom se však shodli a o mnoha jiných souvislostech bychom mohli vést diskuse, což ostatně tu a tam vedem po telefonu a je to dost zajímavá konfrontace.

**JB:** A jak si představuješ svoje psaní – nepsaní dál?

**PD:** To období, kdy mě každá druhá nová kapela natolik zajímala, že jsem se chtěl se všemi informacemi a dojmy o ní rozdělit s lidmi, to skončilo s těmi šedesátými léty. Během sedmdesátých let jsem tolik nepsal, jelikož jsem na kapely typu ELP, Genesis a různá hardrocková seskupení měl dost skeptický názor a taky se mi zdá, že dnes už je to věc minulosti. Zkrátka mne to dodnes nezajímalo natolik, abych sedl ke psaní. V poslední době jsem zase pookřál, když se objevilo pár kapel, které by mne ke článku zmobilizovaly. To byli třeba King Crimson, Talking Heads, sólový Gabriel a vůbec nová vlna – myslím, že teď se v rocku opět děje spousta sympatických věcí.

Rozmlouval Jan Burian



naděšený metal, příznačný pro novou generaci. Členové Foreigneru jsou až příliš zkušenými profíci, bývalí hráči King Crimson, If a dalších známých kapel sedmdesátých let, kteří hrají hudbu, jíž sami evidentně nevěří.

To Judas Priest je něco jiného. I když začali v Birminghamu už kolem roku 1972, a od roku 1974 vydávali dlouhohrající desky, posluchač má pocit, že jejich metal je stejně upřímný a nadšený jako u těch mladších. Nic jiného by prostě zahrát nedovedli, protože tento styl jediný plně cítí.

Jidášové přivezli z Ameriky jinou pózu, než předvádějí ostatní britské heavy-metalové kapely. Převzali odloženou image newyorské skupiny Blue Oyster Cult, která nabízela ostré muže s vysoce výkonnými motocykly – Hell's Angels. S trochou anglického obdivu k americkému způsobu života /komplex jako hrom!/, včetně negativních stránek, se tahle stylizace v Anglii koncem šedesátých let musela uchytil. Pikantní ovšem je, že celý anglický trh i v jejich případě není ničím proti tomu, jak si je oblíbili Japonci. Černé brýle, kožené obleky a řvoucí motocykly se širokými pneumatikami nakonec fascinovaly orientálce natolik, že tam museli natočit své koncertní dvojalbum.

Ale Judas Priest, jakkoli se v Anglii začali líbit, nejsou typická anglická škola. Nikoliv motocyklové gangy, ale horror, obcování s ďáblem a podobný arsenál, to dělá anglický heavy-metal nenapodobitelnou hudební scénou. Takoví jsou Black Sabbath i jejich bývalý člen Ozzy Osbourne. A takoví jsou i etičtější a častěji sadistky Iron Maiden, považované za dnes nejpobulárnější skupinu nové britské heavy-metalové vlny. Založil ji rovněž v roce 1977 baskytarista z londýnského East Endu Steve Harris, odjakživa toužící bavit lidi. Když se mu to pedařilo ve fotbalovém mužstvu West Ham United, rozhodl se pro těžký bigbít.

Přes svůj trochu omezený pohled na věc /"Muzika je dobrá, když se lidem líbí"/ to nevymyslel špatně. Želena panna, objekt

triviálních strašidelných románů, nádherně koresponduje s typicky anglickou heavy-metalovou fantazií a její symbolikou z temného středověku. A když se přitom ještě taková strašidelná obluda objeví přímo na pódiu v dunivém a kývavém rámsu dvou kytar, je o úspěch postaráno.

Iron Maiden zarážili na festivalu v Readingu v roce 1980, kdy s nimi ještě zpíval Paul di Anne. Nebyl špatný, ale teprve s příchodem nového zpěváka "Bruce Bruce" Dickinsona kapela dostala svou pravou tvář. Přetáhli ho z už zmíněného Samsona.

Společnost EMI s nimi udělala velmi dobrý Kauf. Hned první deska z roku 1980 se dostala do hitparád a druhá na tom byla ještě lépe. Pak následovalo koncertní album, nahrané samozřejmě zase v zemi metalu zaslíbené – v Japonsku, a nakonec nejlepší metalové album letošního roku The Number Of The Beast. Je to deska, která shrnuje hlavní témata celého žánru, jež Steve Harris označuje jako "bezva sranda": obludy, tanky, fosilní plazi, šílení, vrazi, násilníci, svobodné pobíhání po kopcích, dívky na kolenou – ponížené a zhrzené, přátelství i boj s ďáblem. "To není skutečný, to není doopravdy. Hlavně, že se lidi bavěj. A oni tohle potřebují a chtějí. Tak proč jim to nedat?"

Zdá se překvapující, kolika lidem se tento omezený repertoár líbí. Heavy metal je dnes ve srovnání s ostatními žánry populární hudby nejhudší co do muziky i co do problému, které chce řešit. Ale dává uspokojení tisícům těch, kteří se nechtějí vyrovnávat s novými diskotekovými tanci, nechtějí řešit společenské problémy a místo protestu je jim milejší schoulit se do vlastní imaginace.

#### KUDY PŮJDE CESTIČKA

Přežije heavy-metal rok 1985? Otázka, která nás napadá, cítíme-li, že celá scéna, ač velmi živá, je při svém obsahovém omezení už dost vyčerpána. Opakují se neustále stejné motivy,

stejná témata. Kapely, které se objevily v roce 1982, dokonce vykazují až nebezpečně velkou nepůvodnost, znějí neoriginálně, protože jsou poučeny stejnými vzory, jsou si navíc velmi podobné.

Přežije tedy heavy metal rok 1985? Určitě ano, i když nebude v popředí hudebního dění. Rock dnes není jednotlivou scénou jako v sedmdesátých letech. Rozpadl se na velmi širokou řadu malých oblastí, kolem nichž se soustřeďují jejich příznivci. Kdysi slavný heavy-metal se pomalu přeměnil v jednu z nich, podobně jako třeba rockabilly, punk, rhythm and blues a další.

Dokonce můžeme očekávat i některé nové trendy v této oblasti. Něco naznačila například první dívčí heavy-metalová skupina Girlschool /nezaměňte s mužskou kapelou Girl/, dokazující už od roku 1980, že výrok Jeffa Becka "ženský, to je nesmysl", není tak úplně pravdivý. Naopak: čtyřčlenný soubor z jižního Londýna, inspirovaný především Motorheadem, přinesl do heavy-metalu civilní témata i méně pozérství.

Jiným východiskem, oživujícím strnulou scénu, by mohl být očekávaný příliv kontinentálních kapel. Tím nejsou myšleny tak poangličtělé kapely jako Michael Schenkér Group nebo Scorpions, ale třeba švýcarský Krokus, francouzský Trust nebo německé Rose Tattoo. Tím, že se vyvíjejí mimo uzavřenou ostrovní oblast, jsou schopny pružně rozšířit prostor, v němž heavy-metal působí.

Ještě jedno řešení, asi nejnadějnější: fúze s jinými oblastmi. S jazz-rockem, s elektronickou hudbou, s punkem. Mimochodem, znáte Au Pairs? Hrají také tvrdý rock, jeden by řekl, že heavy-metal, ale cítíte, že rytmika ví něco o reggae, producent dbá, aby muzika byla i při dvou kytarách pestrá a vtípná, písně se zabývají složitými problémy citového života dnešních žen. Je to ještě onen elektický heavy-metal, nebo se pomalu rodí nová oblast rocku? Kéž by!

Samson

Josef Vlček



# na slovíčko s



Jednou, až se bude mluvit o hudbě osmdesátých let s odstupem aspoň jedné dekády, objeví se zcela jistě i řada podrobných retrospektivních studií. Domnívám se, že v nich však nebude ani tak moc řeč o stylu, o hudebních kategoriích a škatulkách; "nová vlna" bude spíš synonymem pro věci obecnější – pro pohled na svět, pro dobu a její problémy i poslední radosti. Nynější potřeba definovat novou vlnu, jakožto hudební šuplík možná nedá mnoha fanouškům spát, ale tohle nutkání zřejmě brzy pomine: věci totiž začnou být jasné samy od sebe – aspoň zatím to takhle vždycky probíhalo, pokud se pamatuju.

Snad by bylo zajímavé se pro tentokrát podívat na novou vlnu odjinud, a sice z hlediska textů, protože ty jsou nakonec pro zdejšího posluchače vždycky tím nejtěžším a většinou nerozlušknutelným oříškem. Při konkrétním výběru toho, co přeložit, se dostavil obvyklý problém: texty jsou určeny hlavně k poslechu a ne ke čtení a většina z nich vypadá na papíře jaksi nepatřičně, zvláště v češtině a bez doprovodu desky. Pokud zrovna nejde o nadprůměrnou věc, tak se člověk nevyhne úvahám o smyslu celé práce, a uprostřed první sloky to většinou začne zkoušet s jinou písničkou.

Ze všech kandidátů nakonec nejlépe obstáli Talking Heads, či vlastně písničky jejich šéfa, Davida Byrnea, což je ovšem velmi logické, protože je to tvůrce, který to ze všech osobností nové vlny nejvíc myslí vážně. Album *Remain in Light* /rocková deska roku 1980 dle *Melody Makeru*/ představuje dodnes unikátní dílo, což potvrdí každý, kdo se probíral textovou přílohou desky se sluchátky na uších. Za zmínku stojí jeden detail – a sice grafické členění: pomlčky, lomítka, odmlky, kurziva, půltučné, proložené písmo – to všechno tu naprosto přesně odpovídá hudebnímu členění a navíc vytváří kontrastní prvky a pomáhá odhalit spodní významové vrstvy písniček. Jejich hledání je tou nejlepší zábavou pro fantazii posluchače. /Jako inspirativní průprava k *Crosseyed and Painless* může například posloužit film *Blízká setkání třetího druhu*/.

Pokud by David Byrne žil v jiném městě, než v New Yorku, zněly by jeho písničky asi úplně jinak. Stalo se zvykem považovat rock za jakousi moderní variantu městského folklóru; nahrávky Talking Heads jsou v tom případě hudbou velkoměsta ve své nejintenzivnější,

Trošku jinak jde na věc Ultravox, kapela, která patří k hlavním mluvčím britské vlny "nových romantiků". V jejich nahrávkách jsou všechny syrové složky upraveny do téměř lahůdkové podoby a hrubý povrch přemodelován tak, aby se písničky mohly stát vysoce módní záležitostí. To nemá nic společného s honbou popularity, hlavně proto, že k těmto účelům by to byla metoda příliš pracná. Vysvětlení bychom našli spíš v postojích sofistikovaného londýnského prostředí, v jehož centru se Ultravox zrodil. Pod líčidly, jejichž roli hrají v nahrávkách pastelové barvy syntezátorů, hebký strojový rytmus a hlavně futuromantická stylizace zpěváka Midge Ura, se skrývají tytéž nejistoty, jako u Davida Byrnea. Možná s určitou výjimkou: písničky Ultravoxu vás sice dlouho drží v šachu a jednotlivé hlasy se tu střídají se stejnou gradací jako u Talking Heads, ale nakonec se objeví sebeironizující mávnutí rukou s typicky anglickou grimasou, která jakoby nanejdrtivější a nejmrzivější podobě. To poslední slovo by si však zasloužilo vysvětlení. Nezasvěcenému posluchači připadá zřejmě celá nová vlna chladná jak computer a nestravitelná jak žiletka. Jenže to jsou přílišně relativní pojmy – asi jako když se o rock and rollu tvrdilo, že to je jen rámus. Jedná se především o posun ve vnímání a kategoriích, který prožívají lidé do 25 let, zatímco starší k němu už mívají silně oslabené schopnosti. Tento posun tvoří důležitý spojovací článek mezi vývojem světa a vývojem hudby. Při bližším – "zasvěceném" – poslechu nové vlny vypadá všechno jinak – kovový chlad taje, cítíme kompaktní, pulsující a pečlivě vyvážený organismus, který má možná lidštější tvář, nežli většina z nás. Aspoň v případě Talking Heads.

povídá, že to všechno je jen showbusiness a tedy především zábava.

Tentýž přístup dokumentuje textová příloha k albu *Rage In Eden* /Běsnění v ráji, 1981/. Slova písniček jsou tištěna velkými typy písmen do sloupců bez interpunkce a oddělování veršů, čímž mizí rýmy i struktura, zvýší se mnohoznačnost a vynikne ničím nerušený proud elegantně řazených slov. Což funguje daleko lépe v originále a s hudebním doprovodem; překlad má z těchto důvodů obvyklé členění.

Třetí skupina, která je ve výběru textů zastoupena – *Human League* – je rovněž z Anglie a patří k tvůrčí generaci, kterou u nás ještě moc dobře neznáme – tedy k hudebníkům, kteří své písničky neskládají ani u kytary ani u piana, ale u syntezátoru, který se zřejmě ve světě pomalu stává lidovým hudebním nástrojem. Zatím se zdá, že tato medota otevírá množství nových cest, přivádí k hudbě spoustu talentovaných lidí a zároveň ji přenáší z technické a intelektuální exkluzivity zpátky na ulici a do každodenních dimenzí. Jak je vidět, často zatracovaná technika může někdy působit směrem zcela opačným, než mnozí předpovídali.

Co se písniček samotných týče, tak mohou občas znamenat důkladné překvapení. V případě třetího alba *Human League, Dare!*, /což je opět dle *Melody Makeru* rockové album roku, tentokrát 1981/ představují písničky svým charakterem vůči ostatním složkám nahrávky značný kontrast. Technologický chlad i módní stylizace mizí v nedohlednu, a místo toho jsme svědky znovuzrození spontánního autora – individuality, figury, která se stala v posledních letech v rockové sféře značnou vzácností.

# narozen pod dýtkami

(žár trvá)

Born Under Punches / The Heat Goes On / slova David Byrne – Brian Eno  
/Talking Heads/

Podívejte se na tyhle ruce.  
Podívejte se na tyhle ruce.  
Ruka mluví. Ruka Vládního muže.  
Tak já jsem teda bourač. Narozen pod dýtkami.  
Jsem jak pavučina.

Chci jen dýchat.  
Nebudeš dýchat se mnou?  
Najdeme si kousek prostoru, nastěhujeme se do mezery.  
A zůstaneme o krok vpředu, před tebou.

/Jsem jak pavučina.

/Do mezery .

Nenechte si to ujít, lidi.  
Někteří z vás už to prošvihli!  
Poslední šance to napláňovat!  
Tak já jsem teda bourač...  
Jsem Vládní muž.

Nikdy jsem nic takového neviděl.  
Zbouraná těla se zmítají na podlaze.  
Když se dostaneš tam kde chceš být  
Když se dostaneš tam kde chceš být

/Tak já jsem teda bourač!

/Děkuji, Děkuji!

/To nestojí za řeč!

Podívejte se na tyhle ruce. Pronikají mezi nás.  
Podívejte se na tyhle ruce.  
Podívejte se na tyhle ruce. To přece nestojí za řeč.  
Ne děkuji. Jsem Vládní muž.

A žár trvá... A žár trvá... A žár trvá... A žár trvá...  
A žár trvá... Tam kde byla ruka... A žár trvá... A žár trvá... A žár trvá...  
A žár trvá... A žár trvá... A žár trvá... A žár trvá...  
... Tam kde byla ruka... A žár trvá... A žár trvá...

Nejsem tonoucí!  
A nejsem dům v plamenech! /Jsem bourač!/  
Utonutí člověku neublíží!  
Oheň člověku neublíží! /Ne Vládnímu muži!/  
/Děkuji. Děkuji

Chci jen dýchat  
Nebudeš dýchat se mnou?  
Najdeme si kousek prostoru, nastěhujeme se do mezery /Jsem jak pavučina  
A zůstaneme o krok vpředu, před tebou.

/Začínám dohánět sám sebe

Chci jen dýchat  
Nebudeš dýchat se mnou?  
Najdeme si kousek prostoru, nastěhujeme se do mezery  
A zůstaneme o krok vpředu, před tebou

/Ruce Vládního muže

/Nenechte si to ujít! Nenechte si to ujít!

A žár trvá... A žár trvá... A žár trvá... A žár trvá...  
Tam, kde byla ruka... A žár trvá...  
A žár trvá... A žár trvá... A žár trvá... Tam kde byla ruka... A žár trvá...  
A žár trvá... A žár trvá... A žár trvá... A žár trvá...

# šilhavý a umrtvený

slova David Byrne – Brian Eno

Crossed And Painless

Ztratil jsem podobu – Snažím se vypadat obvykle  
Nemůžu se zastavit – Mohl bych skončit v nemocnici  
Měním svou podobu – Připadám si jak omyl  
Jsou zpátky! – Aby vysvětlili své zkušenosti

Není to zvláštní / Mně to připadá tak nejasné  
Zmizet pryč / A to byl jejich plán

Jsem připraven odejít – Fakta tlačím před sebou  
Fakta ztracena – Fakta nejsou nikdy tím čím se zdají  
Nic tam není! – Nezástala vůbec žádná informace  
Zvedám hlavu – Hledám známky nebezpečí

Byla jedna řádka / Byla jedna formule  
Ostrá jak nůž / Fakta do nás vyřízla otvor  
Byla jedna řádka / Byla jedna formule  
Ostrá jak nůž / Fakta do nás vyřízla otvor

Stále čekám... Stále čekám... Stále čekám... Stále čekám...  
Stále čekám... Stále čekám... Stále čekám...  
Pocit se vrací / Kdykoli zavřeme oči  
Zvedám hlavu / Rozhlížím se uvnitř

Ostrov pochybností – Chutná to jak lék  
Pracuji poslepu – Dostal jsem zprávu z kyslíku  
Dělám si seznam – Hledám cenu šance  
Dělám to správně – Fakta jsou bezcenná v nouzových případech

Pocit se vrátí / Kdykoli zavřem oči  
Zvedám hlavu / Rozhlížím se uvnitř

Fakta jsou jednoduchá a fakta jsou přímá  
Fakta jsou líná a fakta chodí pozdě  
Všechna fakta mají vyhraněné názory  
Fakta nedělají nikdy to co po nich chei  
Fakta jen překrucují pravdu  
Fakta žijí obrácena naruby  
Fakta z nich získávají nejvíc  
Fakta neznamenaají nic na tváři věci  
Fakta nedělají skvrny na nábytku  
Fakta chodí ven a práskají dveřmi  
Fakta jsou napsaná přes celý tvůj obličej  
Fakta trvale mění svou podobu

Stále čekám... Stále čekám... Stále čekám... Stále čekám... Stále čekám... Stále čekám... Stále čekám...

## ciziNec uvnitř

/Chris Cross–Midge Ure–Warren Cann–Billy Currie/ Stranger Within /Ultravox/

světlo  
ZNOVU

PEVNĚ

vniká škvírou ve dveřích  
okna páskou utěsním  
jako studená ruka z oceli  
/Neboj se cizince uvnitř/

RUCE

OČI

SLADKÉ

které zkamení ve vzduchu  
 chytají věci bez polohy  
 napětí zachvátilo můj dech  
 /Neboj se cizince uvnitř/

SLEDUJ

každý stín který unikne  
STRACH udělat konečnou chybu  
aby slyšel zvuk svého hlasu  
/Neboj se cizince uvnitř/

MLUV

MÁŠ

Usedni do kouta zády ke zdi

Modli se ke svému bohu s hlavou v dlaních

Tvá maska strachu se rychle smrkává

Uzavírá se víc a víc

Spoléháš na vypůjčený čas

Tvé zpoceně dlaně tvé ledové čelo

Ty oči rozevřené v panice tě přimějí k smíchu k pláči a k smíchu

Ztuhneš dokud zvuk nezanikne

Přeshlapování za dveřmi

Vyšlo ti v krku a dusíš se a kouříš a dusíš

Oči si zvyknou na tmu

Thumený výkřik který nezazní

Ničeho jiného se nemusíš obávat od cizince uvnitř

/Neboj se cizince uvnitř/

/Neboj se cizince uvnitř/

# vteřiny

slova Philip Adrian Wright – Philip Oakey  
Seconds /Human League/

Celý den

Skrýváš se před sluncem  
Čekáš na tu zlatou  
Čekáš na svou slávu  
Až zmizí přehlídka

Venku bylo veselo  
Každý obličej se usmíval jak zlatý obličej  
Na vteřinu

Klouby ti zbělají když sevřeš prsty  
Výstřel který se rozlehl po celém světě  
Na vteřinu

Trvalo to vteřiny tvého života abys vzal jeho život  
Trvalo to vteřiny



## viděné a neviděné

Seen And Not Seen

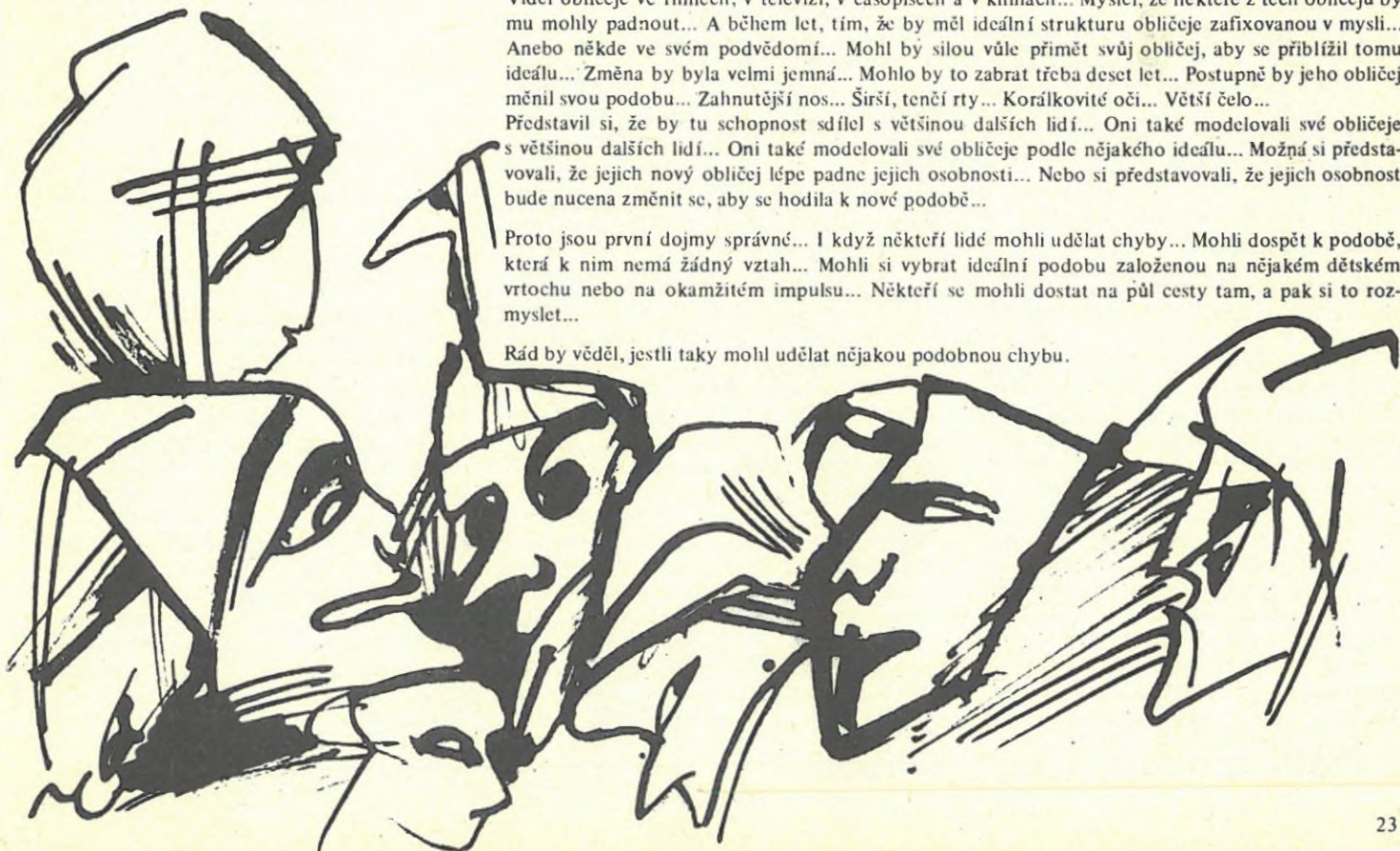
slova David Byrne /Talking Heads/

Viděl obličej ve filmech, v televizi, v časopisech a v knihách... Myslel, že některé z těch obličejů by mu mohly padnout... A během let, tím, že by měl ideální strukturu obličeje zafixovanou v mysli... Anebo někde ve svém podvědomí... Mohl by silou vůle přimět svůj obličej, aby se přiblížil tomu ideálu... Změna by byla velmi jemná... Mohlo by to zabrat třeba deset let... Postupně by jeho obličej měnil svou podobu... Zahnutější nos... Širší, tenčí rty... Korálkovité oči... Větší čelo...

Představil si, že by tu schopnost sdílel s většinou dalších lidí... Oni také modelovali své obličej s většinou dalších lidí... Oni také modelovali své obličej podle nějakého ideálu... Možná si představovali, že jejich nový obličej lépe padne jejich osobnosti... Nebo si představovali, že jejich osobnost bude nucena změnit se, aby se hodila k nové podobě...

Proto jsou první dojmy správné... I když někteří lidé mohli udělat chyby... Mohli dospět k podobě, která k nim nemá žádný vztah... Mohli si vybrat ideální podobu založenou na nějakém dětském vrtochu nebo na okamžitém impulsu... Někteří se mohli dostat na půl cesty tam, a pak si to rozmyslet...

Rád by věděl, jestli taky mohl udělat nějakou podobnou chybu.





# TALKING HEADS

## Zádný kec

Szévasz, Budapešti, luzná Paříži na Dunaji! Pro tentokrát ovšem marně svádíš stovkami kavárniček a cukráren, zbytečně zveš k exkluzivní projížďce nejstarším evropským metrem, kvůli jiným blikáš mámvivými žárovíčkami ve dvorcích a průjezdech a vystrkuješ hrůznobarevný vextextil... Ti tři notoricky nevyspalí lidičkové v ladné "lady" Ladě 1200 combi přijeli s kazetákem a notejky v ruce "služebně" vykoukat vskutku nastanuvší koncert Talking Heads a snad si i popovídat s kapelou. Snad i, protože oni novináře proslule neberou, avšak doufejme, že ocení tu vzácnou možnost popovídat si s českými publicisty.

### — LETIŠTNÍ ZTRACENCI —

Talking Heads /spíš je radno překládat Kecající kebulé než zdvořile Mluvicí hlavy/ letí do Budapešti z Frankfurtu, po koncertech v Boloni, Miláně a Hamburku. Přijítme se na letiště Férihégyi docela na čas, ale skupina se zadržela kdesi u "výstupní kontroly". Okolníme v hale, topíme se v hejnu blondatých Borgů s raketami a vnučků, čekajících na bohaté babičky. Hlad, horko, ham ham néné, uff... Bloumáme každý různým směrem a teprve po dobrých dvou hodinách se otevírají kýžené dveře a černí elastičtí bedňáci vezou část aparatury. Jeden má na tričku na zádech nápis The name of this band is Talking Heads, podle posledního dvojalbuma. Že by už? To je ale jen předkrm. Další čekání nám zkracují hovory s roadies a groupies. Tážeme se, jestli přijede i ex-zappovskobowieovský kytarista Adrian Belew a dostane se nám nechápavě odpovědi "Kdo to je? To je nějaký Maďar?" Sympatický muž z Interconcertu, Zsolt Pentz, nám mezi tím sděluje, že plánování Police přece jen nepřijedou /hrom do police! / a taky Zappa, že radši ležel dva dny ve vídeňském hotelovém pokoji, než aby zamířil dál na Východ. Vybaloovací zmatek vrcholí. Petr loudí rozhovor pro tisk z domnělé Tiny Weymouthové, je stroze zapuzen. Stejně děvče lámu k interviewu na druhý den před koncertem a zase nic. Nakonec se samozřejmě vyjeví, že to nebyla Tina, ale

hergot, proč s námi záhadná nula nechtěla mluvit? Pokračování někdy jindy.

Horko v letištní hale se konečně zmotňuje do přicházejících členů skupiny. V čele vyzáblá postava ve slamáčku, uhrančivým pohledem a tak vůbec připomínající Anthonyho Perkinse /Petrovi/ nebo Pavla Klikara /mně/. David Byrne! Než nám slina radosti sklouzne žárem vyschlým krkem, Talking Heads hupsnou do taxíků a jsou pryč. Pentz nám nezištně radí, abychom se za nimi hned vydali do hotelu Gellért. Není to jen tak. Po spatření živého Byrne řidič vozu, jinak stoprocentně chladnokrevný Dorůžka, zapaluje první cigáro toho dne a zmateně odchází neznámo kam, ale rozhodně pryč od auta.

Vůbec se Petrovi nedivím. Člověk o prvotní rockové muzice vlastně jen čte, k deskám se dostává nárazově a živě viděné koncerty se dají spočítat na prstech dřevorubce v invalidním důchodu. A teď pár kroků od Hvězd... Nejrozumnější asi bude, tvářit se, jako by je našinec potkával denně. Následné dojmy ukáží, že Kecající kebulé jsou ve zjeveném soukromí strašně fajn, normální, a potvrdí se tak věčná pravda, že hvězdně se chovají spíš divizní hlupáci.

### — BYRNE U VÝSLECHU —

Hotel Gellért. Zšedlý kopec šlehačky, měkké běhouny a jemný šustot šekových knížek. Byrne šel údajně spát. Jen se otočíme, přichází, a za "couple of minutes" svoluje k rozhovoru. Jdeme do jakéhosi minibaru, Byrne si dává pivo a Lordku /kolik by vajgl z jeho úst stál na burze, když tam šílenci dávají za alba Aneky pětikilo?/. Poučení detektivkami, dělíme si s Petrem role vyšetřovatelů. Petr se táže a já zírám na Byrnovu tvář a čekám, až se nějakým nepatřičným gestem prozradí a všechno nám vysype. Tomáš Jiroušek nepokrytě fotí, jakási rozhlasová redaktorka pirátsky nahrává náš rozhovor. Pokud Dorůžkův kazeták fungoval jako jeho angličtina, můžete se v Petrově, kdesi vedle otištěném interviewu, dozvědět pěkné věci. Rád si to přečtu a pak vám řeknu, co si Dorůžka vymyslel.

Povídání nás navnadí, a tak míříme na terasu, kde lančují černoši z Tom Tom Clubu. Rozveselení chlapíci nás berou bezstarostně, asi jako v té chvíli všechno, Jerry Harrison si z nás dělá trošku legraci, což mu nepapáme, a Steve Scales dává číšníkovi zpropitné, velké asi jako pokuta, kterou Petr platil za rychlou jízdu před Budapeští.

Unavení, ale šťastní, vracíme se do budapešťského centra a podrobujeme se našim hostitelům. Připravují nám poněkud roztodivný program. Jako by známou Byrnovu píseň o životě teroristy Life During Wartime režisoval Woody Allen. Čekáme na náročích na někoho, kdo nikdy nepjijde, vozíme vzkazy neznámých lidí jiným neznámým lidem, voláme na čísla, odkud se ozývají tajemní Maďaři. Vigadé, világos? Večer máme dělat interview s Gáborem Presserem. Už dokonce parkujeme před jeho vilou pod vrchem Gellért, z oken se ozývá smích, nadějný cinkot sklenic a chřustot pojídané pizzy, leč Mr. se nám "skrže dveře" omlouvá, že by jeho elitní mejdan musel dál svištět v angličtině a že by to bylo moc oficiální, takže sorry. Tak ti kosztonom szépen, Gabi!

### — VÁCLAVÁK V BUDAPEŠTI —

Neděle je pařížsky zlá a deštivá. V poledne se jdeme rozptýlit na film z koncertů známé skupiny Praha /Děčín-AC/DC - s názvem Let There Be Rock, ale žádný velký rock nebudí. Nuda přenudná, koncertní buchot střídají nejapné rozhovory s muzikanty nebo "peňodenní" legrace na hřišti, akorát Agnus Young občas hezky poskočí jevištěm, zasóljuje na podlaže, roztáčeje se v "epileptických hodinách", nebo se neshá nosit na zádech mezi diváctvem. Že jsme si radši do hlavy nedali dupla kávé s barack pálinkou!

To už cestou městem potkáváme známé pražské tváře a informujeme, kudy kam. Bystří českoslovenští muzikoturisté okamžitě objevují i gramoantikvariát na Martinelliho náměstí a berou ho čingischánovským nájezdem. Kde se v Praze takhle můžete přehrabovat staršími i novými, jugoslávskými i originálními





# Superheč

elpíčky, a nechat si je přehrávat a nezaplátit víc než kolem dvoustovky forintů za jedno? V běžných výlohách jinak k vidění poslední desky Dylana, Yoko Ono, Roda Stewarta, Rolling Stones, i alba domácích punkových skupin. Štátlivci si odnašejí exportní verze desek C a K Vocalu, Olympiku...

Jdu na koncert deštěm pěšky a strašně se těším. Na vlastní oči jsem viděl před třemi lety jen Yes a Steeleye Span /touto cestou dodatečně děkuji Státní bance československé za devizový příslib/, jinak za osmdvacet let života zhola nic, a právě Talking Heads mi tehdy v Londýně utekli o týden. Už vás mám holoubkové. Raduji se a v té chvíli nemyslím na to, kolik takových holubů můžu pozorovat jen na velmi vzdálených střeších, mačkaje přítom v hrsti vrabce zhola bezvýznamné...

– AMANDA A PING PONG –

V Népstadiónu rostou trnky. U místa akce, u Sportovní haly, zase auta s pražskými poznávacími značkami. Dvanáctitisícová kapacita bude využita asi ze dvou třetin plus pár stovek zástupců české menšiny. Táhle mává kamarádka z Mikrofóra, zde se tlačí známá pražská lékařka, onde Čuřík, mezi lepými hochy vidím sekretářku z Melodie... Ještě je čas, a tak courám prostornými chodbami jako Resnais loni v Marienbadu, oceňuji výtahy, barý, klimatizaci a volnost pohybu, již upevňuje vlezka s nápisem Sajtó, a škodolibě sleduji, jak se přes přísné, ale spravedlivé pořadatele vnučují dovnitř velikáni maďarské pop music.

Supermoderní hala byla otevřena letos v únoru /přivezli sem k tomu kanadskou Sagu i Serge Reggianiho/, na památečním koncertu se tu šeli bývalí členové skupiny Illés, o čemž dvaatřicetiletý režisér Gábor Koltay hned natočil svůj první film, pak tady Goombay Dance Band vystřídala Amanda Learová a před Talking Heads tu "koncetovali" evropští mistři ve stolním tenisu. Movitější návštěvníci nedělního koncertu už mohli strávit noc v pár kroců odtud se tyčícím hotelu Stadión, ten den se otvíral, s bazény, soláriem, minigolfem...

Obyčejný Budapešťan byl asi rád, že vůbec schrastle těch sto forintů na lístek, proto ten překvapivý "ementál" v řadách publika. A navíc prý v televizi běžel další díl Dietlova seriálu Korház a várhos szélé... Chvilku před sedmou se rozsvěcí tabule, která přítomné vítá a přeje vespelek, abychom "prorocovali" noc, a na jeviště vbíhá před-před skupina Denevér /Netopýř/ se svižným punkem a zpěvákem, který se – místo propíchní špendlíky – postříká holicím krémem. Dopíjí se Traubi soda, dojdají se hamburgry, Češi sedí spořádaně na hrací ploše, ale místní zkušená mládež /sem tam žlutá, sem tam zelená hlava/ vstává a cpe se k pódiu. Tož povstaňme, Pražané, on je přece jenom rozdíl stát půl hodiny v tramvaji nebo tři na Talking Heads. Ještě lepší rozjezd večera zajišťuje další domácí nová vlna – Rolls Frakció se zpěvákem vzhledu zalbáňovatělého Slávka Jandy a zappovským hostem s culíky. Pečlivý poslech Ultravoxu je na kapele znát, ale důvěrné jiskření mezi muzikanty a nadšenými diváky napovídá, jak těžké to při maďarském turné musel mít Pražský výběr.

Krátká pauza. Poprvé zahlédnu strážce budapeštského pořádku. Je to ona a má apartní klobouček v barvě uniformy. Usmívá se na koketující ostríhance. Bodejť by ne, s takovým pěkným vlčákem u nohy.

Netrpěliví krajané /dovedu si představit ty útrapy ve vlacích, na stopu, hledání noclehu/ provolávají občas vtípně: "Talkýýng, jedéém". Nebo: "Michal David na plac!"

– ROZKOŠ VE STOJE A JINÉ NEŘESTI –

Máme to tady – Tom Tom Club, skupinu Tiny Weymouthové a Chrise Frantze, kterou si založili, aby se nenudili během Byrnových eskapád s Brianem Enem. Jednou řekli: "Chceme hrát antisobskou hudbu a vykašlat se na přemoudřelou vážnost." Přesně takové to je. Před čtyřčlennou černošskou rytmikou se v bílých puntíkových minišatech pohupují tři sestřičky Weymouthovic a pějí stylem cudných chovaneček kláštera. Tancovat se chce hned teď. Rafinovanou nevinnost a pikantně zašifrovanou erotiku k

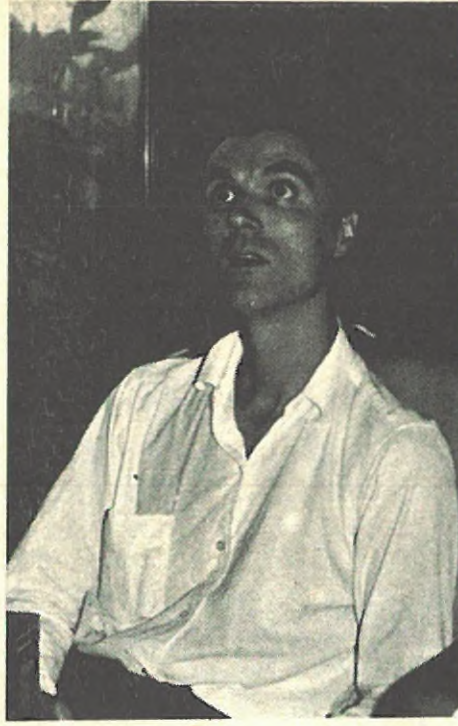
nevyržení rozněcují skvělí černí spoluhráči. Venku se dává do deště, ale tady jsme na prosluněné bahamské pláži a funkujeme, funkujeme, vykrucáme. Úspěšná singlová písnička Wordy Rappinghood je tak bláznivě diskotéková, že podupávají i televizní kameramani.

Pokud by se zdálo, že jde o rozverný protiklad následujících Talking Heads a že s Byrnem upadneme do trudnomyslných zoufalství nad současným stavem světa, zdálo by se špatně. A pletli se i angličtí recenzenti, kterým vadily byrnovské tanečky. Všechno je jinak.

– BYRNOVO KRÁSNE TANYNY –

Od úvodní "znělky" Psychokiller /kdy diváci zřejmě neznali refrén a řvali o slabiku dýl/ po obvyklých přídavek Take Me To the River jsme se toulali světem hudební krásy a protančili si cestu k rajske dokonalosti. Vůbec žádná artistnost. "Jen" muzika pro lidi, kterým nezalehla uši měšťácká hluchota. Pan David Byrne si našim zlenivělým mozgům dovolil namixovat neuvěřitelný koktejl snad všech možných stylů, včetně soulu i hard rocku, a okořenit ho milovanými postupy afrohudby. O zneurotizované době lze promlouvat i takhle, bez zatinání pěsti k nebesům. Radostně funková Talking Heads mi byli stokrát sympatičtější než ponuří zmalovalci, kteří dělají bububu a z urážení ministerského předsedy si udělali pěkný byznys. Jako by došlo přes moře k telepatickému zajiskření necht se nikdo nepošklebuje, když zásluhy za rozjasnění šeré novovlnové scény připišu vedle Byrna taky Michaelu Kocábovi v našich podmínkách.

Neskonalým zážitkem bylo na Byrna se už jenom dívat. Jeho silueta najedeného Gándhiho se nezničitelně pohybovala jevištěm, tělo kroužilo, padalo, kolébalo se, skákalo jako přes švihadlo, škubalo sebou, ale všechny ty výskyty, kolísání i úhyby, házenkářské vykláněčky i dvě skutečná atletická kolečka mi připadaly jako nejpřirozenější možný pohyb na scéně, bez udřeného choreografického aranžování, stejně tak jako když se kytaristé v jedné chvíli mimovolně postaví na rampě do řady a stejně nená-



padně se rozptýlí. Na Tině Weymouthové bylo zvláště vidno, jak pozorně sleduje šéfova gesta, aby na ně svou baskytarou navázala, aby porozuměla prchavosti dalšího okamžiku a hudbou ho ozvláštnila. Tohle jsem cítil z atmosféry koncertu nejvíc. Spříznění všech hráčů se všemi, pestré diskuse nástrojů, předvídatost a pochopení, jako by Talking Heads vycizelovanou instrumentací chtěli nastavit lidem v hale zrcadlo. Vidíte to naše samozřejmé štěstí z dělání dobra? Zkuste to taky! Tancujete a zpíváte s námi, tak to se s vámi dá mluvit. S jinými bohužel ne.

Hlas Davida Byrnea je z těch neosobně naléhavých vokálů Jima Morrisona nebo Iana Curtise. Čaruje sklouznutím do polomluvených pasáží i osvobodivými výškami lidových pěvců z Podluží, ale nikdy nemáte pocit, že slyšíte zpěváka doprovázeného skupinou, jeho zpěv přesně zapadá do barevného zvuku té které písně. O kom psát dřív? O neslychané tepající rytmicke, která vyvolá i v důkladně zcivilizovaných jedincích mezi posluchači nečekané záblesky atavismu, či spíš prvotní radosti z nespoutané tělesnosti? O skvělém a skromně se krčícím bubenkovi Frantzovi, o zvonivém ostří Harrisonovy kytary, o potřebně využitém tónu černé Doletty Mc Donaldové, o legračním dlouhánovi druhou kytarou, Alexu Weirovi? Nebudu asi první, kdo se ostýchá rozumářsky rozebrat něco tak působivého, kdo odmítá nímrat se v tom, proč a jako došlo k absolutnímu vytržení. Sdílet s ostatními budapeštský koncert Talking Heads bylo totiž něco tak intimního a nezapomenutelného, že kdo neviděl, těžko uvěří. Však i otrlý bluesman Ondřej Hejma měl, když jsem se pak potkali, v očích nepřičetný lesk, jako by nad Hanspaulkou zaznamenal UFO pilotované žlutým psem...

Po vynikajícím koncertu spokojení a uvolnění Talking Heads dokonce svolují k uspořádání bleskové tiskovky. Ta má dobrou úroveň, mluví se k věci a není tu nic třeba z lyrových tiskových konferencí, kde to častokrát vypadá, jako by novináři chtěli vymáčknot ze zahraničního hosta toliko přiznání, že se mu u nás líbí, že má rád mír a už se česky naučil říct pivo a ahoj. Byrne se po tiskovce rychle vytrácí,

ale ostatní ještě dlouho ochotně odpovídají do kteréhokoliv nastrčeného mikrofonu.

#### – PAN FRANC A STARÁ VEJMUTOVKA –

Na poslední chvíli ještě lapám Chrise Frantze a Tinu Weymouthovou.

Tino, podle jména možná máte slovenskou babičku...

– Jsem celým jménem Martina, ale o babičce nevím, cha cha.

Ve vašem studiu na Bahamách jste se loni sešli s Ianem Duryem. Bude z toho něco?

– Moje sestra zpívá na jeho albu Lord Upminster, to se tam tehdy dohodlo, ale jinak jsme si jen tak dobře pokecali.

Kdy přijedete do Československa?

– CO? Českoslovenka? Tam už jsme jednou měli hrát, jestli se nepletu, ale bůhvíproč to krachlo. Jo, přijedem, ale nejdřív napřesrok.

Proč?

– V listopadu čekám s Chrisem bejby.

Už máte jméno?

– Né, ale příjmení bude Frantz.

Budete ho dřít do muziky?

– Nebude nutno, dyť je to muzikální člověk už teď. Když si přendávám kytaru, cítím v břiše, jak k ní hned přikládá ucho.

Je noc a je den. Jedeme domů, maďarský celník se ptá odkud, a když zaslechne jméno Talking Heads, krčí nos: "To musel bejt ale randál." Petr umí trasu Budapešť – Praha za neceých šest hodin, i když není vyloučeno, že ke snaze být co nejdřív v Praze jsem ho přinutil neustálým vyříváním oblíbené Wordy Rappinghood.

Sedíme pak v jisté vinárně a znaveně tlacháme. Hudební Budapešť zmámený Tomáš se sází, že podnikem zní Mull of Kintyre. Jsou to Boney M a prohrává láhev rulandského. O Petrovi se zase od návštěvy Maďarska traduje, že přetlak ze zážitku kompenzuje šestisetkilometrovými jízdami sem tam po Praze. I já se teď přistihnu, že si sladím popelník a klepu cigarety do kafe. A za to všechno můžou Talking Heads.

Jan Rejček

## budape

### ÚVOD PRO NEZASVĚCENÉ

David Byrne se narodil ve Skotsku. Od svých dvou let žije ve Spojených státech, během univerzitních studií založil ve Rhode Islandu trio s Chrisem Frantzem a Martinou Weymouthovou. Roku 1977 vydávají první singl /Building on Fire/, přibírají Jerryho Harrisona a natáčejí první album. Vzhledem k dobovým souvislostem řadí hudební tisk skupinu do obecné kategorie americké nové vlny/punk rocku. Byrneho písničky jsou založené na velkoměstské rockové poezii, doprovod pracuje hlavně s drobně členěnými kytarovými figurami, které sice neumožňují delší melodické linky a sóla v tradiční podobě, ale zato mají důležitou rytmickou funkci; rockoví odborníci tomuto stylu říkají "newyorská minimalistická škola". První dvě alba nejsou považována z dnešního hlediska za příliš reprezentativní. Fear of Music představuje obrat k hutnějšímu zvuku a přináší mimo jiné nahrávku "I Zimbra" jakousi hudební fikci na africké téma. Jejím spoluautorem je britský rockový progresivista Brian Eno, jako kytarista na ní hostoval Robert Fripp.

Čtvrté album, Remain in Light, vzbudilo značnou pozornost kritiky a v britském týdeníku Melody Maker získalo r. 1980 titul Rocková deska roku. Brian Eno se na ní podílel jako apoluautor skladeb, aranžér, hráč, zpěvák a producent. V témže roce natočil Byrne s Enem samostatné album My Life in the Bush of Ghosts, které kombinovalo rockovou a diskotekovou rytmickou linku se speciálně připravenými "vokály" vypreparovanými z hotových zvukových materiálů – většinou rozhlasových nahrávek a orientální hudby.

V letech 1980–81 skupina podnikla turné v rozšířeném obsazení, které dále rozvedlo komplexní rytmický model alba Remain in Light. Talking Heads se tehdy nenápadně



# české toulky s Talking heads

zařadili k nejrespektovanějším kapelám dnešního rocku. Jejich úloha ve vývoji nové vlny jim poskytla záviděnnou pozici – nikdo to zkrátka neumí líp než oni. To však nic nezměnilo na faktu, že jejich hudbu akceptuje úzký okruh rockového publika a že respekt kritiky není spojen s odpovídajícím komerčním úspěchem.

V následujících měsících se objevily zprávy o nejisté budoucnosti skupiny a vznikají další sólové projekty jednotlivých členů: David Byrne natáčí hudbu k baletu Catherine Wheel. Na jaře 1982 vychází koncertní dvojalbum, "Talking Heads" sestavené výhradně z již známých skladeb a skupina se opět vydává na turné, které novináři sledují poněkud skepticky. Hlavní příčinou zklamání je to, že skupina nemá nový repertoár – od poslední "nové" desky "Talking Heads" uplynuly už téměř dva roky. Reakce odborného tisku na koncerty – alespoň z Londýna – jsou však kladné, i když ne nadšené.

## "JSOU TO FÁMY

– právě jsem odtamtud přijel a mluvil s hlavním šéfem budapeštské agentury," tvrdil ještě koncem června jeden respektovaný pražský hudební publicista. Leč fámy měly tentokrát značnou výdrž a nakonec jim dal za pravdu i běh událostí. Z budapeštského vystoupení Police sice sešlo z technických důvodů, Zappa prý odmítl, ale s Talking Heads to tentokrát dopadlo naprosto zázračně. Poslední týden před koncertem v domácnostech českých rockových fanoušků vydatně drnčely telefony a nakonec jsme se cítili pod pódiem budapeštské Sportovní haly trochu jako v pražské Lucerně, i když se na poslední chvíli spousta lidí rozhodla nejet kvůli obavám, že nebudou lístky.

Tahle nejistota nás s Honzou Rejžkem /který mi sedí na ramenem a buší do stroje na totéž téma/ a s Tomášem Jirouškem /který fotil a

organizoval/ ihned po příjezdu do města zavedla na budapeštské letiště. Kapela sem přiletěla z Frankfurtu a budapeštská štace patřila k závěru jejího evropského turné – pak následovaly už jen koncerty v Záhřebu a v Bělehradu. Z příslušných dveří velmi miniaturního letiště se zatím ovšem rojily jen houfy mladíků s raketami a navíc tu nehlídkovaly ani charakteristické davy novinářů. Stoupající nejistotu pomohl nakonec rozptýlit vytáhlý človíček z budapeštské agentury s tlumočnickými handicapovanými, že nikoho z dotyčných nikdy neviděl ani na fotografii. Na chvíli jsme vytvořili tandem: při obtížném hledání letištního snack baru jsem totiž narazil na zrcadlovou stěnu se dveřmi a s nápisem VIP Room – tedy místnost pro Velmi Důležité Osobnosti. Nasměroval jsem človíčka ke dveřím, za nimiž se ovšem skrývala jen smyslně se pohybující a gestikulující mladá dáma, která mluvila daleko líp maďarsky než anglicky a měla poličeno rovněž na Davida Byrna.

Takže nás tam čekalo už asi šest a ze dveří příletového koridoru se začali trousit první cestující, kteří bezpečně indikovali blízkost rockových hudebníků. Neměli zavazadla, a všichni se – stejně jako my – vydatně potili.

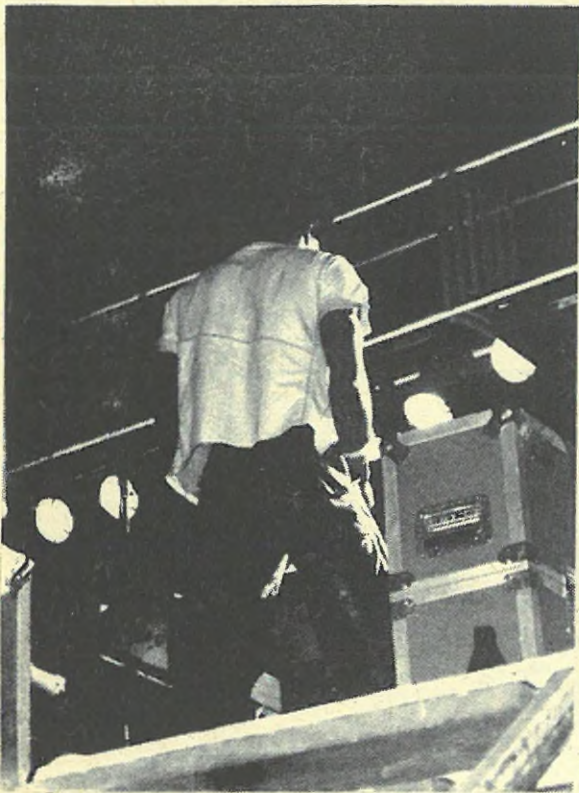
"To je ostuda, měli by tu udělat klimatizaci", prohlásil plešatý a velmi živočišný tour manager v bílé orientální vestě, který to tu zřejmě už dobře znal. "V Bratislavě to není o nic lepší, ale tam aspoň fouká vítr." V Praze byl naposledy s Tinou Turnerovou.

Tenhle člověk byl pro nás od začátku naprosto jasný. Obě dívky, které mu v ten moment dělaly společnost, nakonec taky; velmi exaltovaně kouřily a absolutně se nechtěly bavit, jinak byly ovšem na tradiční představy o groupies z 60. let velmi nenápadné a snadno by se ztratily za pultem kteréhokoliv amerického motorestu.

Další část zájezdové posádky brzy následovala: objevili se první černoši z Tom Tom Clubu, odnože Talking Heads, která zahajuje koncerty letošního turné, a několik beden s nástroji; hlavní část aparatury ovšem už stála na místě zítřejšího koncertu. Celkově to působilo jako typická bigbeatová karavana, k níž patří nevyhnutelně i parta lidí, kteří se ke kapele přidávají během turné. Největší euforie vyzařovala z malinkaté Sophie z Cannes, pro kterou je takovéhle cestování zřejmě jednou z nejdůležitějších věcí na světě. "Příští týden to skončí, ale mezitím, než se vrátím domů, tak se určitě stavíme na pár dní v Benátkách a na dalších místech..." Gestikulující reportérka z VIP Roomu ji přítomně závistivě hltala očima a rázem se stala její nejlepší přítelkyní. Zmínila se, že příští týden se chystá odjet se svou sestrou na jih k moři ve Fiatu 126 a získala od Sophie adresu domu, v němž bydlí a v němž je pořád spousta lidí a vždycky se najde místo.

## INTERVIEW URČITĚ NEBUDE !

Žádní další novináři se sice neobjevili, ale rock and rollový hlouček byl zato prošpikován budapeštskými spojky z agentur. Kápek celého podniku byl Laszlo, asi třicetiletý Maďar s dokonalou britskou angličtinou, pracující pro švédskou koncertní společnost. Pobíhal po hale v levné džínové košili a vypadal daleko spíš jako ten úplně poslední bedňák, ale mezi členy posádky to byl nepochybně první favorit, jakožto muž, který umí všechno zařídít a o každého se postarat. Ptali jsme se ho s Rejžkem, co plánuje dál, a dozvěděli jsme se jeho verzi story o Zappovi. Prý měl během posledního evropského turné ve Vídni dva dny volna, od Maďarů bylo všechno zajištěné, včetně honoráře, ale Zappa prý ze zásady odmítl a zaujal pozici znučené rockové hvězdy ve svém hotelo-



vém pokoji. Ale na podzim se určitě počítá s Kraftwerk, Rickem Wakemanem, Demisem Roussosem, atd. A dodává, že interview určitě nebude, protože při tomhle turné je kapela zásadně nedává. Leda možná hromadná tisková konference. Já osobně zatím spoléhám na zítřejší zvukovou zkoušku před koncertem.

Karavana začíná pulsovat a nastává buněčné dělení. Pro oko odchované šedesátými lety je na tomto organismu zvláště šokující naprostá civilnost a absence mániček a bizarních kostýmů. Až nakonec dorazí Byrne, nenápadný, vyzábly muž v bílém klobouku, skoro jako když se vrací businessman ze svých kávových plantáží. Plazma se pak pohybuje po schodech letiště a přetéká do konvoje taxíků. Zsolt Pentz z budapeštského Interconertu radí, že právě teď by byla největší šance. Bydlí se v hotelu Gellert, což je, jak se ukázalo, dosti daleko.

Nejprve jsme zabloudili na letištním parkovišti a objeli všechny čtyři slepé východy, které tu postavili, pak jsme si poměrně elegantně vyzvedli Sekci MH předem rezervované lístky u šéfa Sportovní haly a nakonec, po složité navigaci, dospěli k budapeštskému Hiltonu.

#### NA TĚKANÉ S DAVIDEM BYRNEM

Správný hotel byl našťastí jen kousek cesty podle vody, a navíc se ukázalo, že v tom zmatku se maličko zpomalil čas... Sophie nás směřuje z vestibulu na terasu, kde je pusto, až na majetnou dvojici na svatební cestě a kytaristu Alexe, který je nad očekávání ochotný a černouškovsky sympatický, ale měl – stejně jako strýček Zappa ve Vídni – své zásady, takže slíbil, že si s náma popovídá, ale až po jídle, na což jsme, v rozporu s novinářskými zvyklostmi, přistoupili, a odešli jsme přešlapovat zpět do vestibulu. Na pohovce se shlukují nejrůznější elementy karavany v čele s plešatým tour managerem, a jakoby náhodou přichází Byrne, který tentokrát vypadá už o něco víc autenticky – zkrátka tak, jakjsem si ho zařikoval z videozáznamu z loňského turné, kdy Talking Heads jezdili ve "zdvojené sestavě" s Busta Jonesem, Nonou Hendryxovou, Adrianem Be-

lewem a dalšími. Možná, že se tentokrát ještě víc klátil a nohy a ruce mu vystřelovaly do klikatých pohybů jako tyčkovité loutce, která je naprogramována na absolutního neurotika. Tato role se však prolíná s naprosto beželstnou mimikou a s upřímným pohledem, který se dostaví, kdykoli je Byrne vtažen do dialogu. Což trvá během celého interview; při každém přerušení konverzace se však Byrneho roztěkané já rozplyne v atmosféře. Reportér z Melody Makeru tuhle zkušenost shrnul o dva týdny dříve slovy: "Nejdřív jsem si myslel, že jsem objevil známky napřátelství, ale s odstupem času vidím, že to byle nejspíš panika."

Usadili jsme se u stolku v postranním laloku hotelového vestibulu, v koutě u okna, přímo u hučící klimatizace. Postavil jsem svůj TC-55 vedle Byrneho skleničky s pivem. "Slyšel jsem, že při tomto turné zásadně nedáváte interview".

"Interview mi normálně nevdá, ale když jste na turné, tak je to velmi vyčerpávající," odpověděl Byrne.

"Můžu vás vyrušit?" S těmito slovy pronikla jako blesk do našeho koutku naše známá z letištního VIP Roomu a vsunula svůj kazeták na zbylé centrimetry na okraji stolu, ale nakonec skoro celou dobu způsobně mlčela a omezila se jen na gestikulaci. Vyrukoval jsem s prvními otázkami.

V těchto končinách jste zřejmě poprvé?

"Jako muzikant ano, i když jsme chtěli přijet už přede dvěma lety, ale tehdy z toho nějak sešlo. Jinak jsem byl jen ve východním Berlíně jako turista."

Právě jsem slyšel vaše živé album, nahrávky z turné '80-'81. Děláte to tentokrát odlišně?

"Trochu jinak, ale v podstatě je to totéž, stále velká skupina."

Kdo s vámi tentokrát hraje – máte s sebou Adriana Belewa a další lidi z předešlých desek?

"Máme jiného kytaristu – Alexe Weira, perkusista Steve Scales je stále s náma, máme nového klávesového hráče, Raymonda Jonse, Bernie Worrell nemohl. Pak je tu Dolette McDonaldová, Nona Hendryxová zůstala v New Yorku, má vlastní kapelu."

Jinak – čtyřčlenné jádro kapely zůstává

beze změn...

"Ano, a když jsme na pódiu, tak to dělá dohromady jednu kapelu, mezi jednotlivými členy není žádný rozdíl."

Byli jste v posledních letech někdy kritizováni, myslím hlavně ze strany odborných časopisů – Rolling Stone, Melody Maker?

"Trochu, ale celkově se k nám tisk choval velmi pěkně. Během posledního turné si někteří posluchači stěžovali, chyběla jim stará sestava – tedy čtyřčlenná kapela. Scházela jim stará atmosféra – jenže my jsme hledali změnu."

Slyšel jsem nějaké fámy, že máte dělat film, snad dokonce režirovat...

"Ne."

Ne?

"Ne."

"S Davidem Bowiem v hlavní roli," přidal se Rejžek. "Prej novou verzi Jihu proti Severu."

"Ne."

Víte, u nás kolují nejrůznější fámy /pokusil jsem se uzavít téma/.

"Ale posílají mi scénáře."

Je to vlivem úspěchu Catherine Wheel?

"Ne... vlastně ano... někdy dostávám nabídky na filmovou hudbu a tak, ale zatím jsem nic nevezl, možná někdy..."

Jak prosperuje Catherine Wheel? Slyšel jsem jen zkrácenou verzi, to, co vyšlo na albu...

"To je škoda, myslím, že kazeta je daleko lepší, ale těžko se shání, i ve Spojených státech, je to taky trošku zvláštní, vydat na kazetě verzi odlišnou od alba. Příští měsíc to v Anglii začínají točit... režiruje to Twyla Tharpová s lidmi z britské televize."

Jak jste se s ní setkal?

"Ona se setkala se mnou."

Předtím dělala na Formanově Hair...

"Ano, choreografii... Myslím, že Forman teď točí film Amadeus, o Mozartovi, a prý to chce točit v Praze."

Rejžek: "Ne, spíš v Budapešti."

Když jste pracoval na My Life in Bush of Ghosts s Brianem Enem, na nahrávkách s Robertem Frippem a na dalších projektech mimo rámec Talking Heads, nenapadlo vás, zkusit to taky na koncertech? Myslíte, že by to vůbec



šlo?  
"Možná, ale zatím jsem o tom neuvažoval, šlo by něco podobného, ale určitě by to nebylo totéž."

Slyšel jste album Discipline, které natočil Fripp s King Crimson?

"Něco se mi z toho líbí a něco se mi moc nelíbí."

Které věci?  
"Nejvíc se mi líbí pasáže s kytarou, které znějí jako gamelan..."

To byla moje další otázka.  
"Indonéská hudba, jenže s kytarama... to se mi líbí, myslím, že je to správný směr, ale pochybuju, že u toho kapela vydrží."

Dvě písničky na albu, Thela Hun Ginjeet a Elephant Talk znějí dost podobně jako Talking Heads, nebo jako někdo, kdo je hodně ovlivněn, myslíte, že tenhle vliv tam přinesl Belew, anebo že máte s Frippem podobný přístup...

"Spíš asi to, že různí lidé dostávají v téže době podobný nápady. O tý podobnosti mi říkalo víc lidí."

Jak jste se poprvé setkal s gamelanem?  
"Když jsem byl kluk, přinesl jsem si desku z půjčovny, bylo mi asi sedmnáct a líbilo se mi to."

To jsou ty pasáže s perkusama, které vytvářejí cykly, které se pořád opakují. Ale slyšel jste taky jejich vokální záležitosti, přesně rytmičované sbory bez jakéhokoliv doprovodu?

"...ketjak... xx/  
Jo.  
"Slyšel jsem, že tohle způsobil jeden Němec."

Chcete říct, že...

"...že lidí na Bali tohle předtím nedělali, je těžký tomu uvěřit, ale slyšel jsem to – jak se jen jmenoval – bylo to ve dvacátých nebo třicátých letech, trochu to byl skladatel, ale spíš antropolog, psal knížky o hudbě a o tancích, a požádal lidi z vesnice, aby zkusili to, co hraje gamelan, ale pomocí hlasu."

Maďarka na chvíli ožila: "V které zemi?"

"Na Bali. Taky jsem slyšel, že tam přinesl klavír a nechal je naladit, aby se na nich daly hrát tamní akordy."

I mně se zdálo, že téhle teorii je těžké uvěřit a že daleko snadnější je vymyslet si ji. – Jste nějak spřízněn s minimalisty, s La Monte Youngem, Terryem Rileyem?

"Určitá podobnost tu je, my používáme hlavně rytmů, které stojí na repetitivnosti, takže když posloucháte, tak máte sklon se do hudby trochu ponořit, máte sklon poslouchat trochu jinak, než posloucháte hudbu, v níž je důraz na melodii, a my na melodii velký důraz neklademe, víc pracujeme s rytmem a se zvukovou strukturou."

A pak je tam silný vliv z Afriky. Jak se tam dostal?

"Jen z poslechu desek."  
Na vaší sólové desce hraje John Chernoff na perkuse.

"To je antropolog, kterej se těmahle věcma zabývá."

Rejzek: "Slyšel jsem, že obdivujete Kurta Weilla."

"Mám ho rád."  
Rejzek: "A Carla Orffa?"  
"Znám jen jméno – nic víc."

V Československu existují dohady o významu vašeho názvu. Znamená to osobu, která vystupuje na TV show a vyjadřuje se k danému problému?

"Je to kameramanský termín. Říkájí – jakou TV show natáčíme, bude to talking heads program: a to znamená, že celá show se skládá pouze z jednoho druhu záběru, jenom z hlavy, která mluví."

Pokoušel jsem se přeložit některé z vašich písniček...

"To musí bejt pěkně těžký."

... a mám několik nevyřešených problémů, třeba v Born Under Punches jsem nenašel ekvivalent pro větu I'm so thin, tak jsem to přeložil Jsem jak pavučina.

"Pro mě je velmi těžký to posoudit, protože nejčastěji si vybírám slova podle toho, jak znějí, buď že znějí srandovně, nebo proto, že znějí trochu divně, a moc se nezabývám tím, co znamenají, ale spíš celkovým pocitem. Mne dotyčná fráze připadá jen jako něco, co by vykřikl blázen běžící po ulici, je to zkrátka

fráze, která se objeví, ale nemusí nic znamenat."

Rád bych se vrátil k albu s Brianem Enem, spousta lidí poslouchá tuhle desku dost pozorně, a někomu třeba dává smysl, někomu ne, a myslím si, že je možné vysvětlit, oč jde, jak to funguje, jak je možné použít pasáž z rádia anebo jinou hotovou nahrávku a spojit tenhle materiál s novým doprovodem.

"To je dost snadný, spousta lidí si myslela, že je to obtížný..."

Zkoušel to někdo před vámi?

"Zkoušel, někdy používali tenhle druh materiálu pro efekt, my jsme ho chtěli použít místo vokálů, jako nejdůležitější součást nahrávky, a přitom odsunout naše osobnosti do pozadí. Někdy jsme měli o hudbě představu, a do ní jsme zasadili vokál naprosto obvyklým způsobem, tak jak se to obvykle dělá, což bylo dost snadný. Ten nápad vznikl při práci ve studiu a šlo to tak dobře, že jsme se nakonec rozhodli natočit celý album."

V jedné písničce používáte konverzaci mezi politikem a člověkem, který mu klade otázku – z rozhlasového vysílání. Můžete popsat proces, jakým jste ten zvukový materiál zpracovali pro svoji nahrávku?

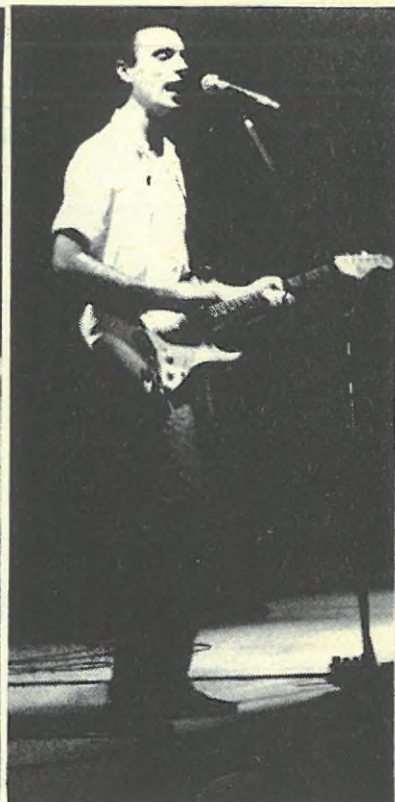
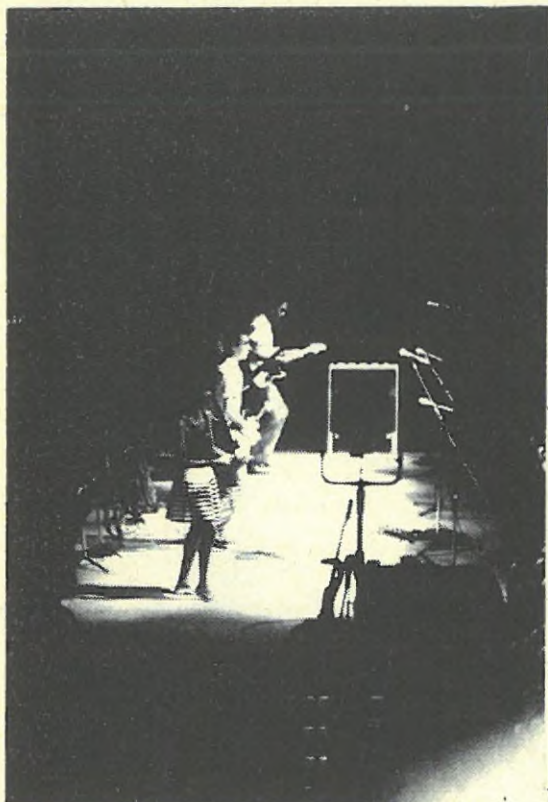
"Tak to dělal hlavně Brian, a bylo to takhle. Ten tazatel se omlouval, dělal to strašně rychle, takže to mělo skoro rytmus. Říkal – I'm sorry blablabla I'm sorry blablabla a Brian z toho udělal smyčku a natočil ji asi tak třikrát s určitým zpožděním, a to též udělal s hlasem politika a to bylo všechno."

Kolik to dá práce? Půl dne?

"Kdepak, možná tak dvě hodiny. To je tak, když se něco takového povede, když to zní zajímavě, máte to za dvě hodiny, a jindy můžete dvě hodiny něco zkoušet, ale pak zjistíte, že to byl sice zajímavý nápad, ale že to moc dobře nezní."

Čekali jste, že se to bude dobře prodávat, anebo jste to brali jako soukromej experiment?

"Když jsme desku natočili, mysleli jsme, že bude velmi populární, ale spletli jsme se. Zajímavý je, že se nelíbila hlavně novinářům, hlavně proto, že jsme z nahrávek odstranili faktor osobnosti. To se jim nelíbilo, podle



jejich představy by desky měly být naopak obrazem určitý osobnosti, a my jsme se snažili dokázat, že takhle to nemusí vypadat pokaždý. Bylo to ale velmi populární v některých diskotékách."

Máte nějaké plány s nahrávkami, které jste na desce nepoužili?

"Uvítali bychom, kdyby to chtěl někdo použít pro film, ale s vydáním na další desce nepočítáme."

Vzpomínám si, že v jednom interview z té doby mluvila Tina o vaší práci s Enem dost jízlivě.

"To už je všechno pryč."

Dlouho to vypadalo, že Talking Heads už jako kapela skončili.

"Brzy potom totiž Tina a Chris Frantz natočili vlastní desku, která byla velmi úspěšná, Jerry natočil desku, takže nebylo důvodu k závistí."

A co až skončí tohle turné?

"Tak natáčíme vokály pro novou desku Talking Heads, hudba je už z velké části hotová."

Bude tam zase Brian Eno?

"Ne, s ním jsme tentokrát nepracovali."

Další společné plány nemáte?

"Plány ne, ale myslím, že v budoucnu spolu zase budeme někdy dělat, on ode mne bydlí jen tři bloky daleko..."

V New Yorku...

"..ano, takže se často vidíme."

Co vlastně dělá Eno teď?

"Když jsem s ním mluvil naposled, tak pracoval na nějakých přednáškách, na videozáznamech, postaví třeba kameru k oknu a natáčí západ slunce, zkrátka dělá krajiny ve videu."

Podobné věci dělal kdysi Andy Warhol.

"Jo, ale Brian to zkouší dost pestře a barevně, a taky pomalu, je to na pohled krásný."

Něco podobného dělal ve zvukové podobě na svém posledním albu, On Lands, to jsou taky krajiny.

"Je to fajn, mluvil jsem s ním o tom a říkal jsem mu, že mi to takovým zvláštním způsobem připomíná Johna Cage. Kdyby se John Cage rozhodl natočit hudbu, která by byla srozumitel-

nější než ta, kterou dělá, tak by nejspíš vypadala takhle."

A teď položila novinářka z VIP Roomu svou první otázku: Obaly desek.

"Požádal jsem Roberta Rauschenberga, aby udělal naši následující, ale on je v Číně, tak nevím, jak to stihne, a když se to nepodaří, udělám to sám."

Co teď hrajete na koncertech?

"Tak nejdřív přijde Tom Tom Club, potom děláme pár písniček s Talking Heads, něco z Catherine Wheel, jednu z Jerryho desky a jednu novou."

VIP Room: "Která z vašich desek měla největší ohlas? Remain in Light?"

"Nejspíš ano, ale hlavně mimo Spojené státy, v Americe jsme s ní měli problémy."

V čem se liší vaše publikum tam a v Evropě?

"Myslím, že obecnost se ani tak neliší, ale rozdíl je v tom, jak se hudba k lidem v různých zemích dostává. V Americe lidi o hudbě nechtou, ale poslouchají rádio, je tam spousta stanic, a když v rádiu nehrajou vaši desku, tak ji nikdo nezná. V jiných zemích – nevím, jak to chodí tady, ale třeba v Anglii a ve Francii – když o tom napíšou v časopisech, tak si to lidi poslechnou, ale obecnost je podobná."

Rejžek: "Nemáte strach ze zdejších diváků?"

"V žádném případě. Rozhodně ne po tom, co jsme poznali obecnost v Itálii a v Řecku – tam byli lidi strašně divoký. V Itálii se prali s policií, házeli po nich kamení a policie pouštěla slznej plyn na obecnost i na pódium. Je v tom množství důvodů, v Itálii je třeba spousta lidí, kteří se chtějí dostat na koncert bez placení, a pak tam všude do organizací koncertů proniká politika, a někdy ani přesně nevíte, jak to vlastně je. Někdy chce třeba někdo z obecnosti využít koncert k tomu, aby upoutal pozornost k nějakému lokálnímu problému, kterej se týká třeba místní správy..."

Ve vašich písničkách se často objevuje snová neskutečná atmosféra. Zajímalo by mě, jestli vaše inspirace pochází z halucinogenních zkušeností, anebo vůbec z kultury, která se kolem drog v Americe v 60. letech vytvořila, z psyc-

delického hnutí.

"Hudba z tohoto období mě určitě ovlivnila, jinak drogy beru zřídka, nekouřím marihuanu ale mám tu hudbu rád, myslím si, že v té době hudebníci zkoušeli množství nových stylů."

Zapůsobilo na vás něco zvlášť silně? Seržant Pepper?

"To bylo O.K."

Mothers of Invention?

"Ty byli taky O.K. – Kdysi jsem tuhle hudbu dost poslouchal, teď už skoro ne. Připadalo mi to jako snový obrázky, zvuky odkudsi z podvědomí."

V poslední době se objevilo nové hudební hnutí, hlavně v Anglii, hudba, která je hodně elektronická, někdy hodně depresivní, někdy hodně rytmická, a téměř neznámá širokému publiku, a přitom to ty lidi neberou přehnaně vážně, ne tak, aby to bylo nebezpečné...

"Něco z toho jsem slyšel, 23 Skidoo, pak nějaký extrémnosti ovlivněný reggae, nebo spíš dubem, něco z toho je dost zajímavý."

Rejžek: "Co Residents? Máte je rád?"

"Už jsem s nima dlouho nemluvil, neznám jejich poslední desku."

Rejžek: "A co vliv básníků? Blake?"

"Blakea mám rád..."

Dylan říká totéž...

"Líbila by se mi kombinace Williama Blakea a Lewise Carrola..."

...natočená na video od Briana Ena...

"...ale nejvíc čtu literaturu faktu, v posledních pěti letech jsem se k poezii a k románům moc nedostal."

Rejžek: "Viděl jste nějaký film s Enovou hudbou?"

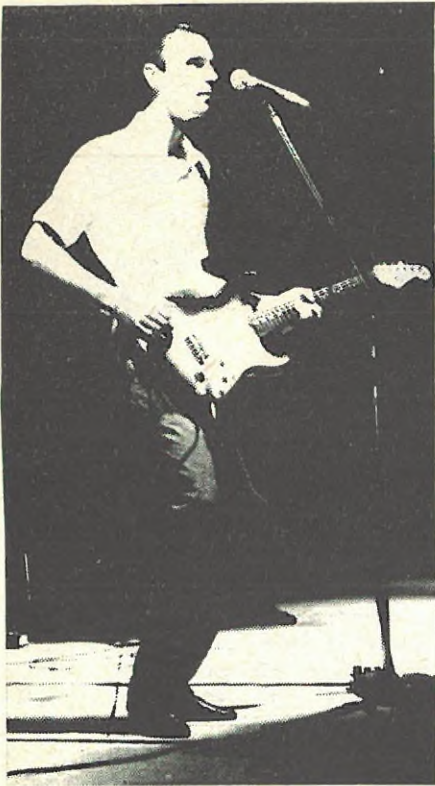
"Jeden, byl to takový experimentální film, ale taky to byla sranda."

Máte na turné nějaké vizuální záležitosti – předměty, které dáváte na pódium a tak?

"Moc ne, snažili jsme se zorganizovat pódium tak, aby vypadalo dost jednoduše, takže člověk snadněji pozná, co se děje."

Máte nějaké plány jako producent, poté, co jste natočil s B 52's Mesopotamii?

"Zatím ne, ale rád bych; až natočím album



s Talking Heads."

Nabídky?

"Ano, ale nic z toho ještě není rozhodnutý, takže o tom pomlčím."

Co se Mesopotamie týče, měl jste nějaké nápady, které nakonec neprošly?

"Natočili jsme několik písniček, který se nakonec na desce neobjevily, jedna z nich byla velmi pomalá písnička se španělkou a bez bicích, připadala mi moc pěkná, ale lidem z gramofonový společnosti se zdálo, že neodpovídá stylu skupiny."

Jak se vám s nimi pracovalo? B 52's jsou zřejmě trochu na jiné hudební úrovni, ne?

"Každý máme dost rozdílný způsob práce, ale pro mně – i pro ně – bylo dost užitečný pracovat společně, mluvil jsem o tom s Philem Classem, kterej produkoval newyorskou kapelu Poly Rock. Probírali jsme naše zkušenosti a on říkal, že ti starší písničkáři, lidi jako John Lennon či Paul Simon, vyrůstali pod vlivem tradičního způsobu skládání písniček, a lidi jako Phil Glass nebo já a pár dalších strhli hranice, ignorovali tradice a přišli s několika novými věcmi, ale pořád jsme měli v krvi tradiční způsob psaní písniček; a některý z novějších kapel, jako třeba B 52's ty s touhle tradicí už nevyrostaly, a tak se naivním způsobem dostávaly k novým objevům, což je někdy docela dobrý."

Na druhé straně ale B 52's zněli na počátku trochu revivalisticky, takže ta tradice se tam přece jen nějak objeví...

"Ano, jenže struktura písniček nebyla tradiční, i když zvuk byl trochu revivalistický."

Rejžek: "Vaše zkušenosti s firmou Sire jsou pořád dobré?"

"No, o tom radši nemluvm."

#### JAMAJKA V KAFKOVSKÉM VIDĚNÍ

První strana stovčáctky se už blížila ke konci a Byrne začal v pauzách mezi poslední sérií otázek nezadržitelně těkat; nakonec se hbitě zvedl se slovy, že musí jít do bazénu. Takže teď už jen zbývalo jít zpátky na terasu.

Alexovo místo bylo už sice dávno prázdné, ale u jiného stolku se tísnili téměř všichni zbývající černoši z Tom Tom Clubu včetně Dolette McDonaldové a Jerryho Harrisona, který si prsty soukal do pusy poslední zbytky salátu. Černošská většina měla silně rastafariánské vzezření a celá skupinka pulsovala horkou vulkanickou atmosférou. Vzájemná konverzace se omezovala na krátké narážky a každou chvíli se ozývaly hromadné chechtáky – sborové exploze nevázaného smíchu. Nad mé očekávání se však zábava držela v klasické decentní poloze a nikdo nekonzumoval pyramidy polárkových dortů a sladkostí, které se mi okamžitě vybavily, ani se nám příliš nepošklebovali, což by se v ten moment taky dalo čekat. Na terasu pražilo slunce a na chvíli to vypadalo jako miniaturní enkláva jamajského komfortu, radující se z darů přírody, kterou se nějak zázračně podařilo transplantovat na břeh Dunaje. A v takovém prostředí nemá přece forintový turista s magnetofonem co pohledávat. Neubránil jsem se absurdním pocitům Středoevropana, a navíc mi bylo jasné, že to nejdůležitější jsem už stejně zmeškal. A protože nikdo z šéfu Tom Tom Clubu – tedy ani Tina Weymouthová, ani Chris Frantz – nebyli přítomni, nasměroval jsem první otázku na Jerryho Harrisona:

Jak vlastně vznikl původní nápad s Tom Tom Clubem?

Harrison: "Všichni jsme dostali volno, a Chris a Tina odjeli na Bahamy."

1982?

Harrison: "Ano, byli jsme dost vyčerpaní z turné, a ještě nepřišel čas k natáčení nového alba skupiny, a v té chvíli se zřejmě Chris a Tina rozhodli natočit desku, která by byla hlavně pro zábavu. Začalo to vlastně singlem – Wordy Rapping, chtěli jsme natočit něco jen k tanci, nahrávky Talking Heads představují dost vážnou záležitost."

Tyrone Downie: "Zkrátka tam dostat co nejvíc legrace, nic vážného, odpočinout si." Kdo všechno na albu hrá?

Harrison: "Adrian Belwe, producent Steven Stanley, na něčem Sly Dunbar a Robbie Shake-

spare a pár dalších lidí."

Ale první koncerty Tom Tom Clubu se odehrávají až na tomhle turné.

Downie: "Správně. Hrajeme věci z prvního alba a Under the Boardwalk, což je náš nový singl."

Jste v kontaktu s dalšími lidmi z newyorské nové vlny? Co dělá Patti Smith?

Harrison: "Je v Detroitu, s tím – jak se jmenuje – Fred Sonic Smith – mají dítě..." Žádná hudba?

Harrison: "Nevím, tuhle jsem potkal Lennyho Kaye, má vlastní kapelu, takže Patti to bere asi pěkně vážně. Stala se z ní hospodyně a dost se změnila, zřejmě od té doby, kdy spadla s pódia a zlámala si obratle. /Následuje další ze série chechtáků/. Není to nic směšného, ale nejspíš ji to vyděsilo, mě by to taky vyděsilo."

Dolette McDonaldová: "Pro ni to bylo, jako kdyby se znovu narodila."

Co Ivan Král?

Harrison: "Ajvn Král? Pracoval s Iggy Popem, a Richard Sohl je teď u Niny Hagen."

Tyrone Downie: "Já nevím jak vy, ale já jdu do bazénu."

Tam už je Byrne.

Dolette McDonaldová: "Možná. Se všema ženskejma z hotelu."

Harrison: "Co dalšího vás zajímá?"

Dolette McDonaldová: "Nechcete vědět, kdo jsem? Nechcete o mně něco napsat? Copak nikoho na světě nezajímá Dolette McDonaldová?" /Poslední chechták, konec druhého jednání a opona/.

#### PŘESTÁVKA

Následující den začal intenzivním deštěm a pokračoval pátráním po programech budapeštských kin, která představují pro turisty z Prahy zatím ještě stále větší atrakci nežli hotelové bazény – ať už reálné, či jen fiktivní /telefonátem z Prahy jsem se však přesvědčil, že v hotelu Gellert swimming pool skutečně mají/.

Rejžek se projevil jako skutečně nelitostný kritik a jeho přísným výběrem nakonec prošel

jen francouzský film s australskou skupinou AC/DC, Let There Be Rock. Po celé Budapešti na něj lákaly plakáty, z nichž se kytarista Angus Young šklebil s čertovkými růžky. Vestibul kina byl zaplaven tvářemi z Prahy a zdejšími teenagery, zatímco místní intelektuálové dávali přednost Felliniho Římu, který běžel ve druhé polovině kina.

Na filmu byly asi nejpodstatnější Youngovy exhibice, a pak to, že naprosto jasně ukazoval jednu z podstat rockového řemesla, schopnost dohnat hudební výkon až na samu hranici fyzických možností. Young skákal z jednoho konce pódia na druhý po jedné noze a druhou přitom udržoval směr, točil se na zemi jako hmyz opojený DDT, svlékal se a rozléval kolem sebe spršky potu, jehož musel vyprodukovat neuvěřitelné množství. To všechno prováděl s astmatickou grimasou člověka, který nemůže popadnout dech, a uprostřed show odeběhl do zákulisí inhalovat z lékařského přístroje. Zkrátka nic pro intelektuály – a kdybych nebyl do téhle muziky tolik namočen, asi by mě film dost znudil. Stejně na tom byl Rejžek, ale z kina odcházíme přece jen každý s trochu jiným žaludkem.

"Tak vidím, že ta Katapultská nemoc je dost rozšířená," tvrdí Rejžek.

"Ale tohle nemůžeš dělat", říkám mu "Takhle povyšovat svůj subjektivní postoj, a ze všeho, co se od něj odlišuje, dělat nemoc."

"Takhle to není", odpovídá Jan, "ty jsi teď v pozici člověka, kterej absolvoval nudnej film, kterej se mu v posledních minutách začal líbit."

Možná začal, myslím si, ale houby to mění na podstatě věci. Další argumenty probíhají už jen v duchu, rozcházíme se pro jistotu každý opačným směrem v silném dešti, já v bundě s kapucou, nesmiřitelný J.R. v tričku.

#### VYZKOUŠENÝ LÉK NA NATVRDLOST

V budapeštské Sportovní hale, kde jsme se kolem šesté hodiny večer opět sešli, to vypadalo jako na poloprázdném, ale jinak celkem autentickém Rockpalastu. Jeden z mých kolegů mi záhadu, proč nebylo vyprodáno, pohotově vysvětlil: "Vždyť ty Maďary nezajímá nic jiného než heavy metal, jsou trošku natvrdlí, což poznáš konce konců už podle těch jejich kapel, je to všechno stejné..." Pozdější atmosféra v sále však napovídala, že tentokrát zůstali všichni natvrdlí doma.

Vedle české menšiny a místního fanouškovského "mainstreamu" tu člověk narázel každou chvíli na divácké zjevy, po jakých mi bylo v Praze už dlouho smutno – na nejrůznější varianty punkáčů v mužském i ženském vydání, mladíky v pestrých uniformách s Adam-Antovským make-upem, a pak na neopakovatelné individuality, pro které od 60. let nevymyslel nikdo trefnější název než "freaks" – kyklopské postavy s holými lebkami, tváře z jedné strany vyholené a ze druhé pokryté plnovousem, a další mutace, které si na koncert jakoby odskočily z nějaké povedené comiscové science fiction.

Nevyprodaná Sportovní hala měla jeden půvab: kruhovitá podlaha, která sahala až k pódiumu, poskytovala dost prostoru všem, kteří chtěli být co nejbliž a obešli se přitom bez zidle. Všechno probíhalo nečekaně hladce: televizní kamera natáčela, ale nepřekázela, stánky s občerstvením fungovaly bez front, diváci ukázněně nekouřili, vzduch se chvěl napětím, ale po nervozitě a agresivitě nebylo ani stopy.



ZAČÁTEK A KONEC LEGRACE

Úvod patřil nepříliš zajímavým Denever, kteří vystoupili mimo program a před stanoveným začátkem. V sedm hodin je vystřídali Rolls-Frakció, další Maďari, kteří české enklávě nabídli nejen podněty k přemýšlení a srovnávání, ale i docela slušnou zábavu. První šok představoval blondatý sólový zpěvák, mladík střední postavy, který zpíval a pohyboval se se značnou přirozeností a sebejistotou a přitom ještě nějak matně připomínal Slávka Jandu z Abraxas. Tímhle vizuálním detailem však podobnost s českými kapelami končila. Rolls to brali spíš od boku, s nadhledem, bez mindráků, které by kompenzovali tím, že by se tvářili jako velmistři. "Je to tím, že hrajou mň not," vystihl rozdíl můj soused, který viděl Rolls o den dřív na údajně ještě lepším koncertě.

Mně osobně tentokrát poprvé nevadilo, že se zpívá maďarsky. Jazyk, který působil ve zdejším bluesově laděném rocku vždycky trochu rušivě, tady najednou ladil v duchu celkové stylizace nové vlny, která takové drobné neschvaly preferuje – viz třeba "svahilské texty" Michaela Kocába. V jednom momentě jsem dokonce podlehl iluzi, že Rolls zpívají část refrénu česky. Skupina zkrátka nepostrádala důležitý dar umění komunikace, a přinášela daleko víc rockové zábavy a showbusinessu /což není v žádném případě pejorativní/ než jsme zvyklí z domova.

Tom Tom Club, který nastoupil po pauze, předcházela velmi slibná pověst. Skupina, vedená Chisem Frantzem /bicí/ a Tinou Weymouthovou /basa/ z Talking Heads se suverénně prosadila prvním singlem a albem a její tvorba představuje úsměvný protipól hutného stylu mateřské kapely. U japonského publika prý úspěch Tom Tom Clubu zastínil samotné Talking Heads.

První linii sestavy tvoří Tina spolu se svými sestrami Laurou a Lani, které ji podporují ve zpěvu a tanči. Velmi důležitou roli měly i puntíkované minišaty, které trojici stylizovaly do jakési nadčasové a univerzální polohy dívčí nevinnosti, s čímkž korespondoval i výrazně melodický repertoár. K čemu by se dal přirovnat výsledek? V žádném případě to nebyla stagnující a syrupoovitá "komerce" dívčí hlasy a podobný přístup nevyhnutelně vzbudily asociace na B 52's, ale ty vzápětí odsunuly stranou unikátní perkuse. A pak, místo určité posedlosti, tak typické pro B 52's, panovalo v hudbě spíš uvolnění. Vedle věcí z prvního alba /Wordy Rappinghood, Genius Of Love/ zazněla i slíbená novinka, evergreen Jerryho Leibera a Mike Stollera, Under the Boardwalk, jehož atraktivní úprava se pochopitelně neobešla bez výrazného vlivu reggae.

Hudební náplň v následující pauze obstarávaly nahrávky, které v diváckém bzukotu nezněly příliš odlišně od orientálních pasáží z My Life in the Bush of Ghosts; Jerry Harrison je později při tiskovce identifikoval jako "indickou pop music". A pak už zbývalo do konce večera posledních 90 minut s Talking Heads, které zahájily písničky Psychokiller /Que' est - ce Que-c' est?/ a Building On Fire, prakticky jediné dvě skladby staršího data /1977/, které se dodnes drží v repertoáru. Celkový program se mi podařilo zrekapitulovat do této podoby:

- 1 PSYCHOKILLER
  - 2 BUILDING ON FIRE
  - 3 CITIES
  - 4 BIG BLUE PLYMOUTH /Catherine Wheel/
  - 5 ONCE IN A LIFETIME
  - 6 MIND
  - 7 MY BIG HANDS /Catherine Wheel/
  - 8 BIG BUSINESS /Catherine Wheel/
  - 9 I ZIMBRA
  - 10 ? /nové album?/
  - 11 cosi sólového od Harrisona
  - 12 HOUSES IN MOTION
  - 13 WHAT A DAY THAT WAS /Catherine Wheel/
  - 14 LIFE DURING WARTIME
- přídavek: TAKE ME TO THE RIVER

Skupina hrála v osmičlenné sestavě – základní čtveřici doplňovali Dolette McDonal-dová /voc/, Alex Weir /g/, ex-Brothers Johnson/, Steve Scales /perc/ a Raymond Jons /keyb/ – mimochodem, všichni černoši. Celkový doprovod byl dostatečně řízný a hutný, ale zároveň méně komplexní a přehlednější než na předchozím turné, kdy se kapela skládala celkem z deseti členů.

Na druhé straně bylo však tentokrát o něco víc legrace. Začneme oblečením: Byrne měl anonymní bílou košili a beztvář kalhoty, které měly daleko bliž k pověstným tesilkám Jana Vodňanského nežli k jakémukoli džínovému produktu. Na pódium se už nechoval jako neurotický písničkář, pronásledovaný sám sebou. V jeho pohybech byste tentokrát našli ještě druhý plán, který "neurotickou" složku dotahoval až k hranicím absurdního humoru. Nechyběly výskoky na místě a la švihadlo až do zblbnutí, a to čelem i bokem k divákům /Mind/; v jiném momentě Byrne ztuhl na zemi a zůstal tam do té doby, než ho Dolette vzkřísila. Dělal to zřejmě tak dobře, že recenzent anglických Sounds, který viděl totéž ve Wembley o



12 dní dříve, téměř naletěl. Ve vrcholné části programu začal Byrne obíhat jeviště i zákulisí jako profesionální sprinter. Perkurista Steve Scales sice opouštěl svůj praktikábl jen zřídka, ale prokazoval nemenší smysl pro humor a fungoval trochu jako muzikantský principál. Unikátnost jeho stylu spočívala hlavně v tom, že hrál málo not, ale zato moc dobře dovedl vybrat ty správné, a byla radost ho pozorovat, protože se nezaměřoval na exhibici v ručních pracích, ale spíše na drobné překvapení. Z Tiny baskytary plynula naprostá pohoda, a dle názoru přítomných odborníků používala velmi záladné a u nás dosud málo známé figury. Naprosté zosobnění uvolněnosti a muzikantské radosti však představoval Alex, vytáhlý a věčně odvázaný černoch, který hrál druhou kytaru. Všichni přitom spolu neustále komunikovali, což je asi to hlavní tajemství živé, stále pulsujiící muziky. Dominující roli ve výsledném zvuku měla už tradičně rytmická složka, a kdykoli se ke kytarám a bicím přidal ještě klarinet, celému sálu se okamžitě podlomila kolena.

Vedle klasického repertoáru a neidentifikované novinky se v programu objevila řada skladeb z baletu Catherine Wheel, přeorganizovaných ze studiové podoby pro obsazení Talking Heads; v My Big Hands použil Byrne navíc megafon, přes který zpíval do mikrofonu.

Přídavek, Take Me to the River, má v repertoáru Talking Heads trochu výjimečnou roli. Skupina si písničku vybrala z tvorby soulového zpěváka Al Greena a ta pro mnohé posluchače už léta představuje nejsilnější číslo její produkce; když ji hrála v Budapešti, objevil se na pódiu i celý Tom Tom Club. A tím také všechna legrace skončila.

## JAK SE CÍTÍTE ?

Zeptal jsem se Tiny Weymouthové, když přišla po koncertě do nejvyššího patra Sportovní haly na tiskovou konferenci. "Super", odpověděla výmluvným posunkem bez jediného slova. "Něco podobného jsme zatím zažili jen v Japonsku. Tam lidi dokážou prožívat muziku naprosto intenzivně, a přitom to ničem nezvorají. Zdá se nám, že v některých evropských zemích mají lidi trochu pokazený vnímání – hlavně na Jihu."

Po několika minutách se zbývající křesla v čele řady stolků zaplnila ostatními muzikanty; nakonec přišel opět Byrne, tentokrát v černém, nenápadně upířím saku. Z maďarských novinářů se ptali hlavně dva lidé – docela sympatický mladík z Ifjúszági Magazin a seriózně vyhlížející novinář z Daily News, dobře informovaného deníku, který v Budapešti vydávají pro turisty.

**Ifjúszági:** "Vzpomínáte na časy v CBGB?"

**Byrne:** "Podívejte – tehdy to probíhalo stylem low budget, malá místnost, málo peněz, ale přitom se tam odehrávala spousta zajímavých věcí. Ty nejlepší dny tohoto klubu jsou ale už nejspíš za náma."

**Daily News:** "Jaké máte koníčky mimo hudby?"

**Byrne:** /šarmantní úsměv, ale rychlá odpověď/ "Tak na to bych radši odpověděl někdy jindy."

**Kruh:** "Jaké druhy kláves jste dnes používali?"

**Byrne:** "Oberheim OBX, Prophet 5, Hohner Clavinet."

**Kruh:** "Vocoder ne?"

**Byrne:** "Taky ho s sebou máme, ale dnes nám moc nefungoval."

**Kruh:** "Kdo píše repertoár Tom Tom Clubu?"

**Byrne:** "Chris a Tina."

**Ifjúszági:** "Máte strach z budoucnosti? Bojíte

se války?"

Následuje několik rychlých vět a Jerry Harrison nakonec odpověď nasměruje k problémům probíhajícího turné: "Největší strach máme ze slzného plynu."

**Ifjúszági:** "Pane Byrne, dostal jste někdy otázku, kterou byste si nedokázal sám položit?"

Téměř dokonale postavená novinářská otázka zdá se. **Byrne:** "Jistě, dost často." V následujících momentech si diskutující lépe vymezí téma a Byrne trefí do černého: "Jsou to otázky typu – o čem je vaše hudba, co chete říct, a tak dále. Kdyby na ně existovala odpověď, tak by vlastně hudba ztratila smysl." Což není ani tak problém hudby samotné, jako spíše tiskových konferencí.

Cestou k východu se mi Rejžek svěří, že ani Steelye Span, ani Yes, o nichž napsal po svém návratu z Anglie nadšený článek do Melodie, nesašli dnešnímu večeru ani po pupek, a nejspíš netuší, že mi tím vyřešil jednu soukromou předtuchu. Já jen lituji, že tu nejsou všichni další, kteří se k téhle muzice horko těžko prokousávají skrz desky a pásky a leckdy pak zůstávají na půl cesty k tomu pravému, a už vůbec nemožou takovýmto luxurním způsobem srovnávat.

Venku opět silně prší; vyndáme z vaku místní červené šampaňské, původně myšlené jako občerstvení během show, které se tehdy ukázalo jako naprosto nadbytečné.

Petr Dorůžka

x/ výslovnost: deivid bérn, tóking hedz.

xx/ "Opičí tanec", rituální sborový zpěv, pozoruhodný precizní rytmickou sehraností všech účastníků, jejichž počet dosahuje několika set. "Hudba, která zabíjí", charakterizoval "terénní" nahrávku Ketjaku jednou Jiří Stivín, který ji mimochodem používal jako zvukový podklad některých koncertů.

Diskografie skupiny a spřízněných hudebníků:

### TALKING HEADS

Talking Heads/Sire/1977

More Songs Of Building and Food/Sire/1978

Fear of Music/Sire/1979

Remain in Light/Sire/1980

The Name of the Band is Talking Heads/Sire/1982

### THE TOM TOM CLUB

The Tom Tom Club/Sire/1981

### DAVID BYRNE

Songs from the Broadway Production of THE CATHERINE WHEEL/Sire/1981 /album obsahuje zkrácenou verzi, kompletní 78 minutová podoba vyšla pouze na kazetě/

### DAVID BYRNE + BRIAN ENO

My Life in the Bush of Ghosts/EG/1980

### JERRY HARRISON

The Red and the Black/Sire/1981

### BRIAN ENO

Here Come the Warm Jets/Island/1974

Taking Tiger Mountain/Island/1974

Another Green World/Island/1974

Before and After Science/Island/1977

Discreet Music/Oboscure/1975

Music for Films/Polydor/1978

Music for Airports/Ambient/1979

On Land/EG/1982

### BRIAN ENO + ROBERT FRIPP

No Pussyfooting/EG/Island/1972

Evening Star/EG/Island/1975

### BRIAN ENO + JON HASSELL

Fourth World: Possible Musics, Vol. 1/EG/1981

### JON HASSELL

Dream Theory in Malaya/EG/1981

### BRIAN ENO + HAROLD BUDD

The Plateaux of Mirror/EG/1980

### ROBERT FRIPP

Exposure/EG/1979

God Save the Queen/Under Heavy Manners

/s Davidem Byrnem/EG/1980

League of Gentlemen/EG/1981

Frippertronics/Let the Power Fall/EG/1981

### KING CRIMSON

Discipline/EG/1981

Beat/EG/1982

### ADRIAN BELEW

Lone Rhino/Island/1982

### Základní obsazení Talking Heads

David Byrne – vo, g, b, keyb

Tina Weymouthová – b, vo, keyb, g

Jerry Harrison – g, keyb

Chris Frantz – d

### Hosté na LP Remain in Light

Adrian Belew – g

Brian Eno – vo, keyb, b, perc

Jose Rossy – perc

Nona Hendryxová – vo

Jon Hassell – trumpet

### Hosté na turné 1980–81

Busta Cherry Jones – b

Nona Hendryxová – vo

Dolette McDonaldová – vo, perc

Steve Scales – perc

Adrian Belew – vo, g

Bernie Worrell – klavinet, keyb

### Hosté na turné 1982

Dolette McDonaldová – vo, perc, keyb

Steve Scales – perc

Alex Weir – g

Raymond Jons – keyb

### Obsazení Tom Tom Clubu na turné 1982

Tina Weymouthová – b, vo

Chris Frantz – d

Laura Weymouthová – vo

Lani Weymouthová – vo

Steve Stanley/Scales?/ – perc. x/

Tyrone Downie/ex-Wailers/ – perc, keyb

Alex Weir – g

x/ Dotyčného perkusistu jsme v Budapešti s Rejžkem nějak zapomněli legitimovat a domnívali se, že jde o Scalese. Když jsem pak v Praze listoval časopisy, zjistil jsem, že zprávy o obsazení uvádějí protichůdně verze – proto ten otazník.

Když jsem si telefonicky domlouval rozhovor s Petrem Dorůžkou, dostalo se mi vpravdě dorůžkovské odpovědi: "Ano, ale já se budu taky ptát". A tak došlo k tomu, že první otázku položil on:

**Petr Dorůžka:** Já jsem se chtěl v první řadě zeptat tebe, jaká byla tvoje nejsilnější motivace k uskutečnění této záležitosti mezi námi?

**Jan Burian:** Já vždycky rozhovoru používám k tomu, abych se o těch lidech dozvěděl to, na co normálně není čas se zeptat.

**PD:** Ale vždyť o mně všechno víš! A vůbec, je hodně zajímavých lidí...

**JB:** Ano? S kým bys ty dělal rozhovor, kdybys byl na mém místě?

**PD:** Já na tvém místě bych dělal daleko víc rozhovorů a víc bych psal. Právě proto se tě ptám, proč jsi se pustil do tohoto článku, jestli to bude comeback většího rozsahu?

**JB:** Ne. Je to v podstatě pravidelný příspěvek do Kruhu, kam píšu rozhovory s kritiky, jejichž psaní mi něco říká, kteří jsou pro mne zajímavější než řada interpretů a autorů.

**PD:** A psát o muzikantech a kapelách do Melodie, to tě už teď nezajímá?

**JB:** Dost dobře to nejde. Za prvé pořád víc vystupujeme s Jiřím Dědečkem, takže by to vypadalo, že chci pomlouvat kolegy; a za druhé má člověk pořád vyhraněnější názory a těžko by snášel kompromisy, které, když je neudělá sám, udělá někdo za něj.

**PD:** Přesto ještě existuje trochu jiná oblast psaní, zamyšlení nebo fejetony, oblast ne tak přísně kritická. Třeba nápady, jaké veteránské noviny nenapadnou, ale napadají člověka, který k tomu přišel jako nový. Myslím, že je škoda, že tenhle čerstvý pohled v Melodii zaniká. Všichni jsou trochu zlenivlí, otrávení a skeptičtí.

**JB:** Proč ty tam tak málo píšeš?

**PD:** Vždyť jsem ti to teď právě vysvětlil.

**JB:** Proč jsi vlastně přestal dělat ty hvězdičky? /poznámka JB: "hvězdičky" – pravidelné bodování nových singlů, známá recenzentská dřina v Melodii, viz články s Jiřím Černým a Janem Rejzkem v minulých číslech Kruhu/.

**PD:** Sám víš, že taková práce má různé fáze, kdy najednou pookřeješ, přijde sbírka zajímavých věcí, baví tě o něčem psát a vzápětí tě další singly děsně otráví. Člověk v mé situaci pak závidí takovým těm ostříleným novinářům, kteří mají v krvi napsat cokoli o čemkoli a něco na těch nahrávkách najít. To já nedokážu, protože si myslím, že to nestojí za to, že je to samoúčelná záležitost. K tomu přistupuje i skutečnost, že můžeš ze svých hypotéz, proč tomu tak je, napsat jenom něco, že se nemůžeš úplně dobrat ve svých kritikách kořene věci. A chtít nechtít tak publikuješ jen polopravdy. Spolupráci jsme přerušili po jedné zvlášť povedené sérii singlů, když jsme se s redakcí neshodli v názoru. Nakonec jsem si řekl: Konečně to mám z krku.

**JB:** Takže ty v sobě nemáš takové ty soustavné vychovávatelské pudy, jako někteří novináři z Melodie?

**PD:** Ale asi taky, každému se to projevuje jinak. Každý má asi rád nějakou muziku, rád jí lidem pouští a nebo mu záleží na tom, aby se dostala k lidem. Někdo hudbu prezentuje tak, jak by si to sám představoval, někdo zase sleduje ty prohlásky, dělá takovou hygienickou policii, co se týče vkusu a mravů v hudbě. Ukazuje na to, jak by se to dělat nemělo. A mě baví víc pouštět lidem desky někde v Divadle hudby nebo na poslechových diskotékách. Chci psát o věcech, které mne baví. Když se neome-

# Hlavní je muzika

## rozhovor s Petrem Dorůžkou

zím jen na zdejší produkci, zjistím, že je hodně dobrých nahrávek, které za to stojí. A je dobře, že si o nich lidi můžou občas něco přečíst.

**JB:** Já se z toho, jak tě znám, domnívám, že se ti vlastně nic z naší populární hudby nelíbí.

**PD:** Musím říct, že za tu dobu, co se o to zajímám, mne moc věcí nezaujalo. Asi taky proto, že hned od začátku jsem si své kritéria formuloval odjinud. Když si vezmeš rockovou oblast, tak většina z toho, co se tu odehrálo, bylo ovlivněno z vnějšku. A zdá se, že ještě nepřišel čas, aby se u nás vyvinul ve větší míře nějaký vlastní přístup. Samozřejmě pár individualit tady je.

**JB: ???**

**PD:** To bude těžké, vyspat to z rukávu. Bez diskuse Merta, když dělá písničky... Spousta věcí byla bezvadná v určité době. Například Ursíny, myslím že v rocku šedesátých let u nás představoval největší osobnost; teď je to spíš záležitost pro užší kruh lidí, do kterého já patřím hlavně z nostalgie... Musíš mi nějak pomoci... Hejma, Tomahavk... v poslední době mě překvapila Jasná páka. To je přístup, který lze vycítit, jen když je vidíš. Je v nich energie, nejsou při zdi... Je toho určitě víc – Combo F.H. Stivín...

**JB:** Já tě znám hlavně z recenzí, kde jsi se musel vyjadřovat ke všemu možnému, tak mě zajímá, do jaké míry, když píšeš, že je něco slušný, to považuješ za srovnatelné s tím, co odpovídá tvému vlastnímu vkusu. Do jaké míry v té práci hraje roli to tvoje postavení povinné recenzujícího člověka?

**PD:** To víš, že jsem musel hodně slevit, jinak by ani moc nemělo smysl o tom psát. Někdy třeba člověk sleví příliš a to by se stávat nemělo. Mám pocit, že mnoha lidem se to stává a že je to tak trochu program, který přijali.

**JB:** Já se přiznám, že když jsem nastoupil do Melodie, tak jsem si poslechl první várky těch singlů a řadu jiné tuzemské muziky a během čtrnácti dnů jsem zjistil, že se mi vlastně líbí celá řada věcí – Bobek, Rottrová, Něckář. Předtím mi toho moc neřikaly a dneska, když jsem se vyléčil vlastním vkusem, jsem už na tom zase tak, ale člověk se najednou dostal do situace, kdy musel denně poslouchat kila nahrávek, které skutečně nemají žádný smysl, a tak začal brát zavděk jakoukoli průměrností. A začal ji považovat za kvalitu.

**PD:** Přesně tak. Druhá důležitá věc je, odkud se k tomu psaní každý z nás dostal. Jestli k tomu přijde jako fanda, který léta sbírá

desky, poslouchá a má pocit, že by stálo za to zprostředkovat tu hudbu širší veřejnosti, zkouší psát nejdřív do různých provinčních plátků či poloamatérských novin; to je můj případ. Nebo jestli k tomu přistupuje jako člověk, který vystudoval žurnalistiku nebo se jí vyučil v nějaké redakci nehudební a vychází z toho, že umí psát, má velice citlivý pozorovací talent a může lecos přínosného napsat. Tenhle druh lidí má daleko tvárnější měřítka, protože jeho vkus není formován celou generací kapel a zpěváků a písničkářů ze světa, kteří ho vlastně k psaní přivedli.

**JB:** Jaký vliv měl na tebe tvůj otec?

**PD:** První stadium bylo, že jsem začal domů nosit různé desky, vítězně jsem se zmocňoval těch, co otec dostával a pouštěl jsem si je. Po tomhle studiu nastal dialog. Já jsem mu nadšeně pouštěl to či ono a koukal jsem, co on na to, protože pochopitelně ty věci, se kterými vyrůstal on, tedy swing, mi nic nefíkají. Já ani nevím, jestli jsem mu dával svoje první články číst. Nejspíš na to všechno bylo moc brzo. K našemu vzájemnému překvapení jsme ale zjistili, že se nám vlastně líbí dost podobné věci, zvláště když se situace v rockovém světě dál diferencovala a začaly se objevovat třeba hard rockové kapely, Beatles končili a já pracně sehnal prvního Zappu, Dylana a Fugs. V té době mě bavily bluesové záležitosti jako Mayall, ale hlavně Butterfield, Super Session, Cream, začínalo se víc hrát na nástroje a ty kapely to víc uměly než všechny uznávané veličiny včetně Beatles. Dost jsme se s otcem shodli. A pokud vím, tak také na tom, že to má asi hlubší kořeny, že člověk nemusí být nějak explicitně nebo povrchně k něčemu veden, ale že se nejspíš koukáme na svět podobně. Takže ro asi je ten největší vliv.

**JB:** Jak jsi začal psát?

**PD:** Nejprve do Popmusic Expressu, který začala poloamatérsky vydávat parta lidí okolo smíchovského Music F clubu, dnešního Futura. Pak také začalo vycházet Áčko /Aktuality Melodie/. Já jako osmnáctiletý amatér a diletant, co se týkalo psaní, jsem nechtěl ani nemohl snažit se infiltrovat do Melodie, kde můj otec tehdy dělal šéfredaktora. Bylo mi bližší etablovat se v časopise, který daleko víc odpovídal mým tehdejší schopnostem, jinak bych se k psaní asi nedostal. Nikdy jsem neměl za cíl prosadit se jako autorská osobnost, slo mi spíš o muziku. Napsal jsem i pár recenzí do Áčka. To bylo velice zábavné, neboť se nás tam tehdy vyskytovalo víc, koho zajímala hlavně muzika a ne

## MOTOROVOU HLAVOU PROTI ZDI

Vlastně ne, ještě jedni vysloužilci jsou důležití pro vznik N.W.B.H.M., /New Wave of British Heavy Metal/, čili "nové vlny britského heavy-metalu", jak se tato oblast začala nazývat a hned také zkracovat. Od svých generačních druhů Blackmora, Gillana a Coverdala se ale výrazně liší. Deep Purple byli populární skupina se všemi atributy, které toto označení sebou nese, včetně hvězdného kultu, mohutné publicity a velkých koncertů v přírodě. Pink Fairies a Hawkwind, kteří sloužili jako základ k nové vzniklé skupině Motorhead, měli sice za sebou také pár desek, ale také subkulturní orientaci. To znamenalo, že jádro jejich publika netvořila běžná divácká masa, která chodí na všechny koncerty kapel, jež jsou zrovna ve fóru, ale malé skupinky stejného zaměření a názorů jako komuna hippies z londýnského Notting Hill Gate, odkud oba soubory pocházely.

Motorhead založil Ian "Lemmy" Kilmister /původně basista Hawkwindu/ po tom, co v roce 1975 uprostřed amerického turné odešel /byl vyhozen?/ od své skupiny. Zbytek nové kapely tvořili baskytarista Larry Wallis a bubeník Lucas Fox, kteří se těsně předtím pokusili dát znovu dohromady už dva roky neexistující Pink Fairies, ale po jednom koncertě to vzdali. Přes nezáměr, který v té době o heavy metal byl, se nové kapele podařilo podepsat smlouvu se společností Chiswick, orientovanou hlavně na rock'n'rollový revival a později i punk. To celkem vyhovovalo i Motorheadu. Od počátku se hudebně orientoval na styčnou oblast mezi tvrdým metalickým rockem a punkem. Začátek byl nicméně velmi těžký. První singl a elpíčko – už s novým bubeníkem "Philly" Taylorem a druhým kytaristou Eddiem Clarkem – většina kritiků ze snobských důvodů popravila, čímž ovlivnila jak poptávku po nahrávkách, tak z ní vyplývající zrušení kontraktu a nedostatek koncertních příležitostí.

Musel přijít až punk, jehož tendence k mystické antisociální póze kapela s rozkoší využila a poprvé se stylizovala do role opravdu zlých hochů. Larry Wallis tu hru na vlkodlaky a germanizující tendence nevydržel a od kapely odešel /skončil dost slabě u společnosti Stiff a jejich populárních hospodských umělců/, zatímco zbytek souboru získal smlouvu s firmou Bronze.

I když Lemmy začal v triu figurovat jako vůdce, byl přece jen o poznání víc v pozadí, než tomu u heavy-metalových kapel v minulosti bývalo zvykem. Kolektivní rovnost při komponování i v pódiových akcích, tak blízký tomu, co sebou přinášel punk, znamenala nejen kompaktní sound, ale i širší prostor pro stylizaci vyděděnců společnosti, a předznamenala tím celou novou metalickou generaci. Přitom proti

běžnému střednímu tempu skladeb svého žánru, často rozlehlých na více než pět minut, aby si příznivci pořádně zakývali hlavama, nabídl Motorhead rychlý, energický rock, zbavený pompéznosti a patosu, jímž celou oblast zaneřádily americké náhražky Led Zeppelin.

Není tedy divu, že kromě heavy-metalového publika získala kapela spoustu přívrženců i mezi subkulturami příznivců punku a rock'n'rollu. Podařilo se jí vytvořit novou posluchačskou základnu, kterou potom využily další nové skupiny.

## CHLAPÁCI

Heavy metal se brzy smířil s tím, že ženského publika příliš neužije. Tím spíš začal zdůrazňovat svou chlapečnost, neslitovný přístup k dívkám, ba někdy i sexuální krutost. Většinou to byla jen hra před publikem, ale právě předstírání jisté primitivní nelidskosti láká ty příznivce, jejichž citové zázemí je narušeno v rodině, v práci, nebo třeba neúspěchy v lásce. Často je heavy metal dokonce interpretován přímo jako produkt potlačovaného mužského sexu.

Slouží tedy jako ventilace určitých nevybitých pudů, podobně jako třeba fotbalové výtržnosti. Jde jen o to, jak celou ventilaci usměrnit: zda se promítne jen v denním snění či neškodném povykování, nebo zda jde o skutečování maskulinních póz i v reálném životě. To je problém, který platí například i u filmů, předvádějících příliš mnoho násilí. S tím rozdílem, že v heavy metalu je násilí jen simulováno hudbou nebo určitou symbolikou, ať už na scéně, na obalu desky či jen v názvu kapely.

Ano, už ze jména musí jít hrůza. Proto ti Škorpióni, Andělská čarodějnice, Umíráček, Luciferův přítel, Jidaš Kněz, Železná panna a další. To zní! Člověk okamžitě ví, že pod tímto názvem ho očekává hudba, která nemá slitování.

Právě proto si v roce 1977 zvolila jedna začínající kapela z Yorkshire jméno Son of a Bitch, tedy Čubčí syn. Později si je sice musela z komerčních důvodů změnit na Saxon, ale jmenovat se Sas není taky k zahzení, protože Angličanovi připomíná krutého středověkého násilníka, vpádajícího do jeho poklidné země, krvelačného a bezohledného. Doplněno pódiovou podívanou, v níž dominuje zpěvák Bif, pohybující se s mikrofonem opravdu jako středověký bojovník, při záplavě rudých světél, symbolizujících požáry a krev, je to nezapomenutelný zážitek.

Saxon dnes patří k absolutní špičce mladého heavy-metalu. U firmy Carrere má už pět elpíček. Čtvrté z nich, Denim and Leather, je dokonce považované za nejlepší desku svého

žánru v roce 1981. Má výborného zpěváka a dva celkem dobře sehrané kytaristy /"Klávesy jsou změkčilost a k metalu nepatří," tvrdí členové Saxonu/, schopné tu a tam dobře zazpívat sbory, takže hudba nepůsobí tak nudně jako u některých jiných kapel, kde zní stále stejný kytarový rejstřík a jednotvárný zpěvákův hlas.

Se Saxonem nesmíme zaměňovat podobně znějící Samson, kvartet /původně z Londýna/, pojmenovaný vtipně nejen podle známého biblického chlapáka, ale i podle kytaristy Paula Samsona, jenž je zároveň vedoucím celé kapely. Obě jejich desky naznačují, že kapela má velký vzor v Black Sabbath, třebaže jím zbývá urazit ještě pořádný kus cesty, aby se mohla poměřovat.

Skladatelsky jsou na tom stejně jako další soubory. Melodický nápad, jak víme, se u heavy metalových kapel omezuje na výrazný riff. Záleží na individualitách v souboru, jak dovedou tento motiv omílat. Nedá se nic dělat, takoví AC/DC z Austrálie nebo Rush z Kanady to dovedou líp. Na koncertech je to ovšem jedno. Všechny soubory – a tím je celý žánr pověstný – dokážou získat velmi brzy kontakt s publikem. Je to dokonce nezbytné, protože když se to nepodaří, hrozí nebezpečí, že latentní násilí publika se může obrátit proti nim.

Def Leppard neboli Hlučej Leopard je dalším z kategorie zlých názvů. Kromě nich si pro jméno do světa zvířat zašli také lidožraví Tygři z Pan Tangu, jedovaté Zmije či už zmínění Škorpióni. Nejsou i tyto názvy příznačné pro mýtus heavy-metalových kapel?

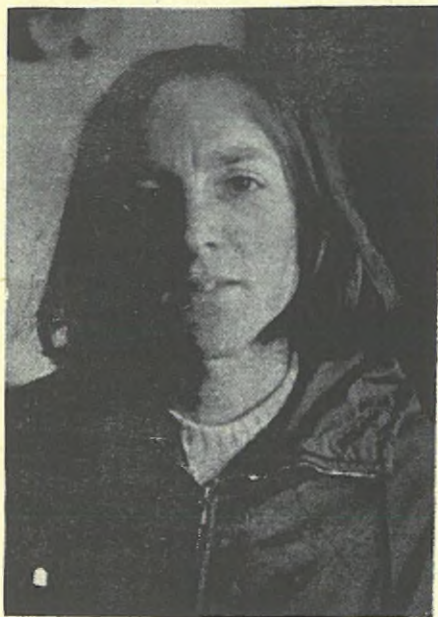
Leopardi jsou z nich možná nejméně zkušení. Ale jen co do věku, vždyť v dvaosmdesátém, kdy mají za sebou dvě celkem slušně přijatá alba, není žádnému z členů víc než dvacet let. Co do praxe jsou na tom velmi dobře. Vždyť vznikli už v roce 1977, kdy bubeníku Ricku Allenovi bylo teprve 13 let, a o rok později už poprvé vystoupili ve svém rodném Sheffieldu. Začátek byl trochu vyhnán reklamou podobně jako u dalších skupin tohoto směru se překonával především časopis Sounds, jenž se v roce 1979 pokoušel uměle /přitom však úspěšně/ navodit atmosféru heavy-metalu jako nástupce tehdy už mrtvého punku. Hudebníci měli štěstí, že koncem roku 1979 vystoupili jako předkapela amerického tvrdého rocku Sammyho Hegara a publikum je přijalo natolik dobře, že společnost Vertigo sáhla najisto.

## MOTOCYKLOVÉ GANGY A ALŽBĚTA BĀTHORYČKA

S objevením nových mladých kapel docenilo publikum zpětně některé ze souborů, které před nezajmem veřejnosti odcházely do USA. Nejlépe se dařilo skupině Foreigner, jejíž album "4" proniklo po velkém úspěchu v USA i do anglické hitparády. To ale není onen kolektivní,

Machine Head





**C:** ... když jsi slabý a tiše mluvíš, poslouchá tě jen málo lidí a jsi neefektivní.

**M:** Jenže když po delším období "ticha" připravíš velkou akci, není to pak jen akce hudební, ale především a hlavně společenská. Je to UDÁLOST. Lidé se sejdou, pohovoří, hned první den jsou chodby plné chrápajících opilců a bary a bufety jedou ostošest. Hudba samotná už není tím hlavním.

**C:** To je normální...

**M:** Jak to je třeba na koncertech Art Bears ve Francii nebo ve Španělsku?

**C:** V Praze jsme hráli pro několik tisíc lidí, jinde hrajeme pro dvě stovky – je to tedy docela obyčejný kšeft se vším všudy. Na konci je tam také plno ožralých. Lidé na západě jsou tak "vymetení", prázdní, že je prostě marné k nim jakkoli promlouvat. Jsou někde úplně jinde a jen tu hudbu zkonzumují. Jako pilulku v kapsli z plastiku. Spolknout to, projde to žaludkem a střevama, ale lék neúčinkoval a ani nemohl. Ta nejdůležitější část, medicína, zůstala netknuta.

Tady v Československu jsou koncerty vzácnější a tak se nám lidé zdáli daleko vnímavější. Víc poslouchají. Je možné víc komunikovat.

I když se na první pohled může spousta vnějších prvků hry skupin Rock In Oposition podobat hře a snažení několika českých rockových skupin, základní důvody a hnací momenty jsou na obou stranách diametrálně odlišné. Vyprávím o svých dojmech z Japonska a vyjde najevo, že v červnu bude Cutler hrát na malém turné s Timem Hodginsonem v zemi vycházejícího yenu. Popijíme tedy japonský zelený čaj, a pokračujeme:

**M:** Jakým způsobem takové koncerty připravujete, jak inzerujete, jakým způsobem o své hudbě hovoříte?

**C:** S Art Bears je to trochu jinačí, protože po zkušenostech s Henry Cow jsem se rozhodl provždycky přerušit kontakty s tiskem, západním hudebním tiskem. Nelze s ním spolupracovat. To, co říkají a jak to říkají, je nechtuté. Jednají s tebou jako bys jim patřil a nakonec to taky tak dopadne: patříš jim.

/Skáču mu do řeči a připomínám svou prakticky několikaletou kampaň proti způsobu recenzování a psaní Zuba, ono vytváření avantgardy na papíře a falešné subjektivnosti, která nepomáhá nikomu a hlavně ne skupinám a jejich tvorbě/.

My jsme se rozhodli jasně jim říct: nepotřebujeme vás a nechceme s vámi nic mít! Ze začátku to těžce nesli, chodili fukat na dveře

Kdyby v diskotékách mnoha tisíců mladých lidí po celé Evropě na čestných místech nebyly uloženy desky, které Chris Cutler vytáhl ze šuplíků, oprášil, znovu vydal, opatřil novým obalem a průvodním textem, aby tak dokázal celému světu, že lze produkovat desky, jejichž hlavním cílem není zisk,

dalo by se hovořit o naivitě a pozdním romantismu, tak nevhodném v dnešním světě,

kde zákony vyrábějí ti silnější.

Podle čínského horoskopu se Chris narodil v roce Psa.

A všechny charakteristické vlastnosti tohoto "znamení" mu padnou jako ulité: první protestuje proti nespravedlnosti; je pln nevznešenějších citů – věrnosti, smyslu pro povinnost, cti; kašle na peníze;

trpí pro to co bylo, je, trpí předem pro to co bude na světě špatného;

je realista i optimista plný úzkosti; většinou dosáhne toho, co si umane.

a říkali: "vždyť vy nás potřebujete, jak můžete očekávat, že budete mít úspěch bez naší pomoci..." Vůbec nedokázali pochopit náš přístup. My jsme vydrželi a dobře jsme udělali. Někteří lidé, i když ne mnoho, dokázali rozeznat, proč jsme to byli nuceni udělat.

Pro každý koncert připravuji letáčky, jakési manifesty, takže si lidé mohou přečíst co a jak. A přemýšlet o tom.

Jinak je to vždycky otázka spolupráce s jednotlivými lidmi, většinou přáteli, v konkrétních zemích a městech. Je to spousta práce, ale velice rád to dělám.

V poslední době moc nehrajeme, takže se těžiště mé práce přesunulo k publikování. Vraťme se ale k zásadnímu problému – je to hlavně otázka víry. Musíš věřit tomu, co děláš a hraješ. Většina lidí nerozumí tomu, co říkáš, ale chápe, že se jim snažíš něco říct. To, jak se hudba poslouchá, vůbec není normální. Kamkoli přijdu, vždycky pustěj gramofon a začnou mluvit. Nikdo neposlouchá. Lidé jdou na tvrdý rock a bouchají do podlahy a pijou pivo. Mezi kapelou a publikem není žádný vztah. Publikum využívá kapely a kapela využívá publika, docela bez kvality vzájemného vztahu.

**M:** Co děláte, když hrajete jako o život a lidé se opijejí?

**C:** To se nám dost často stávalo s Henry Cow, protože jsme hrávali i dosti dlouhé improvizované pasáže a nikdo nás neposlouchal. Nevím, co by se v takových případech dělat mělo, ale vím, co jsme dělávali my. Byli jsme hudbou posedlí, až agresivní, a stále jsme do nich bušili jedním jednoduchým poselstvím: Probuďte se: Proč spíte?!

**M:** A v období Art Bears?

**C:** Tam jsme tenhle problém neměli. Jednak jsme hráli jen velice málo koncertů, a to pro lidi, kteří se o to opravdu zajímali, ale z mého hlediska to vždy bylo v něčem jiném. Každý koncert, každé vystoupení je jakýmsi obětí obřadem kdy na konci by hráč měl "zemřít". Obětovat hře a hudbě vše, třeba i život. Jedinou zbraní, kterou jsme měli proti těm, kteří neposlouchali, byl šok.

**M:** Jak to děláte s aparaturou? Půjčujete si ji?

**C:** Už s Henry Cow jsme si postupně pořídili kompletní aparaturu a já si myslím, že pro skupinu je nezbytné mít všechno svoje. Hráči si musí na zvuk aparatury zvyknout jako na nástroj. Různých druhů a značek je teď tolik, že je prakticky nemožné si to půjčovat a ještě zvládnout systém obsluhy a zvyknou si na

všechny odlišnosti.

Já osobně už s běžnou skupinou a aparaturou hrát nechci. Myslím, že je cesta jak se bez toho všeho obejít. Dnes je každý větší koncert záležitostí velkých plánů, velkých organizací, velkých reproboden a velkých peněz. Stačí, aby jedna maličkost zkrachla a výsledek neodpovídá – jen dva tři lidé přesně v ohnisku dosahu všech přístrojů mají dokonalý poslech: všichni ostatní slyší jen hluk, rámus, šum – a práce skupiny byla marná.

**M:** Co děláš právě v současné době?

**C:** Obaly na desky pro Recommended Records – např. pro Sun Ra. Přílohy, dokumentaci, dokončuju knihu o Henry Cow a brzy začneme tisknout jedinou mou knihu, jakousi filosofickou fikci, a pak velice originálním jazykem psanou knihu o "zjeveních" z roku 1640, která byla považována za ztracenou a my ji vydáme první. Potom zatím do angličtiny nepeloženého Alfreda Jarryho atd. Je to stejné jako s deskama. Všichni tvrdí, že současnou situaci změnit nelze, že mamutí koncerty neporazíme. Když oni tvrdí že to nejde, my říkáme: budeme publikovat.

**M:** Budeš tedy víc psát než hrát?

**C:** Obojí. Velice mne baví psát a tisknout a velice mne baví hrát. Navzájem si to neodporuje.

**M:** Jak žiješ? Máš na mysli dům na Wordsworth road.

**C:** Žijeme tam čtyři, a viděno očima obyčejného Londýňana, velice podivně. Podivně žijeme, podivně se oblékáme, podivně vaříme a jíme. Já vařím děsně rád, vymýšlím si nové recepty.

**M:** Ví tvá matka co děláš?

**C:** Více méně ano, ale nezajímá ji to.

**M:** Jak jsi řešil a vyřešil generační problém?

**C:** Já myslím, že stejně jako všichni ostatní. Vzbouřil jsem se a postupnými bitvami si vynutil vzájemný respekt.

**M:** Jaké máš vzdělání?

**C:** Maturitu. Pak jsem musel opravdu těžce bojovat, protože rodiče ze mne chtěli mít právníka. Jenže já věděl, že se musím vzbouřit a odmítnout studovat; šel jsem hrát, abych si uchoval svou čerstvě vybojovanou "svobodu". Věděl jsem, že musím být hudebníkem, abych se nemohl stát právníkem a abych potom, až už právnické studium možné nebude, mohl začít studovat to, co mne baví a co chci studovat já sám.

**M:** Když se teď ohlédneš zpět, dokázal bys určit moment, kdy se to všechno zvrtilo a ty ses

# Musíš věřit tomu, co děláš

vydal na cestu, na které jsi teď?

**C:** Ne, to ne. Já mám velice špatnou paměť, pokud se týká důležitých událostí. Nikdy bych si nedokázal vzpomenout, kde jsem byl před deseti lety nebo kde jsem kdy byl ve svém filosofickém vývoji. Pamatuju si samé pitomosti.

**M:** Kdo tě "změnil" nebo přinutil změnit?

**C:** Byl jsem ovlivněn řadou lidí, ale nikdy jsme neměl svého "velkého hrdinu". V muzice mne třeba ovlivnil Robert Wyatt, Syd Barrett, Frank Zappa a jiní.

**M:** Hrával jsi někdy k tanci?

**C:** Když jsem začínal, hrával jsem asi 5 let v takové taneční skupině, hrávali jsme na různých večírcích, oslavách narozenin, svatbách, tancovačkách a tak. Udělal jsem si pár bubnů z krabic od keksů, měl jsem virbl a jeden činel z bazaru. Celou soupravu jsem si pořídil až mnohem později. A teď se najednou vracím zpátky a velice rád hraji na těch bubnech z krabic od keksů.

**M:** Co a koho posloucháš?

**C:** Spoustu současné klasiky, a pak řadu lidí jako byl Varese, Satie, Messiaen, Stockhausen, Milhaud, Schoenberg, konkrétní hudbu, moderní ruské skladatele. A samozřejmě jakoukoli dobrou rockovou kapelu, ale těch je pomálu. V poslední době hodně poslouchám africkou pop music; třeba alžírské kapely jsou velice zajímavé – jednak druhem zpěvu, a mají tam ještě spoustu bubínků kromě obvyklé soupravy a třeba šest kytaristů, kteří hrají na kytary jako na bicí.

**M:** Co si myslíš o Talking Heads?

**C:** Nic moc.

**M:** Kdybys měl vytvořit nějaký rockový ideál?

**C:** Možná z jednoho kraje taková Magma, až do živého alba, jako klasický příklad toho, jaká forma rocku je jedinečně životná. A z druhého kraje Zappa až po Hot Rats. Už Hot Rats bylo slabé album.

**M:** Když už jsme u těch jmen, co dělá David Allen? Robert Wyatt? Prý něco dělal pro italský rozhlas?

**C:** Allen už toho má dost a asi se odstěhuje zpátky do Austrálie. Wyatt dělal pro italský rozhlas jen jednu věc, ale tam teď dělá kdekdo. Italové dávají mnoha lidem příležitost a to je vynikající. Robert teď dodělal hudbu k filmu o zvířatech, velice zajímavou, a natočil několik singlů.

**M:** Líbil se ti už v dobách Soft Machine?

**C:** Jo, moc. Myslím, že svým stylem ovlivnil

celou generaci anglických bubenků.

**M:** Líbila se ti kapela Third Ear Band?

**C:** Jo, taky. Myslím, že v šedesátém šestém dala Anglie světu celou řadu výjimečných kapel. Náhle, z ničeho nic, se objevili první, velice výjimeční Pink Floyd, první Soft Machine, první Incredible String Band, Arthur Brown, Third Ear Band, všechno úplně odlišné od čehokoli předtím. Tehdy jsem i já zjistil, že hudba je opravdu dobré pole, na kterém se dá něco udělat a kde je ještě možné dělat něco smysluplného. Do té doby to byl jen kšeft a kulisa a oddech. Tehdy také odstartoval závod tolika změn v technologii výroby hudby a hudebních nástrojů, změn ve způsobu zápisu hudby, notace a vlastního tvoření zvuků. Rock vlastně nejdokonaleji pomohl prosadit onu velikou elektronickou přeměnu světa. Samozřejmě, ne všechny rockové kapely byly dobré, ale bylo to tu, existovalo to. To, co musí být stále rozvíjeno a čím se zabývám i já. Spolu s mnoha jinými se snažíme dále tu potenci rocku zvyšovat, něco sdělovat, vyjadřovat, měnit formy, rozvíjet.

**M:** Existuje ještě někde jinde taková parta lidí jako kolem Recommended Records?

**C:** Existují party, které se o tuto hudbu zajímají a různým způsobem ji třeba i podporují, ale většinou mají nějaký komerční základ či zájem. My jsme výjimeční, protože existujeme na zcela neobchodní bázi. Navíc, nebo právě proto, v deskách které vydáme, dostává zájemce tu nejvyšší dosažitelnou kvalitu, a může si být jist, že lépe to už opravdu nešlo.

**M:** Takže v období Henry Cow jste se snažili lidi probudit. O čem to bylo s Art Bears?

**C:** Tam to bylo daleko filosofičtější.

**M:** V čem? Texty, na které kladěš takový důraz, byly velmi pesimistické.

**C:** Rád bych zdůraznil, že osobně nejsem pesimista, ale jsem realista a vidím věci kolem sebe. Taky to, že lidi ten svůj spokojený spánek mají docela rádi a raději sní než aby se dívali pravdě do očí. Jestliže začneš podceňovat situaci, její vážnost, pak nemáš šanci nejen vítězit, ale ani cokoli udělat.

**M:** Na desce In Praise Of Learning je heslo: "Umění není zrcadlo, umění je kladivo!". Tvorba Art Bears ale takovým zrcadlem přese všechno je.

**C:** Dá se to taky tak říct. Ale my nechceme jen odrážet. V naší tvorbě je určitý postoj: my nekonstatujeme prostě jen jak to je. My přímo říkáme: Je to tak! V tom je důležitý rozdíl. Já si myslím, že v Art Bears je přímo extrémní

pozitivní příchut. Jakákoli tvořivost je vlastně velmi optimistická a sám obsah může být klidně pesimistický.

**M:** Proč myslíš, že hudba je v dnešní době tak vhodná pro vzájemnou komunikaci?

**C:** Protože právě dnes, v současnosti, kvalita intelektuálního a duchovního života a vnímání drasticky klesá. Nikdo se vlastně o ni nezajímá. Tisíce lidí "poslouchají", ale nevědí, o čem to je. "Primitivní lidé" vědí o čem je hudba. V tom je taky kus jejich přirozenosti. My to nevíme. My jsme toto vědění, tuto schopnost zapomněli, ztratili. Pracovat na tomto poli kvality je velice potřebné, protože umocníš-li kvalitu "poslechu" některých lidí, pomůžeš jim objevit tuto kvalitu i v jiných smyslových oblastech. Třeba pak budou i lépe vidět kolem sebe. Dobrá hudba na dobré kvalitní desce nepůsobí jen na mysl, ale i na smysly. Mysl říká ano, tohle už hráli tamti, tohle známe, tohle není pravda... jenže to necítíš ty, to tě přinutili říkat a myslet si!

Když slyšíš, že v Salvadoru umučili za rok 40000 lidí, nic to s tebou neudělá. Víš to, ale necítíš. Hudba je možná jeden ze způsobů, jak lidem umožnit nejen znát pravdu, ale také ji pocítit, vnitřně prožít.

Čaj je dopit, nabízím indický sladký čaj s mlékem, ale je odmítnut. Chris vysvětluje další svou podivnost: odmítá veškerý cukr. "Je to droga", říká. "Když jsem cukr neměl, vadilo mi to, zjistil jsem, že jsem na to navykly jako na drogu. Je to samá chemie, takže jsem přestal brát nejprve bílý cukr, a teď se už vyhýbám veškerým sladkostem".

Povídáme o józe, o umění udržet se fyzicky v kondici, o zenu a o tom, jak se některé jeho názory se zenem překvapivě ztotožňují. O životě. Jak vám dupou králíci ve staré Anglii, ptám se, špatně–špatně, odpovídá Chris Cutler a vyprávíme si o Argentině a o tom, že daleko lepší je to jak se životem, tak s kulturou ve Francii, kde by chtěl žít a kam se chystá přesídlit.

Takže ahoj, říkám, ahoj.

Chris CUTLER, narozen ve znamení Psa a tedy nesmiřitelného boje proti nespravedlnosti /ve stejném znamení je Brecht, Voltaire, Sókrates/, odjíždí znovu do boje proti všem, zvláště těm silnějším, podlejší, drzejší, hájit vlajku cti tvořivého života.

14. dubna '82 si s Ch. Cutlerem povídal  
Vlastimil Marek

# POP SESSION '81

REPORTÁŽ Z POP SESSION '81

Sedmé mezinárodní hudební konfrontace Pop session se již tradičně konaly od 9. do 11. července 1981 v sopotském amfiteátru Lesní opery.

Je pekelné vedro a koupání v moři chemických roztoků zakázáno. DNES RYBY – ZÍTRA MY, hlásá velký nápis na zemi u vstupu na sopotské molo. Rámec přímo punkový.

Tradice zmatků kolem festivalové účasti zahraničních skupin nebyla porušena ani tentokrát. Z mnoha předem proklamovaných zvukných jmen nakonec nezbylo nic. Pop session '81 se tak stalo vlastně domácí hudební konfrontací polských kapel, mezi kterými vystoupily pro Poláky zcela neznámé skupiny: dva reprezentanti nové vlny z Norska, držitelka loňské zlaté Bratislavské lry Familie Silly z NDR a naše ETC.

Malá inventura zpěváků i kapel, které na Pop session vystoupily během jeho dosavadních šesti ročníků leccos napovídá.

ČSSR – Pro-rock a P. Janů, M. Voborníková, M. Prokop a P. Spálený s orchestrem, Bohemia, Olympic, M. Efekt.

MLR – Zsuzsa Koncs, Magdi Bódy, Sárolda Zalattay, Omega, Locomotiv GT, Skorpió, General, Beton, Piramis, Dynamit.

NDR – Veronika Fischer, Holger Biege, Phudys, Stern Combo Meissen, Magdeburg /2x/, Express, Wjr, Prinzip.

SFRJ – Industrija.

Finsko – Kalevala.

Velká Británie – Mud, 5000 Volts, Supercharge. USA – Auracle, Freddie Hubbard.

Mezinárodní seskupení – United Jazz and Rock Ensemble.

PLR – Halina Frąckowiak, Grażyna Lobaśewska, Krystyna Prońko, Krzysztof Klenczok, Leonard Kaczanowski, Stanislaw Sójka, SBB/2x/, Breakout, Bumerang, Laboratorium, Koman Band, Hokus, Ergo Band, Kombi /2x/, Exodus /2x/, Krzak, Pod Budą, Mech, Orkiestra Do Użytku Wewnętrzny, Kwadrat, Kasa Chorych, Maanam, Porter Band.

Výčet zahraničních účastníků ze socialistických zemí upozorňuje na to, že nejlépe je z čeho vybírat v Maďarsku, dále v NDR, nejslabší rockový výběr je u nás. Po letošnji když neúspěšné účasti ETC nevidím v našich profesionálních rockových luzích a hájích zrovna velký počet dalších kapel, které by na Pop session, či jiném zahraničním rockovém festivalu mohly hrát a přitom obstát. Horko těžko se mi vybaví tak dvě, tři, možná čtyři.

Každému ze tří dnů Pop session '81 přišel jiný odstín rocku.

## 1. DEN – BLUES ROCK

Na vystoupení před nabitým hledištěm se připravovaly dvě skupiny z loňského, třetího cyklu MMG /Muzyka mlodej generaci/ a jedna z prvního běhu MMG, dnes již plně professionalizovaná.

První se objevuje MIETEK B.B. Vzpomínám na jeho loňské vystoupení pod značkou MMG v

sopotském Letním divadle. Pět subtilních mladíků ve věku kolem osmnácti let předvedlo hladce plynoucí až křehké blues v instrumentálním provedení. Tenkrát mi druhý kytarista kapely Antoni Degutis řekl:

– Jsme amatéři, Nemáme ještě tak zvanou verifikaci, resp. estrádní registraci. Až ji budeme mít, a věřím, že se nám to podaří, pak se o nás bude starat buď agentura BART nebo PSJ /Polskie Stowarzyszenie Jazzowe/.

– Zůstanete blues věrní?

– Blues bereme mimo jiné jako základní školu rytmu, improvizace a hudebního citění vůbec. To ovšem neznamená, že už nikdy nebudeme hrát nic jiného.

– Máte vedle hraní svá zaměstnání?

– Ne. Žijeme jen z toho, co si "vyhrajeme". Není toho sice moc, ale nějak se začít musí.

– To tedy znamená, že i amatéři jsou za své vystoupení placeni?

– Ano. Na to jsou zvláštní předpisy – záleží i na tom, zda se hraje v klubu nebo venku, či ve větším sále a tak podobně. V každém případě však má amatér menší "honorář" než profesionál. Za vystoupení tady v Sopotech dostaneme každý po 200 zlotých.

– Jak často vystupujete?

– Průměrně desetkrát měsíčně. Jsou ale skupiny, které mají za měsíc až šedesát koncertů.

– A vaše vlastní tvorba?

– Část repertoáru si skládáme sami, druhá část sestává z bluesových standartů. Instrumentálně hrajeme proto, že nejsme zastánci polsky zpívaného blues.

Uplynul rok a Mietek B.B. už je registrován u agentury BART a má se čile k světu. Z původního obsazení odešli jeho dva členové, mezi nimi i A. Degutis. Přibyla dechová sekce /saxofon, pozoun, trombon/ a klavír. Značně přibýlo hudebnosti, křehkost zůstala. Průzračně, jakoby cinkavě plynoucí tok standardních dvanáctek i vlastních složitějších a rockovějších instrumentálek slaví u publika slušný úspěch. Zařazení Mietek Blues Bandu jako "otvíráku" prvního festivalového večera vyšlo v režii na jedničku.

Vystoupení další kapely jsem očekával se značnou dávkou zvědavosti. DŽEM patřil vloni k největším nadějím MMG. Hraje těžší rock na bluesovém podkladě. Absolutorium si zaslouží jeho zpěvák Ryszard Riedel, který je, nejen dle mého názoru, nejvýraznější polskou blues-rockovou, a po Niemenovi i rockovou pěveckou osobností. Svým frázováním se Niemenovi velmi přibližuje, přestože má jinou, zastřenější barvu hlasu. Poté co Niemen dobrovolně odložil ze své paruky korunu krále – barda polského rocku a jakoby žil z minulosti, má R. Riedel cestu na trůn otevřenou. Na rozdíl od všestranného individuálního tvůrčího potenciálu Niemenova, který ho vlastně "zahubil", bude muset R. Riedel víc spoléhat na týmovou práci. A právě na jejich kvalitách bude v jeho postupu vpřed záležet zřejmě nejlépe.

Džem působí na pódiu dojmem naprosté uvolněnosti s totální absencí exhibicionismu nebo afektovanosti. Tak trochu z jeho projevu dýchá atmosféra prvníh rockových koncertů éry hnutí hippies. Jeho členové hrají zjevně to, co je v nich – jsou upřímní. A právě tato upřímnost nachází u přítomných pěti tisíc jejich vrstevníků upřímnou odezvu. Džem hraje a zpívá o všem, čím jeho generace žije. Když

zalovím ve své třicátické paměti, přirovnal bych Džem k někdejší bratislavské – u nás málo známé – kapele Buttons. Z těch známějších zahraničních má Džem v sobě něco z Pretty Things, něco z raných Rolling Stones. Sami členové kapely prohlašují, že hrát v tomto stylu začali, aby měli z čeho vyjít – odtud asi i název kapely. Svou nejbližší budoucnost charakterizují jako "etapu tvůrčího hledání". Hrají v obsazení: dvě kytary, baskytara, piano, bicí, harmoničku provětrává R. Riedel. Džem, který vznikl teprve přede dvěma lety v městečku Tychy, má už na svém kontě několik rozhlasových, jednu televizní a jednu singlovou nahrávku. Od letoška má i pod kým hrát – jeho organizačním patronem se stalo PSJ ve Vroclavi.

Publikum Lesní opery nechtělo Džem pustit na zasloužený odpočinek do šatny, a tak se přidávalo.

Do žhnoucí atmosféry amfiteátru nastoupila již dvě léta profesionálně působící "dcera MMG" KASA CHORYCH. Po dojmu, jaký zanechal Džem, má těžkou pozici. Aby dokázala barometr nadšení zvednout ještě výš, musela by zahrát jak "cepelini". Už po první skladbě se ukazuje, že se jí to nepodaří. Do běla rozžhavená atmosféra dostává barvu oranžovou. Jako vždy výborný zpěvák a hráč na foukací harmoniku Ryszard Skibiński prokazuje, že je hlavním účetním "Nemocenské pokladny". Jeho cit pro blues i show, kterým burcuje kapelu k vitálnímu projevu, jsou hlavní položkou na kontě úspěchů Kasy Chorych.

Podle názoru polských kritiků má Kasa Chorych kulminaci bod své kariéry za sebou, i když ještě dlouho může stát v předních řadách domácích rockových souborů. Její hudební, zdá se, stále žijí pod dojmem ohromení, kterým na posluchače i kritiku před pár lety zapůsobili, a nevidí, že situace na polské hudební scéně se rychle vyvíjí. Inu, budiž. Mně se Kasa Chorych líbila. Nakonec – nejlepší může být v něčem jen jeden, což však neznamená, že by ti ostatní nestáli za nic. Zřejmě to takhle cítí i publikum v Lesní opeře a vynucuje si "nemocniční příkrm".

Po skončení koncertu je možno konstatovat, že letitá bílá až zašedlá místa na mapě polského rocku, vyhrazená oblasti elektrického blues, se začínají strakatit veselějšími tóny barev. Ale dost půlnočního přemítání a rychle do postelí a spacáků, protože nás čeká

## 2. DEN – NOVÁ VLNA

Odpolední hic nutí rtů teploměru pořádně se protáhnout. V rozpalených ulicích Sopot přibýlo "pankařů". Při prvním setkání s nimi zažívám lehký úlek. Nic pro slabší povahy. Příslušníci vrstvy punk mají propíchané uši, nos a tváře sepnutými zavíracími špendlíky – i v několika řadách. Všichni jsou však bezvousí. Z toho usuzuji, že je to vlož ve věku, kdy holení ještě není nutné – bylo by určitě složitým akčním manévrem. Přestože příslušnice něžnějšího pohlaví se rovněž neholí, takto vyzdobené děvče jsem nepotkal.

Pořadatelé měli z večera věnovaného punku a nové vlně přece jen trochu vítr. Vymysleli však dobrý tah. Pořadatelkou službu svěřili právě těm, o kterých jsem psal výše. U vstupní brány Lesní opery to šlo jak na cvičáku. Nikdo

si nedovolil žádný oblíbený trik ani nátlak. Musel jsem se trochu usmívat nad tím, jaký si "pankaři" dokázali zjednat respekt a pořádek, s jak zarputilou pečlivostí svou funkci vykonávali.

Amfiteátr se opět zaplnil do posledního místečka a tsunami se mohla přivalit. Místo ní však vystoupila norská kapela KJØTT, která by nezčeřila ani hladinu rybníka. Podala neslaný nemastný výkon na úrovni provinčního amatérského jam session. O čem zpívala její zpěvačka, nikdo netušil. Že Kjøtt hraje už dva roky a má LP desku, mě překvapilo stejně, jako kdybych se dozvěděl, že naše správcová zpívá v La Scale.

Když dozněl "povinný" potlesk, pódium se uvolnilo pro jednu z nejdiskutovanějších a nejkontraverznějších polských kapel nové vlny KRYZYS.

Skupina vznikla roku 1978 ve Varšavě pod názvem Kryzys Romansu /Krise milostného vztahu/. Zpočátku se věnovala celkem zajímavé tvorbě, ve které, kromě vzdoru vůči civilizačním zdrojům stressu, bylo i hodně poetického vidění světa. Na loňském sopotském vystoupení v cyklu MMG měl Kryzys vynikající show, texty nacházely odezvu u posluchačů, bylo to skutečně novum. Vidět něco takového poprvé je zážitek – na tom jsem se shodl s Michaelem Kocábem, se kterým jsme kapelu poslouchali v hledišti Letního divadla. Nová vlna se vším všudy – až na to, že hudby se jaksi nedostávalo. Po tehdejší /1980/ vystoupení Kryzysu jsem požádal jeho kytaristu a zpěváka Roberta "Alfa" Bilewského o pár slov:

- Jaký je umělecký záměr tvé kapely?
- Jít ve směru nové vlny.
- To značí co?
- Prostě novou vlnu.
- Mohl bys být trochu konkrétnější?
- Rozbít tu zeď z lidí, kteří tvrdnou na koncertech hloupých skupin, které hodiny a hodiny vrzají, nikdo neví co a nikdo neví proč je vlastně vůbec poslouchá.
- Máš pocit, že je třeba poslat jazz rock do horoucích pekel?
- Tak, tak. Je třeba změni celý současný svět hudby pro mládež, protože vlezla do slepé uličky, ale čas běží dál a žádá si to, co je mu vlastní. Odmítá už to, co se samo zmotalo a zamotalo tak, že se to už nikdy nevzpamatuje. Poslední dobou vznikají nové skupiny, které hrají přibližně tak, jako u nás dříve Skaldowie, Czerwonno-czarni, venku jako Beatles, Beach Boys... Příčinou vzniku nové vlny je i to, že hudba mladých byla zamordovaná takovými soubory jako jsou v Polsku SBB, na Západě Genesis, Jethro Tull a spousta dalších. Strašné je disco – je klavírem, které se snaží vymlátit z našich hlav všechno ostatní. Myslím, že nová vlna je přesně to, čím se zastaví to holé bláznovství, kterému většina dnešních rockerů propadla.
- Myslíš, že toho lze dosáhnout i tím, že se bude hrát na nástroje co nejujourněji?
- Já hraju jednoduše, protože technickou ekvilibristiku rád nemám. Nemá ji ráda ani nová vlna.
- Ale to není tak docela pravda.
- Aha.
- Mohl bys mi na závěr rozhovoru namluvit na pásek některý z vašich textů, který je nejbližší tomu, co jsi uvedl?
- Sedím na hodině ve školní třídě  
Zevluju a mrkám  
Ve třídě jsou samá děvčátka  
Jasně si na to vzpomínám
- Rf. Víím, co chci  
Ale jejich oči jsou ze dřeva  
Jsem sám v údolí loutek



To byla noc červených loutek  
Ulice vypadala barokově  
Loutky se blýskaly nebezpečně  
Rozmlouvaly nelogicky

Rf....

Cítím vůni domácí kuchyně  
Ne, to jen voní řeka  
Loutky nosí hodně prádla  
Zelené bílé a růžové

Rf....

– Děkuji za rozhovor i recitaci.  
/Uvedený text písníčky Dolina Lalek /Údolí loutek/ je přeložen doslovně, v polštině se rýmuje/.

Jistě by se s názory člena Kryzysu dalo polemizovat, ale to nechme stranou. K dotvoření celkového obrazu skupiny je úvodní rozhovor dostatečně ilustrativní.

V červnu 1981 se mi dostalo do rukou 6. číslo polského hudebního měsíčníku Non Stop, který se z 90% věnuje a také fandí rockové hudbě. V článku nazvaném "Solidarité avec le rock Polonais – czyli 'Business Is Business' /Solidarita s polským rockem – aneb – Byznys je byznys/ se jeho autor Adam Trąbiński obšírněji zabývá jednou aférou kolem Kryzysu. Na západním gramofonovém trhu se v roce 1982 objevilo album Kryzysu, které mělo jen jeden účel: s minimálními náklady vydělat na polské situaci co nejvíc. K tomu měl pomoci i mezinárodně srozumitelný název kapely a vyzdobení obalu alba "šerpu" s nápisem "Solidarité avec le rock Polonais". Nahrávka byla pořízena jedním mikrofonem na reportážní Uher. Jak uzavírá svůj článek A. Trąbiński: Bylo zneužito, co se dalo.

Vystoupení Kryzysu v Lesní opeře potvrdilo slova R. "Alfa" Bilewského, týkající se chudoby v ovládání nástrojů. Zmizelo i show. A tak na pódiu stálo torzo rozmlouvaných amatérů s oranžovým přelivem, kteří to "maj venku tutový" a nemají se tu proč namáhat. Uvítací nadšení publika s přibývajícím skladbami opadalo a závěr koncertu neměl svou atmosférou daleko k besídce zvláštní školy.

Další norská kapela, trio DE PRESS, hrála o poznání lépe než předchozí dvě. Vedle opětně úspornější instrumentace měla aspoň výrazný strojový rytmus. Textům zase nebylo rozumět.

Protože mi to, co obě norské skupiny předvedly, nic moc nefeklo – a také proto, že norská hudba je pro nás velkou neznámou – zaranžoval jsem čs.-norské setkání.

- Co vás přivedlo k rozhodnutí hrát punk?
- Je to hudba této doby.
- Nic více?
- Vyjádření pocitu, který máme z toho, co se děje kolem.
- Pohybujete se tedy více v rovině citové než myšlenkové?
- Vedle citu stavíme spíš vědomí. Obojí je k životu potřebné.
- Jaká je filosofie vaší práce?
- Prostě vyjadřujeme okolní děje, transformujeme je. Zpíváme třeba o tom, jak se lidi baví na rohu ulice, všímáme si pocitů odcizení a samoty, zapříchových civilizačním stressem. Těžké problémy jednotlivce stavíme například do kontextu s úspěchy v kosmickém výzkumu. Nová vlna je v podstatě nostalgii a depresí z pomyslné utopie, která by mohla být, ale není.
- Myslíme, že v současnosti je tento styl řa ústupu, přesněji řečeno přetváří se do výlučné syntezátorové hudby, která je v oblasti citu ještě sdělnější. S touto hudbou se mění i móda v oblékání. Její fanoušci chodí v kombinacích lidových krojů celého světa.
- Takový folklórní cirkus?
- Tak něco. Nám se to ale moc nelíbí.
- Jaký pop je v Norsku nejoblíbenější?
- Jako v každé zemi, je to několik domácích pěveckých hvězd. Ze zahraničí absolutně vítězí ABBA. Norská rocková hudba se začíná probouzet k životu teprve až poslední dobou, vznikají stále nové kapely. Co z toho bude, se ukáže časem.

- Kde všude v Norsku koncertujete?
- Tam už jsme objeli prakticky vše, kde se dá hrát.
- Kolik obyvatel vlastně má Norsko?
- Čtyři milióny.
- Takže měsíční turné stačí k jeho objetí a na další se musí zase nějaký čas počkat?
- Ano. Proto se snažíme vyjet za hranice. V blízké budoucnosti bychom měli mít kratší koncertní turné v Anglii a v NSR jako předkapely tamních známějších skupin.

Závěr večera patřil polské skupině MAANAM, která potvrdila, že to, co o ní kritika všeobecně tvrdí, je fakt. Její členové dělají vše pro to, aby vypadali punkově. Ale stačí zavřít oči a slyšíte normální dobrý big beat. Otevřete oči – punk, zavřete oči – big beat. Členové Maanam jsou přece jen o dost starší, než příslušníci generace, které je punk bližší. Krom toho mají za sebou působení v mnoha hudebních seskupeních různých stylů, což je na jejich tvorbu citelně znát. Niemně i jejich nová kazeta, vydaná Tonpres-





reprezentanty.

Trochu přeskočím. Příští den po vystoupení jsem se zeptal Vládi Mišíka: "Teď mi tedy řekni, co o tom mám napsat?" Odpověděl: "Napiš to tak, jak to opravdu bylo."

Vratme se zpět k začátku koncertu ETC. Už po prvních taktach bylo patrné, že tu cosi nehraje. Kdo "nehrál", byl náš zvukař. Nejen že zpackal propojení aparatury ETC se stabilní třístupňovou aparaturou Lesní opery, ale pro potvrzení svých kvalit ještě propadl totální panice, když zjistil, že si nepamatuje, který mikrofon patří ke kterému knoflíku na jeho ovládacím pultu a že se mu celá věc vymyká z rukou. Charakterizovat slovy to, co "ležlo" z reprobeden, se dá jen těžko. Vzájemné nepřizpůsobení obou aparatur se projevilo tím, že celá kapela zněla, jako kdyby hrála s tranzistoráku, kterému docházely baterie a má roztrhaný reproduktor. Asi přes dvě skladby znělo vše zahuhlávající brumendo, zaviněné nejméně jedním vazbicím, naplno vytaženým mikrofonem, jehož ovládací knoflík zvukař asi nemohl najít. Mišík zpíval do mikrofonu, kterému pravidelně chvíli trvalo, než byl zvukařem vyhledán a vytažen. Bici neexistovaly. Prostě absolutní nevládnutí řemesla jedním neumětelem, na jehož amatérismus nepřijemně doplatila celá kapela.

Při druhé skladbě část publika začala pískat a nepřestala do konce celého "koncertního" bloku pod taktovkou onoho mistra zvuku. Jak bylo mně a ostatním našim fandům, si ještě lze představit. Ale jak muselo být klukům na pódiu, je představitelné jen těžko. Běžel jsem si je poslechnout z boku scény, kde byli slyšet přímo z nástrojových beden. Hráli dobře. Jenže o tom těch 5000 lidí v amfiteátru nemělo ani tušení. A to měl zvukař ETC 40 minut na odpolední zvukovou zkoušku, když před tím s ostatními techniky kapely stavěl aparaturu asi čtyři hodiny. Myslím, že víc k tomu už netřeba.

Příští den ETC hráli v jednom gdaňském klubu, kde se plně rehabilitovali. A abych nezapomněl – onen zvukový architekt byl pryč hned po návratu domů vyměněn.

Jako závěrečná skupina celého festivalu vystoupil KRZAK, i u nás známý ze svých úspěšných turné po ČSSR. Avšak vzhledem k tomu, že svou fúzi blues s jazzrockem předvádí jen instrumentálně, nebyl po dramaturgické stránce zrovna nejšikovnější tečkou za celým festivalem. To však kapele nic neubírá z toho, že ve svém oboru je v Polsku naprosto bezkonkurenční. Oproti ostatním skupinám, které se snaží jít v jejich stopách, vyniká hutným, kompaktním zvukem, jehož expresi umocňuje perfektní sehranost všech instrumentálně zdatných členů Krzaku. Zmíněná bezkonkurenčnost je ale možnou příčinou manýrismu, jaký lze ve výkonu kapely místy vystopovat – trochu tak ztrácí ze své dřívější bezprostřednosti. Toto ustrnutí bylo předmětem ostré kritiky, s jakou se polští publicisté zaměřili na dva z nejslavnějších potomků MMG – Kasu Chorych a Krzak, který však bude mít možnost najít nové impulsy pro oživení své tvorby na zájezdech po západní Evropě a Japonsku.

Následující den měla proběhnout vystoupení dalších kapel ve stanu Letního divadla v rámci cyklu MMG. Zájem publika byl však takový, že pořadatele přiměl ke změně místa koncertu. Takže de facto Pop session 81 pokračovalo dál v amfiteátru Lesní opery:

#### 4. DEN – MUZYKA MLODEJ GENERACJI

Odpolední světlo, tlumené narůstajícími bouřkovými mraky, nebylo pro koncert rocko-

vých nadějí tou nejlepší iluminací, ale nijak nekazilo náladu 3000 fanoušským amatérského rocku. Vystoupilo několik kapel, o kterých sotva kdy ještě uslyšíme: Aneks, Rat Rock, Sektor A, Krótkie Spiceie, Karton. O něco poslouchatelnější byli: Brak /mix Zappy s Doors/, LSD /psychadelický rock/, Jeep /hard rock, se skvělým zpěvákem Zdislawem Kowalskim/. Za bližší pozornost stály dvě kapely.

První z nich pochází z Vroclavi, jmenuje se EASY RIDER a hraje převážně instrumentální, ale moc pěkně šlapající blues. K podobně zaměřené Kase Chorych se dá však těžko přirovnávat. Easy Rider je mnohem subtilnější a hloubavější oproti "přírodnější" Kase.

Po vystoupení skupiny jsem požádal její manažerku Moniku Przyleckou, aby mi pomohla při interview s jejími svěřenci. Monika je sama o sobě dost ojedinelým "zjevem" ve své branži – vysoká kolem 150 cm, drobná, hezká a milá, bystře uvažující, čiperná... a je jí teprve 21 let. Přes tento "nemanážerský" srnčí věk i vzezření už má pozoruhodné výsledky. Prostě umí. K rozhovoru s sebou přivedla houslistu /Cezary Czernastek/ a kytaristu /Andrzej Wodziński/. V dusnem tlumené palbě otázek mě podporoval Adam Trabiński, jehož články, zabývající se hlavně sovětským rockem a popem, vycházejí nejčastěji v měsíčníku Non Stop.

#### Proč jste se rozhodli hrát jen blues?

Původně jsme chtěli hrát rock, nakonec jsme zjistili, že momentálně nám to nejlépe šlape v bluesovém projevu. Částečně za to může i naše nepříliš dobrá aparatura, na kterou nemůžeme hrát elektroakusticky náročnější hudbu. Naším cílem však je dospět k osobitému blues-rockovému projevu.

#### Máte hudební vzdělání?

Jen houslista. Ostatní donedávna normálně pracovali. Protože se nám nabídl možnost hrát na profesionálnější úrovni, věnujeme se všichni už jen kapele.

#### Jaká možnost?

Zprostředkování agenturou PSJ ve Vroclavi. Zatím máme dohodu, že u ní budeme do konce roku, dál se uvidí.

#### Na čem to bude záviset?

Na počtu vystoupení a na ostatních věcech, které tvoří součást popularity skupiny. Agentura nemůže držet při sobě kapelu, na které by prodělávala. Každá kapela dostane od agentury určitý fond na propagaci. S ním nakládá manažer, který se ale ve spolupráci s agenturou musí

postarat i o to, aby se jí vynaložené prostředky vrátily – především z procent, které agentura účtuje pořadatelům, i z vlastních akcí s tou kapelou. Kdo víc vydělá, může očekávat i objemnější fond. Kdo nevydělává, musí toho nechat.

#### Kolik dostáváte za koncert?

200 zlotých na jednoho, manažerka má 500. /Pozn. autora: nyní jsou taxi o dost vyšší./

#### To se na ni skládáte?

Ne, to jí platí agentura, to je běžná taxa za zařízení koncertu.

Ptal jsem se proto, že u nás se hudebníci ke své radosti musejí "skládat", jelikož u nás "není" manažerů. Ale zpět k hudbě. Dnes jste hráli i bluesové standarty. Znamená to, že jste zpočátku do svého repertoáru přebírali skladby zahraničních bluesmanů?

Ano, byli a jsou to hlavně Mayall, Clapton a Winter.

#### Všichni běloši. A co černošské blues?

To nám není cítěním tak blízké.

Takže blues není jedno, ale jsou dvě různá? ... jak to říct... prostě žijeme život bělochů.

#### Kolik koncertů máte měsíčně?

Do doby, než o nás začala pečovat Monika, to bylo tak kolem pěti vystoupení. Teď, po jejím dvouměsíčním působení u nás máme 20 až 25 koncertů za měsíc.

Takového manažera, navíc půvabného, by si zřejmě nechal líbit víc skupin! A proč jste si dali název Easy Rider /Bezstarostný jezdec/ a ne například PKS /zkratka polské Státní automobilové dopravy/?

To je název jedné skladby z americké učebnice folk-bluesové kytary od Silvermana. Prostě to pěkně zní.

#### Jak se vám líbí punk a nová vlna?

Moc ne, ale sem tam se v tom najde něco zajímavého.

#### A váš názor na letošní Pop session?

Po umělecké stránce byla překvapivě nevyrazná vystoupení Kasy Chorych a Krzaku. Ostatní polské kapely šly nahoru. Po technické stránce se nepovedl koncert ETC. Poslouchali jsme je chvíli ze strany pódia a bylo nám líto, že to jejich zvukař nedokázal přenést do hlavních reproduktorových stěn. Technicky bezkonkurenční byl zvuk Familie Silly, včetně jejich celkového show.

Děkuji za rozhovor a těším se, že vás někdy Monika přiveze i do Československa.

Druhou kapelou, o které lze bezpochyby říci, že má před sebou více než nadějnou





# festival v Bojkovicích

Třináct let od bájného koncertu ve Woodstocku a pár tisíc kilometrů, dělicích dříve neznámé místo ve státu New York od stejně zapadlého koutu Kopanic, poznamenalo vývoj hudby a především její odnože zvané ROCK, stejně jako její současnou tvář. Samozřejmě tu znějící v malém, skoro pohraničním městě na Moravském Slovácku.

Je 1.6.1982.

V místnosti určené pro porady, schůze a vítání oficiálních hostů na MěNV v Bojkovicích se schází devět mladých lidí. Městský výbor SSM. Nejstaršímu je dvaatřicet a je inženýrem. Otec dvou dětí. Nejmladší dívka má sotva dvaacet. Mají za sebou spoustu podobných schůzek s náplní KONCERT.

– Kolik vstupenek razítkovat? Co je s tím povolením? Tak kolik skupin bude vystupovat? A přijdou lidé? A proč to vlastně chceme dělat? A proč je kolem toho tolik problémů? –

Má padnout rozhodnutí, zdali se koncert bude pořádat i přesto, že nemá plnou podporu tak, jako minulé. Kompetentní orgány jej povolily už dávno. Místní veřejné mínění však není právě nejpříznivěji nakloněno.

– Nemáme námitek..... ale nesmí se tam NIC mimořádného stát!!!!!!!!!!!! –

– Co se rozumí pod slovem NIC? Vždyť to nikdo nezaručí ani při fotbalu základní třídy.

– Musíme se nějak rozhodnout. Buď všechno zrušit – smlouvy se soubory, dohody atd. A nebo jednat. –

Hodina, která nakonec udělala jasno v otázce, zda koncert organizovat.

A N O. Dokonce jednohlasně, ačkoliv nebylo málo těch, co váhali. Raději nemysleli na to, kolikrát byl koncert doporučen a zase zakázán či spíš nedoporučen a na všechny výtky a nepřijemnosti, které na ně ještě čekají, až to všechno skončí.

Proč do toho vlastně šli?

Některí viděli peníze, možnost obrovského zisku. Jiní se snad chtěli ukázat jako schopní organizátoři. Některým šlo o trochu slávy pro Bojkovice. A snad aspoň jeden, dva kvůli myšlence, kterou bezděčně zaseli do duší lidí odkojených rockem nadšenci na druhém břehu Atlantiku – ve Woodstocku 15.8.1969.

19.6.1982

Blues Band končí svoji produkci. Zpěvák Peter Lipa představuje jednotlivé členy souboru a pomalu se loučí s publikem. Už zase prší.

– Takúto pieseň si ľudia hrali vo Woodstocke keď pršalo. – Dav o třech tisících hlavách spolu s ním zpívá SLUNCE SLUNCE SLUNCE. A to, jak by slyšelo, aspoň na chvíli ukazuje svou tvář, jinak zakrytou hustou oponou bouřkových mraků. Usmálo se a dav mu to oplácí potleskem.

Statistika o popsaném papíru, dopisech, telefonátech, počtech sněžených párků, vypí-

tých limonád, vykouřených cigaret by byla zbytečná. Ale zajímalo by mne to, co nikdo nespočítá: kolik kilometrů bylo ujeté, aby se tenhle dav lidí propadlých romantice sedmdesátých a osmdesátých let, romantice opojení fočkovou muzikou, dostal do Bojkovic.

– Lidi, vedle ve vesnici je zábava. – Unavené úsměvy signalizují, že zpráva nepadla na živnou půdu.

– Hele, to po nás chtějí, jeli jsme jedenáct hodin ve vlaku. Dopijeme víno a jdem se někam vyspat. –

– Odkud jste přijeli? –

– Z Liberce.

Plakát, co je s plakátem? Nikdo neví, ačkoli všechno bylo dle nutných regulí zasláno řádně vyplněné na předepsaných formulářích s razítky a podpisy. Poštou. Takže znovu šest papírů se žádostí o povolení k tisku a návrhem plakátů... Městský výbor SSM v Bojkovicích pořádá Rockový koncert, na kterém vystoupí...

Ale teď už bude lepší jednat osobně. To, co se běžně tiskne měsíce, bylo hotové za dva dny i s povolením a cestou do tiskárny. Ani ne čtrnáct dnů před koncertem.

– Kam jedeš zítra? –

– Asi do Přerova. –

– Vezmeš tam plakáty. Ale vylepit! Ne rozdávat na pověšení doma. –

– Já dám něco do Brna. Na kolej. Na Českou.

– Bacha, hlavně to nedávej na oficiální plakátovací piochy, aby nedostal pokutu. –

– Včera jeli chlapi do Košic, tak to budeš mít i tam. –

– Díky. –

Je to lákavé, udělat fotomontáž z celého průběhu realizace koncertu. Myslím tím začít u první myšlenky člověka, kterého to všechno napadlo a skončit třeba u poslední popelnice s kelímky od limonád a papírovými tácky s fleky od hořčice, vyvezené popelářským vozem, chlapy v zaprášených modráčích s čepicemi od dráhy.

Konstrukce pódia rodící se z prachu škvárového fotbalového hřiště. Zprvu je všechno nové. Černá folie na zastřešení. Papír odmotávaný z obrovské role. Kapka potu. Struna na kytaru, která nahradila prasklou na Kůstkově Ibanezce... Valíme před sebou kámen do vrchu. Zakopáváme o keře planých trnek, plechovky od vepřového ve vlastní štávě. Odklízíme z cesty zbytky obědů druhých Sysifů a chceme dojít až na vrchol.

Kdosi dal na pódium první kufr s nezbytnými elektronickými systémy, který zvuk zesilují, barví a metamorfuje analýzou, filtrací, syntézou.

První tóny laděných kytar, syntezátorů, violoncell. Křik, pískot kvůli zpožděnému začátku. Nadšení a jástot. Kamarád za krkem, kterého za chvíli vystřídá někdo jiný, aby viděl na Váného "dvoukrkou bestii...". Kocábův nový převlek.

Děšť. Zralý třicátník, vracející se opilý ze srazu spolužáků po patnácti letech. Střídá se hudebník za hudebníkem. Množí se díry v papírovém horizontu, polepeném plakáty vystupujících. Zezadu je taky pěkný pohled.

Za pár dnů zbudou jen cáry papíru, vylající ve větru. Šroubovákem propíchaná folie, aby z obrovských kapes vytekla voda zadržaná střešinou, chránící aparaturu před zničením přívaly vody.

– Tady prý bude spát pětset chuligánů. –

– Jsou všichni v džinsách chuligáni? –

– Proč to tady zatloukáte? –

Ptá se nás pětiletý kluk v tepláčkách a tričku, který nás našel na louce u nádraží při zatloukání kůlů pro vytýčení stanového tábora. Jinde je stanování a táboření ZAKÁZÁNO.

– Já budu hlídat, aby to dřevo někdo z nich nesebral. –

– To dřevo je pro ně, aby jim v noci nebyla zima. Pohlídej, ať to nesebere někdo z činžáků.

Plakát na okně nádražní haly lidí směřuje, radí jim a chce pomáhat. Občas udělá i chybu.

– Ahoj lidi. Přijeli jste na koncert? –

– Jo. No a? –

Je hodina po půlnoci. Přijel rychlík od Brna.

– Určitě budete chtít někde nocovat. Je tady k tomu vyhrazené místo. Bude asi lepší, když strávíte noc tam.

– Kde to je? –

Kdosi se obrací a neposlouchá. Dívka s plavými vlasy a ostrým nosem mezi unavenými očima dává pozor. Snad pochvalně pokyvuje hlavou. Přijela z Chebu.

Otáčím se a jdu. Bojím se ohlédnout a podívat se, zda jsou za mnou. Pak mi to nedá. Jdou. Všichni. Nadřený bigbítový národ rozumí. V noci přišel déšť. Celý tábor, snad dvě stě, tři sta lidí houfně prchá do nedaleké nádražní haly a tráví noc tam.

Uléhám někdy kolem druhé hodiny po půlnoci. Kapky pravidelně dopadají na okenní římsu. Zdá se mi aspoň o pěti koncertech najednou. Vidím povodeň s přívalem vody i lidí.



# Cesta z ráje nudy

"Víš přece, že nemůžu psát  
Texty v autě  
zvláště když jedu rychle  
Nemůžu psát texty v autě..."  
/nemůžu psát texty/

## (O.K.BAND)

Tma. Výkřiky z hlediště. Mezinárodní publikum letní aktivity Strahov 82 nadšeně tleská. Nakrátko ostříhaný basák vykřikne do mikrofonu. Nejspíš nějaké svahilské zaklínadlo. Vteřiny ticha. Teď! Basa a buben rozjíždějí závod. Stěna kytary a varhan. Všichni sjíždějí drtivý příboj nové vlny. Začíná běhat mráz po zádech.

xxx

Proč nová vlna?

Láda /baskytara/: "Když myslíš, že je to, tak nová vlna. /smích/ Prostě to hrajeme, protože si myslíme, že by se to tak mělo hrát. A všude ve světě vývoj směřuje tímhle směrem. "Heavy metal", to nás nikdy nebavilo hrát".

Co si ty sám pod pojmem "nová vlna" představuješ?

Láda: "Nic."  
???

Láda: "Protože žádná nová vlna neexistuje, v tom je celá finta. Nová vlna mají být údajně např. HEAVEN 17, to třeba na jedné straně, a na druhé straně DEAD KENNEDYS. To je prostě muzika, která spolu absolutně nesouvisí, vůbec v ničem. HEAVEN 17, to je normální pop s trochou elektronický muziky a funky, kdežto DEAD KENNEDYS, to je pokračování punku, ale ještě podivnějšími formami. Na nový vlně bylo společný to, že to byl názorově protest proti čemusi. Prakticky proti všemu. To začal punk, a nová vlna v tom inteligentnějším způsobem pokračovala. Ovšem když si vezmeš zase takový HUMAN LEAGUE, tak to zase žádný protest není, To je, že je modrý nebe, ptáčky cvrlikají..."

A nová vlna hudebně?

Láda: "Hudebně to spočívá ve větším vy-píchnutí rytmu. Žádný dlouhý slový plochy, všichni hrajou pěkně pohromadě."

xxx

Trochu jim závidím. 20 let a hudebně vyhraněný názor na novou vlnu i na to, co a jak hrát. Tady neexistují hádky o stylu, co hrát a nehrát. Teď to všichni vědí. Proč ne? Trochu jim závidím.

"Už nikde nikdo není  
Nemá se kdo se mnou hádat  
Všude vládne jenom božský klid..."

xxx

/Božský klid/

Hráli jste poměrně často před "Pražským výběrem". Jaké to je, nebýt hlavní hvězdy večera?

Pavel /bubeník/: "No je to dobrý z mnoha důvodů. Jednak hraješ s někým, kdo umí hrát, takže to nutí trochu přemýšlet, proč hraješ tak blbě, to z hráčského hlediska. A hrát s dneska nejpopulárnější kapelou u nás je samo-

zřejmě výhoda. Zvykneš si hrát před lidma, kterých je jednak hodně a jednak ne vždy narazíš na publikum, který to, co hraješ, zajímá. Takže ti začne být do určité míry jedno, když to ti lidi neberou. Což je hrozně důležitý. Právě některý ty nové kapely, když se to někomu nelíbí, začnou být labilní a začnou to děsným způsobem hatit."

Jak jste se ke Kocábovi dostali?

Pavel: "Líbilo se mu to, a tak jsme s ním hráli".

xxx

Jednoduché, že? Kdyby všechno v naší "populární hudbě" šlo tak jednoduše, tak... Naneštěstí nejde.

Jásot. Nevidím. Přichází zpěvačka. A je to tady. Nová vlna se vším vsudý. I s účesem. Zpívá. Mráz běhá po zádech rychlostí Brownových částic. Hlas. Někdy cynický, někdy něžný. Někdy vykičený, někdy plný smutku. Vždycky krásný.

Na špinavý otlučený zdi  
Vedle nároží  
Kdo mohl mít důvod  
Stříkat právě mé jméno na zed  
Chtěla bych ho znát

A proto radši přejdu kolem svého jména  
Bez povšimnutí..."

/Žižkovská zed/

xxx

Kdo první tě z nové vlny zaujal?

Marcela /zpěvačka/: "Chrissie Hydneová z Pretenders. Ta první. No, pak Toyah, Hazel O'Connorová, Kate Bushová. Ale v první řadě tady Láda."

Láda: "My se nesnažíme poslouchat jenom to, co je podobný tomu, co hrajem. Líbí se nám Visage, Talking Heads, King Crimson, Robert Fripp, David Bowie, Roxy Music, B 52. Ale tím to nekončí! Toho je děsná spousta. Musíš si vzít z každého něco. Teď se zjišťuje, že funky a disco má na tu takzvanou novou vlnu stejný vliv třeba jako rock."

Disco tedy neumě. Asi nás bude pronásledovat až do smrti. Ach jo.

xxx

Nová vlna neúprosně vtahuje zpěvačku na svém vrcholu do bludiště hudby. Čtyři trháky. Přestávka. Tohle jsem nečekal. Dvakrát jsem OK BAND viděl. Dvakrát jsem zapochyboval. Teď ale jedou jako dobře promazaná mlátička. Opět tma. Začíná se.

Dnes v noci mne opět  
Přepadly mé představy  
Přepadly mne spíščho  
A bezbranného..."

xxx

/Dnes v noci/

Jak si představuješ ideální publikum vašich koncertů?

Marcela /smích/: "No aby neřevkali, necházeli papírky a kelímky na zem."

Občas zatleskali?

"Jo, to taky, to je dobrý".

Láda: "V podstatě se můžou chovat jakkoliv. Ideální publikum je to, které se o tu hudbu zajímá a dává to jistým způsobem najevo. Ovšem ne tím, že během produkce řve a mlátí se něčím do hlavy. To ideální publikum není."

xxx

Potlesk. Teď si teprve všímám jednotlivých výkonů. Ten, co "řeže" kytaru, hraje úplně jinak. Jinak, než jak je u nás "dobrým zvykem." Novovlnně. Basa v dokonalé symbióze s bubeníkem. Varhany dodávají lesk. Kosmický lesk.

xxx

Plány do budoucna?

Láda: "Tak těch je zatím naštěstí hodně. Koncem července jedeme natáčet do Budějovic písničky na první dvě malé desky. Pak zase chvíli zájezdy, hraní na Strahově, v Hloubětíně. V srpnu točíme v televizi do Vlaštky a do TKM."

Josef /varhaník/: "Teď už ale máme nové písničky, který budeme točit na další desky na podzim. Ta první deska vyjde v diskotéce Mladého světa asi v září. No a ještě máme točit něco do rozhlasu."

Co je u vás asi příčinou úspěchu?

Tonda /kytarista/: "Podstata bude asi ve dvou věcech. Jednak věci musejí být organizovaný a jednak si toho musí někdo všimnout."

A kdo to byl ve vašem případě?

Josef: "To je takový tajemství. Určitě to ale bude překvapení."

xxx

Nechme se tedy překvapit. Zdá se, že je těch překvapení i tajemství na jednu skupinu ažaž. Členové jsou tak skromní /nebo vypočítaví?/, že neuvádějí svá jména. Jen taktak, že jsem vypáčil křestní.

Pod skladby se podepisují rukou společnou a nerozdílnou: OK BAND. Já jim držím palce. Všechny čtyři. Nejen proto, že jsou tak mladí a už toho tolik dosáhli. Jsou úplně jiní než ostatní.

"Jediné co nám zbývá  
Když se tak podívám  
Tak jak to někdy bývá  
Musíme zbalit krám..."

/Smutný cirkus/

xxx

Poslední číslo. Světelná show pro oči. Perfektní koncert skupiny OK BAND skončil. Zbylo nadšení.

Antonín Hrbek

# FILMOVÁ RUKOVĚŤ BEATOVÉHO FANDY (2)

Přelom šedesátých a sedmdesátých let byl jedním z nejvýznamnějších mezníků vývoje rockové hudby a bohužel neopakovatelná doba hudebního bratrství, velkých festivalů pod širým nebem, sanfranciského hnutí, písničkářů, tragických idolů, ale také sňatků rocku s jazzem, objevování možností elektronických nástrojů. Filmový průmysl rychle vyčítal příležitosti, postavy bezstarostných jezdců se staly vbrzku módními výplněmi scénářů, rocková hudba zachraňovala nejen slaboučký snímek, místo filharmonii se do studií začali zvát mágové elektrických kytar a syntezátorů... Projděme si tedy letmo léta 1969 – 1975 a povšimněme si, jaké stopy zanechala rocková hudba a její představitelé na filmovém plátně...

**JOAN ARMATRAIDING** – Janice /1973 – rež. Joseph Strick/, Tunde's Film /1973 – Maggie Pinhorn, zní tu její Dinah's Cafe/

**ASSOCIATION** – Goodbye, Columbus /1969 – Larry Peerce, zpívají titulní píseň plus So Kind to You. It's Got to Be Real/

**BADFINGER** – Magic Christian /1969 – Joseph McGrath, zpívají Come And Get It od Paula McCartneye/, Concert for Bangla Desh /1972 – Saul Swimmer/

**JOAN BAEZ** – Woodstock /1970 – Michael Wadleigh, zpívá I Dreamed, I Saw Joe Hill, Swing Low, Sweet Chariot/, Carry It On /1970 – Coyne, Jones, Knights, její čtyřiaosmdesátiminutový profil včetně dvanácti písní, mj. i Cohenova Suzanne a Mother EarthMemphis Slima/, Celebration at Big Sur /1971 – Bryant, Demetrakis, zpívá pět písní mj. i Dylanovu I Shall Be Released/, Silent Running /1971 – Douglas Trumbull, zpívá titulní a Rejoice in Sun, Fighting for Our Lives /1974 – Glen Percy, zpívá Deportee a Pastures of Plenty/

**BAND** – Easy Rider /Bezstarostná jízda – 1969 – Dennis Hopper/

**BEACH BOYS** – American Graffiti /1973 – George Lucas, zní tu jejich Surfin Safari a All Summer Long/, Five Summer Stories /1973 – MacGillivray, Freeman, jejich osm písní včetně Good Vibrations/

**BEATLES** – Let It Be /1970 – Michael Lindsay-Hogg – 20 písní/, Mad Dogs And Englishmen /1971 – Pierre Adidge, jejich tři písně/

**BEE GEES** – Elvis – That's The Way It Is /1970 – Denis Sanders, Presley zpívá jejich Words, Melody /1971 – Waris Hussein, zpívají sedm písní/

**CHUCK BERRY** – Keep On Rockin' /1972 – D.A. Pennebaker, zpívá 8 písní/, Heavy Traffic /1973 – Ralph Bakshi, zpívá Maybel-line/, Let the Good Times Roll /1973 – Levin, Abel/, American Graffiti /1973 – jeho Almost Grown a Johnny B. Goode/

**BIG BROTHER AND THE HOLDING COMPANY** – Keep On Rockin' /1972 – zpívají I'm Comin' Home/, Janis /1974 – Alk, Findlay/

**BLOOD, SWEAT AND TEARS** – Owl and Pussycat /1970 – Herbert Ross/

**MIKE BLOOMFIELD** – Medium Cool /1969 – Haskell Wexler/, Bongo Wolf's Revenge /1970 – Tom Baker, zpívá Georgia Swing a hraje sám sebe/, Steelyard Blues /1972 – Alan Myerson, opět na plátně, s Gravenitesovými písničkami/

**ARTHUR BROWN** – Tommy /1975 – Ken Russell, hraje kněze!/

**JAMES BROWN** – Black Caesar /1973 – Larry Cohen, jeho hudba a píseň Down and Out in New York City/

**JACK BRUCE** – Lisztomania /1975 – Ken Russell, v soundtracku jeho basketara/

**BUFFY ST. MARIE** – Strawberry Statement /Jahodová proklamace 1970 – Stuart Hagman, zpívá Circle Game Mitchellové/, Performance /1970 – Cammell, Roeg, zpívá Dyed, Dead, Red/, Soldier Blue /1970 – Ralph Nelson – zpívá titulní a No One Told Me/

**PAUL BUTTERFIELD** – Steelyard Blues /1972, hraje sám sebe/

**BYRDS** – Easy Rider /Bezstarostná jízda – 1969/, Love and Music /1971 – Jason Pohland, na festivalu v Rotterdamu zpívají Old Blues/

**CAN** – Deep End /1970 – Jerzy Skolimowski/, Alice in den Stätten /1974 – Wim Wenders, v obou případech autoři hudby/

**CANNED HEAT** – Love and Music /1971 – zpívají Human Condition a So Sad/

**KIM CARNES** – Vanishing Point /1971 – R. Sarafian, zpívá Nobody Knows/, Lolly-Madonna XXX /1973 – Sarafian, zpívá Peaceful Country/

**CARPENTERS** – Bless Beasts and Children /Chraňte zvířata a děti – 1971/, Stanley Kramer, zpívají titulní píseň/

**ERIC CLAPTON** – Concert for Bangla Desh /1972/, Mean Streets /1973, Martin Scorsese, zpívá Highway a I Looked Away/, Tommy /1975 – hraje kazatele/

**JOE COCKER** – Woodstock /1970 – zpívá With A Little Help From My Friends/, Groups /1970 – Dorfman, Nevard, zpívá Delta Lady/, Mad Dogs and Englishmen /1971, film z jeho amerického turné/

**LEONRAD COHEN** – Mc Cabe and Mrs. Miller /1971 – Robert Altman, zpívá v soundtracku/, Fata Morgana /1971 – Werner Herzog, 3 písně/, Bird On A Wire /1972 – Tony Palmer, čtrnáct písní z evropského turné/, Faustrecht der Freiheit /1975 – R.W. Fassbinder, jeho Bird On A Wire/

**COLOSSEUM** – Colosseum and Juicy Lucy /1970 – Tony Palmer, pětáctřicetiminutový snímek/

**RITA COOLIDGE** – Mad Dogs And Englishmen

/1971/, Pat Garrett And Billy The Kid /1973 – Sam Peckinpah, hraje Marii!/

**ALICE COOPER** – Diary of a Mad Housewife /1970 – Frank Perry, hraje sám sebe/

**COUNTRY JOE AND THE FISH** – Woodstock /1970/, Zachariah /1970 – George Englund, v rolích Cracker Bandu/, Gas-s-s-s... /1970 – Roger Corman, hudba a píseň World That We All Dreamed Off/, Love and Music /1971/

**JIM CROCE** – Last American Hero /1973 – Lamont Johnson, zpívá I Got A Name/

**CROSBY, STILLS, NASH AND YOUNG** – Jahodová proklamace /1970, zpívají Helpless a Our House/, Woodstock /1970 – zpívají čtyři písně bez Younga/, Melody /1971, zpívají Teach Your Children/, Celebration at Big Sur /1971, zpívají Everybody Got Together a Sea Of Madness/

**ROGER DALTREY** – Tommy /1975, hraje Tommyho, Lisztomania /1975, hraje Liszta!/

**RAY DAVIES** – Percy /1971 – Ralph Thomas, autor hudby, kterou hraje s Kinks/

**DEEP PURPLE** – Maman et la Putain /1973 – Jean Eustache, jejich Concerto For Group And Orchestra/

**DELANEY AND BONNIE** – Vanishing Point /1971/, Catch My Soul /1973 – Patrick McGoohan, hrají sami sebe/

**JOHN DENVER** – Sunshine /1973 – J.Sargent, zpívá 8 písní, jež se opakují i v druhém dílu tohoto sladkobolného filmu o nemocném rakovinou, natočeném za dva roky/

**NEIL DIAMOND** – WUSA /Stanice WUSA – 1970 – Stuart Rosenberg, zpívá Glory Road/, Jonathan Livingston Seagull /Racek Jonathan Livingston – 1973 – jeho písně/

**FATS DOMINO** – Les The Good Times Roll /1973/, American Graffiti /1973, zpívá Ain't That A Shame/

**DONOVAN** – If It's Tuesday This Must Be Belgium /Jesliže je úterý, musíme být v Belgii – 1969 – Mel Stuart, zpívá titulní píseň a hraje zpěváka ve studentské ubytovně/, Pied Piper /1971 – Jacques Demy, zpívá a hraje hlavní roli krysaře/, Frate Sole, Sora Luna /1972 – Franco Zeffirelli, jeho písně/

**DOORS** – Bongo Wolf's Revenge /1970 – zpívají People Are Strange/

**DR. JOHN** – Love and Music /1971 – Rebeckova Mardi Gras Day/

**BOB DYLAN** – Concert for Bangla Desh /1972 – zpívá čtyři písně/, Pat Garrett And Billy The Kid /1973 – napsal hudbu, píseň a hraje Aliase!/, Blume In Love /1973 – Paul Mazursky, jeho Mr. Tambourine Man/

**DAVE EDMUNDS** – Stardust /1974 – Michael

- Apted, hraje Alese, jeho písně tu hrají tehdy zcela neznámí Stray Cats!!!/
- ELECTRIC FLAG** – Easy Rider /1969/
- ELECTRIC PRUNES** – Easy Rider /1969/
- YVONNE ELLIMAN** – Jesus Christ Superstar /1973 – Norman Jewison, hraje a zpívá Máří Magdalénu/
- ELTON JOHN** – Friends /1971 – Lewis Gilbert, jeho a Taupinovy písně/ Alice Doesn't Live Here Anymore /1974 – Martin Scorsese, jeho Daniel/, Tommy /1975 – slavný čaroděj hracích automatů Pinball Wizard/
- EMERSON, LAKE AND PALMER** – Pictures At An Exhibition /1972 – Nicholas Ferguson/
- BRIAN ENO** – Eno /1973 – Alfons Sinniger, čtyřadvacetiminutový snímek z natáčení prvního alba Here Come The Warm Jets/
- DAVID ESSEX** – That'll Be The Day /1973 – Claude Whatham – role Jima Mac Lainea, rok poté opakovaná v Aptedově filmu Stardust/
- FAIRPORT CONVENTION** – Glastonbury Fayre /1973 – Peter Neale, z letního festivalu v jedenasedmdesátém/
- FAMILY** – Love and Music /1971, zpívají Drowned In Wine/, Glastonbury Fayre /1973/
- BRYAN FERRY** – Eno /1973, zpívá Remake-Remodel s Roxy Music/
- ROBERTA FLACK** – Play Misty For Me /1971 – Clint Eastwood, zpívá First Time I Ever Saw Your Face/, Huckleberry Finn /1974 – J.Lee Thompson, zpívá Freedom/
- PETER FRAMPTON** – White Man's Country /1973, Koff, Howarth, psal hudbu/
- ART GARFUNKEL** – Catch 22 /Hlava 22 – 1970 – Mike Nichols, hraje kapitána Natelyho/, Carnal Knowledge /1971 – Mike Nichols, role nesmělého Sandyho/
- GARY GLITTER** – Remember Me This Way /1974 – Inkpen, Foster/, našťástí ani ne hodiny záznam koncertu/
- GRATEFUL DEAD** – Zabriskie Point /1969 – Antonioni, zpívají Dark Star/
- JAMES WILLIAM GUERCIO** – Electra Glide In Blue /Modrá Elektra Glide – 1973, film i režisoval, produkoval, napsal hudbu a píseň Tell Me/
- ARLO GUTHRIE** – Alice's Restaurant /Arthur Penn, jeho píseň inspirovala vznik filmu, v němž hraje i hlavní úlohu/, Woodstock /1970/
- BILL HALEY** – Let The Good Times Roll /1973/, American Graffiti /1973, zpívá Rock Around The Clock/
- ROY HARPER** – Made /1972 – John MacKenzie, hraje folkového zpěváka Mike Prestona, zpívá své písně/
- GEORGE HARRISON** – Concert for Bangla Desh, zpívá osm písní včetně My Sweet Lord, Here Comes The Sun/
- JIMI HENDRIX** – Easy Rider /1969/, Woodstock /1970 – hraje Purple Haze a Star Spangled Banner/, Keep On Rockin' /1972/, Rainbow Bridge /1971 – Chuck Wein/, Jimi Hendrix /1973 – Boyd, Head, Wets/, a řada dalších spíše nevalných dokumentů, ekvivalentních pirátským deskam...
- BUDDY HOLLY** – American Graffiti /1973 – zpívá Maybe Baby a That'll Be The Day/
- CHUBBY CHECKER** – Let The Good Times Roll /1973/
- CHICAGO** – Keep On Rockin' /1972, hrají Winwoodovu I'm A Man/
- CHIEFTAINS** – Barry Lyndon /1075 – Stanley Kubrick/
- INCREDIBLE STRING BAND** – Taking Off /1971 – Miloš Forman, zpívají Air/
- MICK JAGGER** – Performance /1970 – hraje hvězdu na odpočinku Turnera/, Ned Kelly /1970 – Tony Richardson, hlavní role/
- JEFFERSON AIRPLANE** – Gimme Shelter /1970 – Zwerin, Mayslesovi, dokument z turné s Rolling Stones a Turnerovými/, Love and Music /1971/
- JANIS JOPLIN** – Keep On Rockin' /1972/, Janis /1974/
- TERRY KATH** – Electra Glide In Blue /1973 – role vraha/
- CAROL KING** – Pocket Money /1972 – Stuart Rosenbergr, zpívá titulní píseň/, Blume In Love /1973, zpívá You've Got A Friend/
- KINKS** – viz Ray Davies
- AL KOOPER** – Landlord /1970 – Hal Ashby, autor hudby, zpívá A Man a Brand New Day se Staple Singers/
- ALEXIS KORNER** – Experience /1969, komentář k půlhodinovému dokumentu/
- KRIS KRISTOFFERSON** – Cisco Pike /1972 – Bill.L.Norton, hlavní role a zpívá čtyři své písně/, Fat City /Nadmuté město – 1972 – John Huston, zpívá Help Me Make It Through The Night/, Pat Garrett And Billy The Kid /1973 – role Billyho/, Blume In Love /1973, hraje Elma a zpívá své písně/, Bring Me Head Of Alfredo Garcia /1974 – Sam Peckinpah, role motocyklisty Paca/, Alice Doesn't Live Here Anymore /1974, zpívá I'm So Lonesome I Could Cry a hraje farmáře Davida Barrieho/
- JOHN LENNON** – Strawberry Statement /1969 – jeho Give Peace A Chance/, Imagine /1972 – "deska ve filmu", režie, scénář, střih, produkce Lennon s Yoko Ono/
- LYNYRD SKYNYRD** – Mean Machine /1974 – Robert Aldrich, zpívají Van Zantovu Saturday Night Special/
- MAMA CASS** – Monte Walsh /1970 – Fraker, zpívá Good Times Are Comin'/, Doctor's Wives /1970 – Scheffer, zpívá Costume Ball/, Pufnstuf /1970 – H.Morse, zpívá a objeví se v epizodní roli/
- PAUL Mc CARTNEY** – Live And Let Die /1973 – Guy Hamilton, se ženou Lindou sepsali písně do "bondovky"!/
- ROGER McGUINN** – Easy Rider /1969 – zpívá Dylanovu It's Alright Ma /I'm Only Bleeding/
- JONI MITCHELL** – Alice's Restaurant /1969 – zpívá Songs To Ageing Children/, Celebration At Big Sur /1971, zpívá Woodstock/
- KEITH MOON** – 200 Motels /1971 – Frank Zappa, hraje chůvu s harfou/, That'll Be The Day /1973 – hraje bubeníka J.C.Clovera/, Tommy /1975 – strýc Ernie/
- MOTHERS OF INVENTION** – Medium Cool /1969/ – 200 Motels /1971/
- MOTT THE HOOPLE** – Alice Doesn't Live Here Anymore /1974, zpívají Hunterovu All The Way From Memphis/
- MOUNTAIN** – Vanishing Point /1971 – zpívají Mississippi Queen/
- RANDY NEWMAN** – Performance /1970, jeho Gone Dead Train a hudební režie!/, Cold Turkey /1970 – Norman Lear, jeho He Gives Us All His Love/, Pursuit Of Happiness /1970 – Robert Mulligan, jeho písně/,
- NICO** – Chelsea Girls /1969 – Andy Warhol – hraná role/
- HARRY NILSSON** – Midnight Cowboy /Půlnoční kovboj – 1969 – John Schlesinger, zpívá Neilovu Everybody's Talkin'/, Jenny /1969 – G.Bloomfield, zpívá své vlastní Waiting/, Point /1970 – Fred Wolf, animovaná fantazie v jeho produkci a s jeho písněmi/
- MIKE OLDFIELD** – Exorcist /1973 – William Friedkin, úryvek z jeho Tubular Bells/, Jeune Fille Assassinée /1974 – Roger Vadim, hudba a hudební režie/
- PENTANGLE** – Devil's Widow Tam Lin /1971 – R.McDowall, zpívají úvodní baladu, Lev na konci světa /1971 – Travers, Hill, jejich písně/
- PINK FLOYD** – Zabriskie Point /1969/, Love and Music /1971, jejich Heart Of Sun a Soucerful Of Secrets/, The Body /1971 – Roy Battersby/, La Vallee /1972 – Barbet Schroeder/, Crystal Voyager /1974 – George Greanough, zpívají Echoes/, Knots /1975 – David J.Munro/
- ELVIS PRESLEY** – Trouble With Clar /1969 – Pete Tewksbury/, Charro /1969 – Warren/, Elvis – That's The Way It Is /1970/, Elvis On Tour /1972 – Abel, Adidge/
- BILLY PRESTON** – Concert for Bangla Desh /1972, zpívá That's The Way/, Slaughter /1972 – Jack Starrett, titulní píseň/, Flash and Firecat /1975 – Sebastiani, zpívá Nothing From Nothing/
- ALAN PRICE** – O! Lucky Man /1973 – Lindsay Anderson, hudba, písně a role Alana/, Alfie Darling /1975 – Ken Hughes, hudba, písně a role Alfieho/
- ROLLING STONES** – Zabriskie Point /1969, píseň You've Got the Silver/, Gimme Shelter /1970/, Mean Streets /1973 – jejich Jumpin' Jack Flash a Tell Me/
- LEON RUSSELL** – Mad Dogs And Englishmen /1971 – zpívá titulní píseň/, Concert for Bangla Desh /1972, zpívá Youngblood, Jumpin' Jack Flash/ Alice Doesn't Live Here Anymore /1974, zpívá svou Roll Away The Stone/
- SANTANA** – Woodstock /1970 – Soul Sacrifice/, Love and Music /1971, Jingo, Savora Gumbo/
- JOHN SEBASTIAN** – Woodstock /1970, zpívá Younger Generation/, Celebration at Big Sur /1971, zpívá tři písně a se Stillsem Mobile Line/, Group Marriage /1972 – Stefanie Rothman, zpívá Darling Companion/
- RAVI SHANKAR** – Concert for Bangla Desh /1972, Bangla Dhun/, Raga /1972 – Howard Worth, dokument o něm/
- CARLY SIMON** – Taking Off /1971, zpívá Long Term Physical Effects/

PAUL SIMON – Shampoo /1975–Hal Ashby, hudba/

SLADE – Flame /1974 – Richard Longgraine, "rodinný snímek"/

SOFT MACHINE – Love and Music /1971, zpívají Esther's Nose Job/

PHIL SPECTOR – Easy Rider /1969, rolička drogové spojky/

SPOOKY TOOTH – Groupies /1970/

RINGO STARR – Magic Christian /1969 – Joseph McGrath, adoptivní syn boháče/, 200 Motels /1971, hraje Zappu a trpaslíka/, Blindman /1971 – Ferdinando Baldi, zloduch Candy/, Concert for BanglaDesh /1972, zpívá It Don't Come Easy/, Born To Boogie /1972, režie dokumentu o Marku Bolanovi a T.Rex/, That'll Be The Day /1973, Mike/, Lisztomania /1975, papež Pius IX/

STEELYE SPAN – Radio Wonderful /1973 – Richard Longgraine, půlhodinový dokument o diskžokejích v BBC/

STEPPENWOLF – Easy Rider /1969/

CAT STEVENS – Deep End /1970/, Harold and Maude /1971 – Hal Ashby, zpívá If You Want To Sing/

ROD STEWART – Walkabout /1970 – Nicholas Roeg, jeho Gasoline Alley/

SUPERTRAMP – Extremes /1971 – Klinger, Cyter/, hudba k dokumentu o mládeži/

TEN YEARS AFTER – Woodstock /1970, hrají I'm Goin' Home/, Groupies /1970, Good Morning, Little Schoolgirl a Help Me, Baby/

PETE TOWNSHEND – Tommy /1975, ve své opeře si zahrál hudebního režiséra/

TRAFFIC – Glastonbury /1973, hrají Gimme Some Lovin'/

T. REX – Love and Music /1971, Bolanova Pavilions Of Sun/, Born To Boogie /1972/, Alice

Doesn't Live Here Anymore /1974, Bolanův Jeepster/

IKE A TINA TURNEROVI – Taking Off /1971, zpívají Goodbye So Long/, Tina hraje v Tommym /1975/ Acid Queen

VAN DER GRAAF GENERATOR – Eye Witness /1970 – John Hough/

VAN MORRISON – Blume In Love /1973, jeho I've Been Workin'/

VELVET UNDERGROUND – Chelsea Girls /1969/

RICK WAKEMAN – Lisztomania /1975, hudba, písně a role Siegfrieda/

WHO – Woodstock /1970, zpívají závěr Tommyho, I Got The Story a Summertime Blues/, Tommy /1975/

JOHNNY WINTER – Sounds Of Seventies /1971, zpívá Johnny B. Goode, Downhill Daughter, Tell Me Truth/

YES – Vaarwhel /1973, Guido Peters, jejich Heart Of Sunrise/, Yessongs '1973 – Peter Neal, dokument z koncertu v Rainbow Theatre/

YOUNGBLOODS – Zabriskie Point /1969, jejich Sugarable/

NEIL YOUNG – Strawberry Statement /1970, zpívá Loner, Down By The River a Suite Judy Blue Eyes/

FRANK ZAPPA – 200 Motels /1971, režie a hudba/

Závěrem ještě třeba dodat, že ojedinělý český název za originálním titulem filmu znamená, že se snímek hrál v našich kinech. A za druhé, že tento přehled si nečiní nárok na kompletnost, zvláště u amerických skupin a zpěváků; řada filmů se prostě nedostala přes moře do Evropy a informace jsou tedy kusé. Autor tímto vyzývá případné znalce a badatele o eventuální doplnění, upřesnění. Díky.

Jan Rejžek



COUNTRY-ROCK – Styl country and western – jediná původní bělošská hudební forma Ameriky – dosáhl ve dvacátých a třicátých letech velkého rozmachu a popularity, jakou mu mohly ostatní hudební směry závidět. Odchovanech Harvardu Gram Parsons z Waycrossu, stát Georgia, rozpustil koncem roku 1967 svou – countryovou hudbou ovlivněnou – skupinu International Sundarine Band a stal se členem skupiny Byrds. Jeho vliv na styl skupiny byl obrovský, jak o tom svědčí album Byrds "Sweatheart of Rodeo." Krátce nato skupinu opustil společně s Chrisem Hillmanem, baskytaristou Chrisem Etheridgem a steelkytaristou "Sneaky" Petem Kalinowem. S nimi založil velice úspěšnou kapelu Flying Burrito Brothers. Tyto dva momenty byly důležité pro zrod a rychlé rozšíření country-rocku ve druhé polovině 60. let. Svou hřívnou k tomuto vývoji přispěli nezadatelně také The Dillards. V roce

1969 natočil Bob Dylan country-rockové album "Nashville Skyline" se špičkovými studiovými hudebníky, kteří později založili vlastní skupinu Area Code 615. Tuto "směsici" rozmnožili ještě Barefoot Jerry a skupina Poco.

V tomto stádiu se začala country-rocková hudba výrazněji formovat. Bývalý člen skupiny Monkees Mike Nesmith zahájil natáčení devítidílného přehledu americké hudby, ovlivněné texaským country and western. Volné sdružení studentů a příznivců z Detroitu, nazvané Commander Cody and His Lost Planet Airmen, odešlo do Berkeley, kde si jejich divoká směs rockabilly, country and western, cajun a truck driving music /hudba řidičů těžkých nákladních aut/ brzy získala velkou popularitu, která jim přinesla i první nabídky k natáčení v gramofonových studiích.

V zátoce Marin County se učil hrát na steelkytaru Jerry Garcia a brzy založil soubor New

Riders of the Purple Sage, který doprovázel i kapelu Greatful Dead, přičemž obsazení Riders se neustále měnilo. Garcia nakonec sám na nějakou dobu přešel ke Greatful Dead a poté založil bluegrassovou skupinu Old and in the Way.

Další vývoj country-rocku posunul dopředu Gram Parsons objevem Emmylou Harrisové, s níž a několika dalšími špičkovými hudebníky natočil v roce 1972 výrazné album "GP" ve stylu skladeb Tammy Wynette a George Jonese.

Jako houby po dešti rostly countryové skupiny, z nichž pomalu každá přinášela svým stylem něco originálního. Mezi nimi se prosadili především:

– jeden z nejlepších bluegrassových houslistů Byron Berline, který s několika bývalými členy Dillards založil soubor Country Gazzete

– skupina Asleep at the Wheel hraje styl připomínající Boba Willse – směs country a swingu,

– John Fogerty založil v Berkeley skupinu Blue Ridge Rangers, což byl vlastně jen on sám. V roce 1973 vydal album, které nese jméno domnělé kapely a obsahuje jeho nejoblíbenější countryové písničky.

A tak se prudký vývoj country and westernové hudby infiltrující prvky rocku dal vzniknout svébytnému hudebnímu fenoménu – country-rocku – který je nadšeně přijímán především mladým publikem, pro které se tak m.j. podařilo zachovat vztah k původní lidové hudbě novodobým ztvárněním její autentičnosti.

DULCIMER – tradiční anglický strunný lidový nástroj, na který se hraje podobně jako na havajskou kytaru – ve vodorovné poloze. Drnká se na něj obvykle brkem, či trsátkem. Neznámější příklad použití dulcimeru v rockové hudbě najdeme ve skladbě "Paint It Black" od skupiny Rolling Stones. Dulcimer používá občas také Joni Mitchell.

DYNAMIC SOUNDS – čte se: dajnemik saundz a znamená "dynamické zvuky". Je to název nejvýznamnějších gramofonových studií na Jamajce v Kingstonu. V těchto studiích nahrávaly i takové hvězdy, jakými jsou např. Rolling Stones, Paul Simon, Roberta Flack, Cat Stevens, Leon Russell a další.

Studia byla uvedena do provozu v roce 1968. Založil je veterán stylu reggae Byron Lee. Kromě nahrávací techniky vlastní Dynamic Sounds ještě oddělení na lisování desek a výrobu magnetofonových kazet.

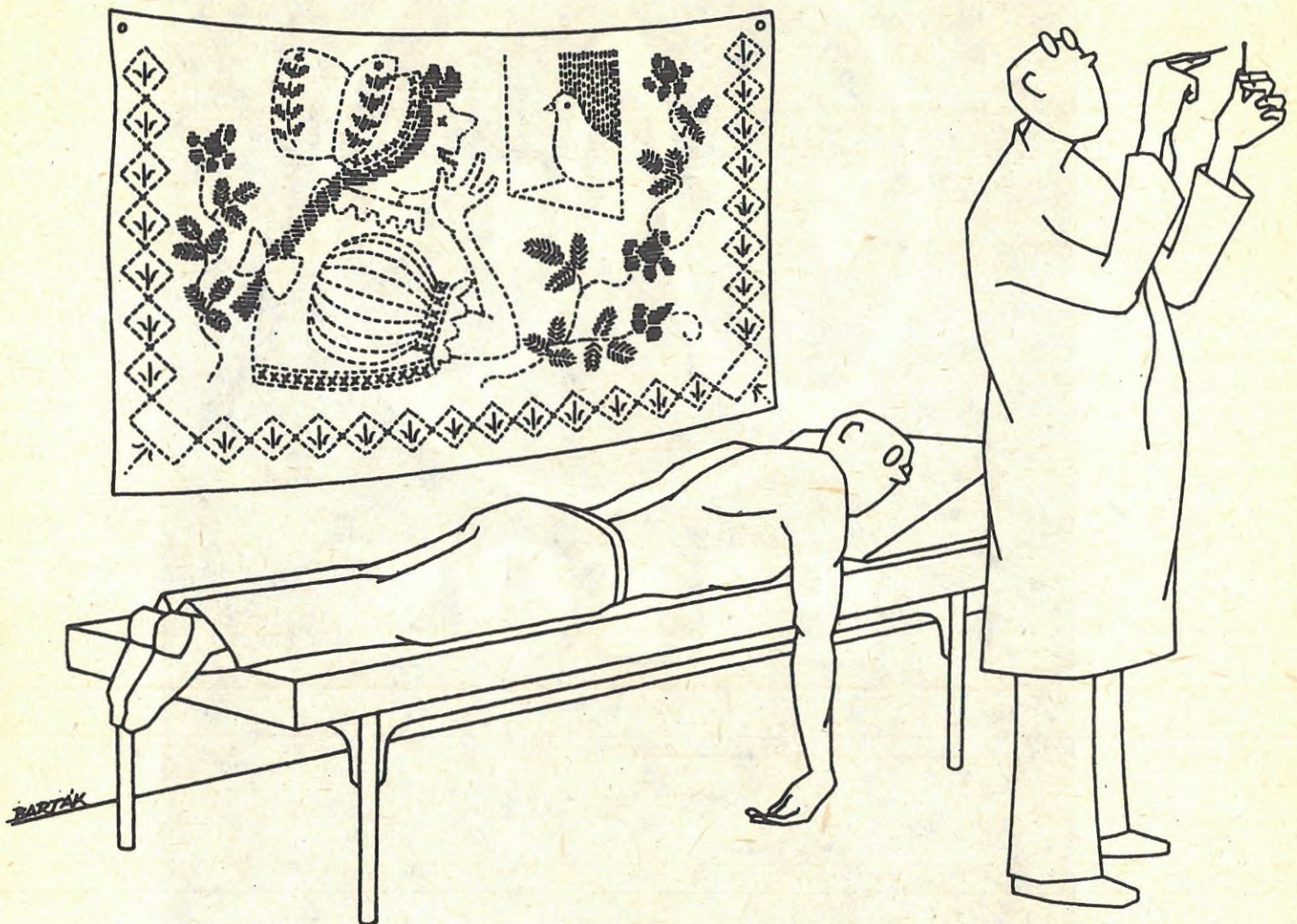
Studia vede 16 menších gramofonových společností, které na svých značkách preferují především domácí reggae. Prodej desek je zajišťován vlastní rozsáhlou distribuční sítí pro Karibskou oblast. Obchodně významný je pro existenci Dynamic Sounds prodej četných licencí mamutím americkým gramofonovým firmám.

Celkově se studia Dynamic Sounds stala dominantní komerční silou karibské hudby a jejího gramofonového průmyslu.

Podle encyklopedie "Book od Rock" připravil –clzet–



# NOVINKA



## MÁTE BOLESTI?

Máte bolesti z revmatismu, bolesti zubů nebo po jejich vytržení? Bolesti krční páteře nebo jiné? Potíže s plotýnkami, žlučnickové záchvaty či žaludeční vředy? Migrénu? Léky nezabírají? Ostatně opakovaným užíváním některých "prášků" se jejich účinnost snižuje a dokonce se mohou stát i nepřítelem vašeho zdraví.

CO VÁM MŮŽE ULEVIT, co vám umožní i domácí léčbu a případně omezí užívání léků – to je **STIMUL 3** – lehké přenosné zařízení pro útlum bolestí pomocí **bezbolestné elektroakupunktury** /schválené Ministerstvy zdravotnictví ČSR a SSR/. Hrot STIMULU 3 se totiž nevpichuje, ale pouze přikládá.

STIMUL 3 lze používat jen po poradě s lékařem, určeným příslušným ředitelem OÚZ a oprávněným k akupunktúře dle metodického pokynu ministerstva zdravotnictví. Tento odborník na základě diagnózy vašeho lékaře doporučí na těle místa, vhodná pro aplikaci STIMULU 3. Informaci o tom, kdo je tímto lékařem, obdrží pacienti u svého obvodního lékaře.

STIMUL 3 byl oceněn Zlatou medailí na 13. MSVZ BRNO '82. Vyrábí n.p. Tesla Liberec. STIMUL 3 se sondami a obalem váží jen 25 dkg. Vejde se do kabelky i do kapsy. Napájen je z devítivoltové baterie. CENA 800,- Kčs. STIMUL 3 je uváděn do prodeje v síti značkových prodejen oborového podniku TESLA ELTOS. Obdržíte též poštou na dobírku, objednáte-li si STIMUL 3 korespondenčním lístkem: TESLA ELTOS, zásilková služba, nám. Vítězného února 12, 688 19 Uherský Brod.

**MUŽETE MÍT VLASTNÍ  
PŘENOSNOU  
ELEKTROAKUPUNKTURU!**

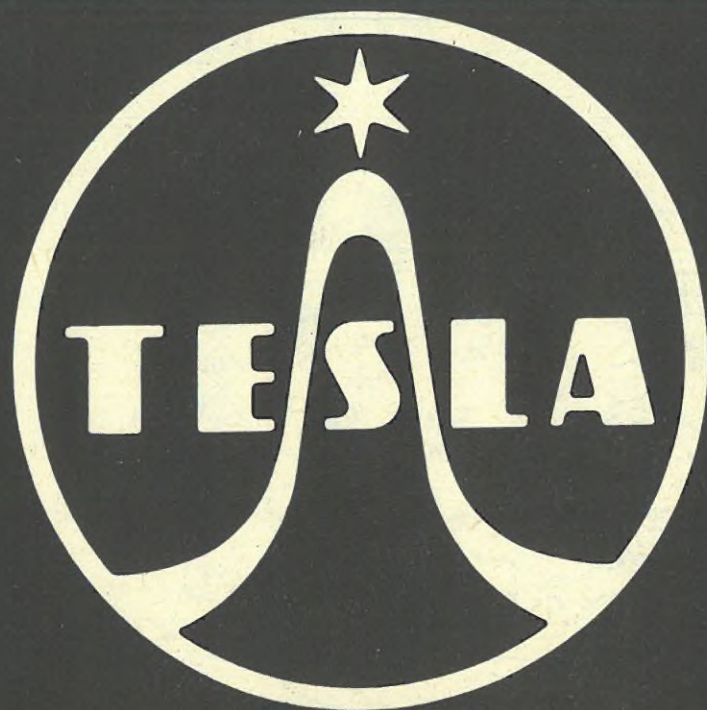


# *stimul* 3

**Bezbolestná  
domácí léčba  
-bez vpichů!**

**Tlumí bolesti.**

**Omezuje používání léků.**



# ELTOS

OBOROVÝ PODNIK

## VÁŽENÍ VEDOUCÍ PRACOVNÍCI A FUNKCIONÁŘI ORGANIZACÍ A INSTITUCÍ!

Pro splnění Vašich úkolů v oblasti kulturně výchovné a osvětové činnosti, přednáškové propagandy, za účelem ozvučení objektů, stadionů, měst a vesnic, dále při speciálních potřebách příjmu a vysílání informací, dispečinku apod. – což se týká podniků, národních výborů, tělovýchovných a kulturních institucí, divadel, škol, družstev atd.,

VÁM NABÍZÍME:

### ROZHLASOVÉ ÚSTŘEDNY

různých druhů a s rozmanitým příslušenstvím, např. obsahující radiopřijímač, gramofon, magnetofon, mikrofon; ústředny umožňující připojení venkovních zdrojů – mikrofonu, drátového rozhlasu, linky 600 Ohm; ústředny řídicí i pobočné /pro více objektů/, ústředny jako jádro zařízení zvukových studií profesionálních elektroakustických kompletů.

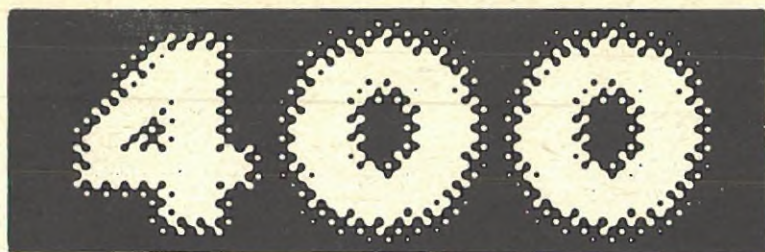
### VÝKONOVÉ STOJANY

pro zvýšení výkonu i vašich dosavadních ústředn. Součástí nabídky jsou dále zesilovače pro hudební soubory, sólisty apod., dále reprosoustavy aj.

O jednotlivých druzích ústředn a ostatního zařízení, o jejich funkční využitelnosti, cenách a rychlém dodání se informujte ve velkoobchodních odděleních oblastních závodů oborového podniku TESLY ELTOS:

110 00 PRAHA 1, Karlova 27, tel. 26 29 41;  
400 01 ÚSTÍ N. LABEM, Pařížská 19, tel. 274 31-2;  
701 00 OSTRAVA, Gottwaldova 10, tel. 212 863, 216 700;  
615 00 BRNO-Židenice, Rokytova 28, tel. 677 448-9;  
688 19 UHERSKÝ BROD, Umanského 141, tel. 3471-3;  
800 00 BRATISLAVA, Karpatská 5, tel. 436 23;  
974 00 B. BYSTRICA, Malinůvského 2, tel. 255 55;  
040 00 KOŠICE, Povážská, Luník I, tel. 426 240-1;

Uvedené závody jsou připraveny vyřídit Vaše objednávky v požadovaných lhůtách a v požadovaném sortimentu.



# AGFACOLOR



NEJLÉPE VÁM  
TENTO FILM  
ZPRACUJÍ  
NEJMODERNĚJŠÍ  
LABORATOŘE  
V ČSSR  
VÝROBNÍHO  
DRUŽSTVA

**fotografia**

P R A H A

POŠTOVNÍ STŘEDISKO PRO MIMOPRAŽSKÉ  
ZÁKAZNÍKY 150 25 PRAHA 5 VLTAVSKÁ 17

