

špaček

Žít rychle, milovat naplno, zemít mladý,
zpívalu Janis Joplin.
Ve 27 letech zemřela na předávkou heroinem.

Rock - to byl od samých začátků rytmus, vzpoura, rozbíjení modelu společenského života, revolta proti stávajícímu žebříčku hodnot, nespokojenost se Soudci, se kterými mladí vstupují do světa, který prý mají dobýt. Protest - ten byl přitčen vždy.

Rock nezamířel, žije s námi a my s ním. Četli a sledovali jsme, jak přehlídka životů na periferiích, jak meškal létat ke hvězdám a propílel se s jinými směry hudby, jak pedál zase zpátky na zem a testoval, k nepoznání poznamenaný, ovčasný a zbezručný.

Tam, kde se udělal krok stranou od zlaté střední cesty a kde se ještě ne všem hlasitě křičí, že takhle ne, takhle si to nepředstavujeme, následuje zánititě toužlivá reakce.

Na jedné straně nadšení, na druhé odmítnutí a odpor u těch, za jejichž hodnoty rock útočí, které znevažuje a zasměšňuje.

Kdo jsou ti lidé, kteří jsou nespokojeni se světem, ve kterém žijí, o kterém hrají a zpívají? Několik je vlna v nich samotných, že se nechťejí nebo neuznejí přizpůsobit, a několik je jejich nespokojeností vlna sama společnosti, která nějakým - ale vždy už ustáleným - způsobem funguje, která nerada slyší protesty a jen velice nerada by změnila něco z toho, na čem její stabilita stojí?

Její zbraně jsou různé.

Společnost si sama stanovuje normy a tím také už tak čast neurčitou hranici mezi normou a nenormou. Tedy mezi lidmi, kteří dělají něco užitečného /pro ni/ a mezi těmi, kterým se něco nelíbí /a tak stojí nebo jsou postaveni mimo ni a proti ní/.

Další obranou je hluchota, spánek či slepota. Problém se dává do nastaveného zrcadla, proč poslouchat nepřijemné obvinění? O tolik výhodnější je přece obviňovat!

A před soudem společnosti nám nejednou stojí hudba.

Kadí vkus mládeže, je cizí, primitivní, vulgární, neúčelové, nesrozumitelné pro většinu lidí. /Kterých? Těch přizpůsobených, bezkonfliktních?/

Co rock může za rozbité telefonní bučky, za pouliční výtržnosti, za rvačky v opilosti, za děti utíkající z domova, za děti ožylem narozené.

To rock může za drogy.

Kdo vyvrátí takhle obvinění, kdo othájí hudbu, proti které stojí zánitlivá fakta - statistika zemřelých, lidé, kteří svoje /v tomto případě hudební/ schopnosti v irogové ruli už prohráli, další, kteří podávají přímá a nepřímá svědectví o souvislosti rockové hudby a drog?

Droga je únikem od okolí nebo od sebe samého, cesta, na které se tak znechale málo lidí zastaví, obrátí a vrátí zpátky. Na jejím začátku se ve vhodném momentu musí sejít aspoň tři faktory: vhodná látka, vhodný typ osobnosti a vhodné sociální pole.

A právě v rovině osobnosti můžeme najít některé styčné body mezi lidmi, kteří hrají rock a těmi, kdo zneužívají nějaké psychotropní látky: nespokojenost s okolním světem a z toho plynoucí buď protest nebo únik, postavení mimo hranice společnosti, rasování s jejími normami, konflikty a potíže.

Jsou však mezi těmito dvěma skupinami i rozdíly?

Cestu drogy si vybírají konkrétní lidé, kteří se nezapadli do společnosti, ta je zklamala. V postojích k ní buď mají nebo nemají pravdu, jistě však je, že ve volbě cest se rozdíly špatné.

Česty rocku se bojují také konkrétní lidé. Také často nezapadli. Buď mají nebo nemají pravdu. Ale jsou cestou aktivity, cestou tvoření.

Nerůžeme popřít, že někteří se vydají oběma směry zároveň. Ale dřív nebo později se obě dráhy nutně překříží a každé z nich míří úplně jinam. Tyto dvě cesty nejsou totožné, naopak. Tvorba nebo znebohování, buď a nebo.

O podobné případy se však opírají argumenty společnosti proti rockové hudbě, které je

snad nejčastěji ze všech činností s drogami spojená. Mluví se o hudbě narušených osobností, o hudbě toxikomanského podsvětí a tak dále. Ve jménu neprotentující normality se pořádají staré hony na nové rockové čarodějnice.

Společnost se přece nikdy nepodívá sama na sebe jako na příčinu protestu nebo úniku, proč také.

Její stanovisko je jasné: může za to rock.

Jenže hudba není ničím víc.

Vypovídá o světě a je obviněna z věci, za které nemůže.

Konflikty jsou mezi lidmi a společností a až tedy, v tomhle rovněž hledáme řešení drogové otázky a vysvětlení, o čem rock zpívá.

Ale odděleně od sebe.

Jana Charvátová

Jedinečnost a samozřejmost v hudbě

Tak jako má každá věc nebo událost svou příčinu a účinek, obsah a formu, svou podstatu i stránku jevovou, má rovněž rysy a znaky jedinečné a obecné. Obecné nacházíme jako společné a samozřejmé pro celou kategorii předmětů nebo jevů, kdežto jedinečné je výjimečné a ojedinelé pro každý daný předmět nebo jev. Jestliže při zkoumání nějaké lidské produkce na nás obecné působí jako samozřejmé, může se stát vchočným polikladem pro pozorování a popisování jedinečného. Obě stránky existují společně v dialektickém sepětí, neboť každé jedinečné - oblast umění nevylučuje - se může častějiším výskytem stát samozřejmým a naopak každé dřívější samozřejmé se může menšímlou novou aktualizací stát jedinečným.

Míra a poměr jedinečnosti a samozřejmosti v lidské činnosti závisí především na jejím funkčním určení. Všimněme si z kontextu vyznačeného citátu: "Krásná literatura je vyjadřování starých věcí věcně novým způsobem, kdežto noviny jsou vyjadřováním věcně nových skutečností způsobem ustáleným a neměnným." /Karel Čapek./

Citát představuje dva protiklady jedinečného a samozřejmého, vyplývající z odlišného funkčního zaměření. Na první pohled logický výrok však není zcela bez problémů a zjednodušení.

Literatura vyjadřuje "staré věci" pouze zpravidla, respektive v té nejzákladnější rovině - ve smyslu archetypických jevů lidského života. Jsou to například vztahy mezi lidmi, milostné city, mateřské city, vztah člověka k přírodě a jeho přetváření přírody a počebně.

Skutečnost, která nás obklopuje, se však vyvíjí a mění své konkrétní podoby a formy existence. Literatura tedy může odrážet i obecné nové skutečnosti, totiž takové, které byly v dřívějších dobách myšlenkově nepřipustné, například vztah pozorovatele k živým tvrdm z jiných planet, dobování vesmíru vůbec, nebo vztah myšleiného umělého člověka - robota - k lidské společnosti apod. Na druhé straně jsou i v umělecké literatuře některé žánrové typy relativně ustálené - například cestopis nebo detektivka. Také různé staré básnické formy /sonet, rondel/ mohou být aktualizovány spojením starého schématu s novým obsahem / viz např. sbírky Oldřicha Tyhlídala - Cirkus, aj./.

Rovněž noviny nezjadřují vždy "nové věci", když hovoří o důležitých státních, pláňní plánu, o sklizních ..., nové jsou pouze konkrétní skutečnosti a události; ty jsou však vždy nové i v každém novém literárním díle. Nejdříve výhrad nabízí teze o ustálené způsobu vyjadřování novin, i když ani ten není úplně neměnný: od královské přese přes obrozenecké tiskoviny až k dnešní rozvířené žurnalistice, včetně televizních novin a rozhlasových zpráv prošly novinové žánry řadou vývojových změn a v podmínkách vědeckotechnické revoluce se budou jistě dále pozměňovat. Novinové vyjadřování tedy není zcela neměnné, ale přibližně, že je značně ustálené.

Uvedený citát platí tedy jen ahistoricky, a to v té nejobecnější rovině s vědomím, že spojení "staré věci" v první části citátu má širší a obecnější význam než spojení "nové skutečnosti" v jeho druhé části, to poukazuje spíše k jednotlivým konkrétním událostem.

Nyní se zaměříme na to, jak se projevuje vztah jedinečnosti a samozřejmosti v hudebním umění. Jan Mukařovský napsal^{1/}, že progresivní umělecké dílo osciluje mezi minulou a budoucí estetičkou normou. To znamená, že v okamžiku, kdy se stávající, původně jedinečné estetické normy stávají samozřejmou, tedy běžnou a tím i méně působivou, jsou připraveny objektivní podmínky pro vznik něčeho jedinečného - nové estetické normy.

V umělecké hudbě nedochází k příliš výraznému nadužívání nové vznikající výrazových prostředků, každý progresivní tvůrce hledá své jedinečnosti, zejména od dob romantismu, kdy se v souvislosti s celkovým vývojem myšlení a společnosti začal klást větší důraz na subjektivně svébytné formy vyjadřování. Začaly být citelnější rozlišitelné jednotlivé skladatelské rukopisy i celé národní školy. Míra originality je důna právě poměrem jedinečnosti a samozřejmosti - s tím, že jedinečné východisko nebo zpracování skladby nevěluje dopředu samozřejmosti z jejího poslechu. Obtížností současného tvůrce v oblasti umělecké hudby je být co nejoriginálnější, tedy být samozřejmý jen v tom nejjednodušším. Někdy se popírají i konvenční východiska: skladatelé jako Schönberg, Stockhausen nebo Messiaen zalcili svou tvorbu na hledání a tvoření vlastních nových systémů. Poměr jedinečnosti a samozřejmosti je však většinou přímo úměrný poměru posluchačské přístupnosti a nepřístupnosti. Přílišná jedinečnost má za následek vzdalování se od širší posluchačské základny.

Proto je v nonartifickální hudbě, která souvisí bezprostředně s naším sociálním bytím, situace poněkud odlišná. Zde dochází k maximálnímu nadužívání až rozmlňování výrazových prostředků vzápětí po jejich první aktualizaci. Jedinečné se tak rychle stává samozřejmým. Poet samozřejmosti tu má však jiné postavení než v artifickální hudbě, neboť mnohdy právě to, co vyznívá nejsamozřejměji, je nejdokonalejší /např. ve swingu nebo rock'n'rollu/. Platí to zejména pro určité funkční zaměření nebo uplatnění /např. taneční funkce nebo funkce kulisy, kde by jedinečnost přímo překážela/. Proces přecházení jedinečného v samozřejmé může dospět k ustálení nového hudebního směru. Další-li komplex výrazných nových vyjadřovacích prostředků impulsy ke vzniku nových stylových charakteristik, stabilizují se nové směry, které mohou později existovat vedle sebe, i když se časově vyvíjely za sebou /např. v rámci jazzu: swing, bop, cool, west coast ap./ Pro teorii a publicistiku pak zpětně platí, že to, co je v produkci určitého tvůrce samozřejmé, nabízí jeho zařazení do stylově-žánrových škátek, a to, co je v jeho hudbě jedinečné, toto jednoznačně zařazení zpravidla zpochybňuje.

Na jedné straně je tedy široká oblast tvorby nonartifickální hudby, která se /zároveň i nezávisle/ podřizuje současným i minulým směrům, proudům a módám, ale na druhé straně nelze nevidět, že v průběhu vývoje rockové a o něco dříve i jazzové hudby se začaly stále častěji vyskytovat osobnosti a soubory vymykající se obecně rozšířeným trendům, sčítající k více či méně jedinečnému projevu z více či méně složitého konglomerátu svébytných východisek /Zappa, McLaughlin.../ nebo soubory, jimž je jedinečnost přímo programem /samotnou jmenujeme Art Bears/.

Jakový je stav v nonartifickální hudbě, zcela odlišná je situace v autentickém folklóru. Zde se jedinečné prosazuje zřídka /spíše při interpretaci než ve vlastní hudební struktuře/. Vyjadřují-li se nové skutečnosti starým způsobem, vzniká nebezpečí kýče /viz lidovou píseň, kterou zaznamenal v 50. letech V. Šebusický^{3/}: "Když měsíc vysel, slunko začle, děvče mě v třehtová začle..."/, vyjadřují-li se staré skutečnosti novým způsobem, nejedná se už o čistý folklór, ale pseudofolklór nebo o aktualizaci folklóru v rámci jiných druhů hudby. /Např. Zbojnické písně od Bohuslava Martinů./ Z dnešního hlediska tedy folklór vyjadřuje staré skutečnosti starým způsobem. To naznačeným způsobem zastaralým, ale takovým, který se v průběhu staletí stabilizoval jako nejověštěnější čili nejlepší a je v rámci svého folklórního prostředí považován jako samozřejmý. Jako jedinečné se mohou ukázat jeho charakteristické prvky pouze ve srovnání s jinou etnickou oblastí.

Závěrem tedy můžeme shrnout, že poměr jedinečnosti a samozřejmosti se projevuje v souvislosti se stylově-žánrovým a funkčním rozptylem hudební tvorby. Zatímco v artifickální hudbě převládá princip jedinečnosti a ve folklóru princip samozřejmosti, v nonartifickální

hudbě, která je styleově-zánrově i funkčně nejdiferencovanější, se jedná o přechodné pásmo mezi oběma principy.

Ideálním případem každé nové hudební skladby by však měla být jedinečnost působící dojmem samozřejmosti.

Poznámky:

1/Estetická funkce, Morse a hodnota jako sociální fakt /Studio z estetiky, Praha 1966/.

2/ Hudební složka písní Ivana Šláčka např. vychází z tradice swingového jazzu, někdy se projeví i náznak ragtime op., a vyznívá zcela samozřejmě bez přímek jedinečnosti; je tak vhodným podkladem pro vtipně absurdní texty.

3/ Mezi lidovou písní a slágrem /Praha 1968, str. 36/.

Aleš Opekár

Slova pod linkami

Úvodem dváhy je nutno si povzdechnout, jak málo pozornosti se v poslední době věnovalo otázkám písňového textu. Kde jsou ty časy, kdy skoro v každém ročníku sborníku Taneční hudba a jazz vyšel slánek dotýkající se této problematiky. Někdo by mohl namítnout: no jo, vždyť tehdy také bylo o čem psát; rozvíjela se textově velmi kvalitní písňová tvorba divadel malých forem a rovněž střední proud populární /tehdy se říkalo taneční/ hudby byl touto věnou ovlivněn. Čásk ale dnes opravdu není o čem psát? Nemáme snad Vrby, Kantory, Peterze nebo Rytíře? V čem spatřovat příčinu tohoto jevu?

Když se zhloubáme do odborné literatury 60. let, zjistíme, že to s českým textem vypadalo přinejmenším slábně. Vladimír Karbusický /Mezi lidovou písní a slágrem, Praha 1968/, Oleg Sus /Metamorfózy zříchů a vzteku, Brno 1965/, Jaromír Kopec i Eric Sejka /ve sborníku ch Taneční hudba a jazz/ cítí, že společností se již podařilo vypořádat se s primitivností a úpědkem "buržoazního" slágra. Jejich závěry jsou celkem správné /pomineme-li jejich ignoraci rodícího se rocku/, ale tehdy ještě nemohli tušit, jak se situace změní začátkem 70. let, kdy většina profesionálních textářů reagovala na zpřísněná ideologická kritéria zúžením tematiky na básnířské klišé o lásce a orientaci na nejspolečnější typ nonartifiziální hudby - střední proud populární hudby. Za jediný klad tohoto vývoje je možno považovat skutečnost, že se rockové hudbě podařilo vymáknout z neprosté závislosti na anglickém jazyce, protože anglické texty českých autorů /viz např. texty Milana Šulce a Jiřího Štetyny na LP The Katar-dors z roku 1968/ rozhodně nepatří k vrcholům písňové poezie, nahlédli k tomu, že se tím potlačuje celý jedná rovina procesu recepce. Vznikla mezera - absence textářské produkce pro hudebně už bohatě rozvinutý rock - pak byla vtipně vyplněna občasnou, ale inspirativní orientací na básnické práce zavedených spisovatelů /Kainar, Čelínar, Nezval, Hrabě apod./.

Zpočátku ojedinělé výskyty působivých a podnětných rockových textů však stále nabýval na významu, až konečně ve 2. polovině 70. let můžeme konstatovat, že se jejich vliv stal jedním z rozhodujících podnětů k opětovné zkvalitnění textů v české populární hudbě. Konešpadnost a pomalost tohoto procesu /na rozdíl od prudkého nástupu tvorby divadel malých forem na začátku 60. let/je snad tou hlavní příčinou stále trvajícího nezájmu o tuto jinak důležitou součást populární hudby.

Naše současná textařina má za sebou dlouhý a nejednoduchý vývoj. Má však také své klasi-ky, ke kterým se současní tvůrci mohou vracet a ze kterých mohou čerpat. První, kdo se uměl vypořádat s rytmikou a frázováním moderních hudebních podnětů, které přinesla hudba jazzového ohraku, byli Veselové a Merich. Přestože jejich písně vnikly pro konkrétní potřebu své doby, mají pro své cílové čtenáře myšlenkové zaostření, volání od slovní knižky ke společenské satirě, plátnosti podčlovou. Pro jejich texty je charakteristická výrazová strohost, zkratkovitost, ale i lyrická něha a fantazie. Navrhnuli se gramu lidového jazy-ka, jejich slovník je plný básnické obraznosti a přitom je prostý, civilní a srozumitelný.

Osobitě je jejich pojetí vztahu mezi rytmem hudby a rytmem jazyka, které rozhodně nelze mechanicky přejímat a napodobovat. Převracení přirozených akcentů slov ve tvorbě vokálové a koncovky zdůrazňuje a zpěstňuje rytus hudby a navíc je vyváženo spoustou vnitřních rýmů, které textu dodávají podvědomě citlivou harmonii.

Ko tyto zakladatele moderního českého textu navázal už Jiří Suchý s Jirím Šlitrem, poté co se vyhroutil rozpor populární hudby 50. let, rozpor mezi zděděnými tradicemi východních a přežívajícími zcházeli s nazi růstem nových rozrůzněných poetik především mladých komentátů. Texty Jiřího Suchého korespondují s moderní poezí, zejména s nezvelovským postismem. Velmi působivě je slovní hračka, často vycházející z významově absurdních, ale zvukově výrazných rýmových spojení. Pokud se zde objeví sentiment, je čistý, moderní. K tomu okružní příševé tvorby, které se spíše než běžné taneční písní blíží šansonu, příbuzně ještě J. A. Pícha, P. Kopta a J. Čukabka. Danou pokračovací vývojovou linii pak svým způsobem prodlužují Jiří Grossmann, dvojice Vošvinský - Skoumal, Burian - Dědeček a po svém na ni navázal i Ivan Kládek. To už jsme v současnosti, ale vraťme se ještě ke spleťmu vývoji textu rockového.

Nejnovější české texty vznikaly již v době nástupu rockové éry /Eduard Krejmar, Jiří Šulc, Bořislav Černý, opět Jiří Suchý/, ale protože rock nebyl reflektován masovými médii, nevedly tyto texty /byť ukazující správnou cestu/ v obecnější povědomí a tvorba se vyvíjela na amatérské bázi, sice spontánně, ale s menšími estetickými nároky. Jedním z nejvýznamnějších souborů byl od počátku 60. let Olympic, interpretující tehdy české texty od baskytaristy Pavla Chrástiny, později i Zdeňka Rytíře. Tyto texty však byly do jisté míry v znatelné své hudby, podnikavý styl, i způsob interpretace často prozrazoval vliv "vzorové" angličtiny. To, co se pak podobilo na začátku 70. let např. ve spolupráci Vladimíra Mišíka a Josefa Kainara, znamenalo velký krok vpřed - kompromis z druhé strany: rocková hudba vychází vnitřně českému textu a modifikuje se v souladu s charakterem českého jazyka.

V zděděných mechanismech a procesech vzájemného prolínání a ovlivňování pak ve 2. polovině 70. let konečně dospívá český rockový text k širšímu stylovému i sociálnímu rozpětí. Z hlediska sociálních vztahů je charakteristické, že se některé soubory se svými texty začaly přímo programově specializovat na určitou generační nebo sociální skupinu posluchačů. Zatímco například texty L. Vostárky, které zpívala skupina Katapult, jsou pro kluky, pro užší z internétů, texty básníka V. Honse zase nasměrovaly zpěvák Vítězslav Věru a skupinu Waximum do světa divů - poledňské erotiky /nechávaní teď záměrně stranou otázku, jestli rozvíjejí nebo naopak umrtvují vkus recipientů; jistě je, že uspokojují objektivně existující potřeby/.

Něco tedy v naší populární hudbě /zejména rockové/ řadu textově zajímavých problémů, hodných hlubšího zkoumání. V poslední době navíc roste obliba monotematických celků, ať už koncertních, kde se dá myšlenkové pozadí textů znásobit využitím vizuálních efektů, nebo gramofonových, kde stále roste úloha výtvarného zpracování obalu desky, který by měl rovněž významově souviset s obsahem celku. Nechtějí tedy tato úvaha srovnat výzvu k většímu zájmu o otázky písňového textu v populární hudbě.

Aleš Opokar

V ý z n a m t e x t ů v r o c k o v é h u d b ě , p r o b l ě m y
j e j í c h p ř e k l a d u a s p o l e č e n s k é u p l a t n ě n í .

Rocková hudba byla a bude ovlivňována nejrůznějšími druhy umění. Výtvarné umění je její integrální součástí ve formě vizuálních jevištních show, obalů desek nebo plakátů. Ve vystoupeních řady skupin a zpěváků se uplatňuje rovněž dramatické umění. Rock má důležitou vazbu s moderní literaturou, hlavně poezií. V souvislosti s jeho vývojem v posledních desetiletích došlo zákonitě i k rozvoji jeho textové stránky.

Text rockové skladby hraje v procesu působení na posluchače velkou roli. Je nositelem myšlenky, názoru. Jazykovými prostředky umožňuje dotváření rytmičké a melodické podstaty této hudby. Je tedy důležitou součástí komplexu rockové skladby či alba. Proto již od konce šedesátých let začala některá zahraniční vydavatelství publikovat texty na obalech desek.

Jaký mají význam takto prezentované texty pro českého příznivce rocku? Tuto otázku je možné zodpovědět především z historického hlediska. V šedesátých letech byla anglosaská a jiné cizojazyčné rocková hudba hodnocena našimi příznivci především podle hudebních, eventuelně vizuálních hledisek. Rozumět textům byl problém i pro zkušeného znalce jazyka. Zpěváci mnohdy používají hovorových nebo slangových výrazů a nespisovné výslovnosti. Způsob natschování ještě nebyl na takové technické úrovni, aby umožnil dobře rozeznat slova v textu a často závažné křičeny nebo tehdejšími experimenty poznamenaný vokální projev snižoval identifikovatelnost slov.

S dalším rozvojem rockové hudby se projevil náročnější přístup příznivců a posluchačů, kteří se začali daleko více zajímat i o obsah textů, o jejich myšlenky a formu. V souvislosti s rozvojem nahrávací techniky došlo kromě jiného i ke zkvalitnění zpívaných partů. To umožnilo daleko lépe sledovat texty. Menšina lidí dokonale znající příslušný jazyk se však úplně ztratila v hlavním proudu nadšených příznivců, kteří neměli ani možnost ani vůli se příslušný jazyk naučit tak dokonale, aby si mohli přeložit plynulou řeč nebo zpívaný projev. To si vynutilo nový způsob poznávání rockových textů.

Vlastně od počátku šedesátých let se důležitou součástí řady rockových alb stala textová příloha. Stačí uvést desky skupin Gentle Giant, King Crimson, Genesis, Jethro Tull, Deep Purple i Black Sabbath, Pink Floyd, Kinks, Manfred Mann Earth Band, Van Der Graaf Generator a dalších. Texty vytisklé na obalech těchto desek umožnily již mnohem více posluchačům, třeba i s menší znalostí angličtiny, aby si je s pomocí slovníku mohli přeložit. I když šlo především o individuální záležitost, zřídka kdy uplatnitelnou pro širší vrstvy příznivců, její význam byl velký, neboť tento amatérský překlad znamenal první vážný kontakt s názory a myšlenkami rockových tvůrců. A tento moment byl velmi důležitý, protože zahájil etapu zkvalitňování textových překladů.

V současnosti již řada příznivců, amatérů i profesionálů, texty převádí do našeho jazyka. Ve většině případů se jedná o doslovný prozaický překlad, který sleduje především opis jejich verbální a smyslové podstaty. Výsledky jsou různé. Někdy zafailé, jindy méně.

Jako příklad lze uvést dvě bohužel ojedinelé publikace svého druhu, které u nás vyšly. V první řadě je to Jazzpetit, který vydala Jazzová sekce pod názvem "Rocková poezie"/1979/. Tato knížka obsahuje překlady textů řady stěžejních rockových osobností jako Jimu Morrisona, Captaina Beetharta, Genesis, Iana Andersona, Fránka Zappy a dalších. Autoři překladů jsou různí anonymní amatérští překladatelé. Proto mají nestojný úroveň. Ovšem společnou mají formu - to znamená prozaický překlad původního textu, kterému většinou chybí adekvátní poetičnost a harmonie slov. Druhá kniha vyšla jako neprodejná prezíe edice Kazarad pod názvem "Víc než jen hlas" /1980/. Obsahuje texty folkových nebo folk-rockových autorů -Donovana, Boba Dylana, Paula Simona, Leonarda Cohena, Joni Mitchellové, Jacquesa Brele a Bulata Okudžavy. Autorům, novinářům Františku Kovotnému a Jiřímu Vajvodovi, se podařilo ve srovnání s předcházející publikací mnohem lépe vyjádřit jejich poetickou sílu. Do jaké míry to bylo na úkor smyslové podstaty původních textů, lze posoudit pouze porovnáním s originály. Smyslem této úvahy ovšem není analýza těchto dvou publikací nebo jejich hodnocení. V každém případě jde o průkopnické záležitosti a velké počiny obou vydávajících institucí a je nutné je brát především takto. Po jejich srovnání se otevře naskytá otázka. Kterým směrem se bude překlad rockových textů ubírat a který směr je vlastně správný?

Napřed vezměme v úvahu doslovný prozaický překlad. Jeho předností je, při maximální správnosti překladu, jeho věrnost a přesnost. Pokud se jej podaří opravdu dobře udělat, může čtenáři poskytnout přesnou názorovou nebo myšlenkovou podstatu textu. Na druhé straně tento prozaický překlad je suchý, postrádá poetičnost a vnitřní rytmickou logiku. I když se vlastně přesně snaží vyjádřit původní text, postrádá jeho rytmus, rým a další prvky, které dělají z originálu rockovou poezii. Toto jednostranné pojetí tedy ochuzuje původní text a převádí jej pouze na platformu dějovou, smyslovou nebo názorovou.

Druhý způsob překladu vychází mnohem důsledněji nejen ze smyslové nebo myšlenkové podstaty textu, ale i z jeho rytmu a rýmu, tedy strukturálních prvků. Je to velmi náročný způsob neboť nutí překladatele dodržet původní rytmické schéma textu a zároveň i jeho smysl. V tomto případě dochází ke dvěma krajnostem. Pokud se autor snaží důsledně dodržet rytmické schéma, nutí ho tato skutečnost zákonitě k verbálním úchylkám a deformacím, které posouvají nebo tříští původní smysl textu. Druhou krajností je uvolnění rytmického schématu, eventuelně jeho rozvícení. Smyslová podstata zůstane zachována. V zásadě jde o jakýsi poetický novotvar, nový poetický text, který se vadaňuje od původního schématu skladby. I když může její smysl zachovat, systematickou podstatu textu zkresluje.

Je nutné počítat i s dalším důležitým, ale problematickým prvkem, a sice s rýmem. Snahou po jeho přesném dodržování je rovněž zkruslována originální smyslová i rytmická stránka textu.

Přes všechny tyto problémy, se kterými se může překladatel setkat, je nutno konstatovat, že tento básnický způsob překladu je sice variantní, ale adekvátní formou, která se může textovému originálu hodně přiblížit.

Pokud srovnáme obě zásadní koncepce, tedy způsob překladu prozaickou a poetickou formou, nutně musíme dospět k závěru, že ani jedna nemůže být zcela dokonalá. Každé z nich vždy potlačuje některé z podstatných charakteristických rysů původního textu. Kdysi někdo vyslovil výstižnou myšlenku, že pokud je překlad přesný, není hezký a pokud je pěkný, tak není přesný. Týkala se sice překladů poezie, ale platí i pro oblast rockových textů. Na první pohled by se mohlo zdát, že je to myšlenka nic neřešící, která zavrhuje oba způsoby překladu. Není tomu tak úplně. Spíše kritizuje obě krajnosti, obě totality. Na jedné straně snahu po čistě smyslovém prozaickém pojetí a po maximální poetizaci na straně druhé. Neříká sice, jakým způsobem by se mělo překládat, ale naznačuje, že správná cesta bude někde mezi oběma krajnostmi. V žádném případě nejde o jakési prostřednictví, ale spíše o optimální pojetí s využitím obou metod. Není potřeba vytvářet ani patvary ani novotvary, spíše odhalit smysl v souladu s poetickou podstatou textu. Není to určitě úkol jednoduchý. Mnohdy bude vyžadovat hodně znalostí jazyka, vůle a pevnosti tvorby autorů a jejich způsobu života. Také to nebude záležitost jednorázová. Překlad se bude vyvíjet. I po čase se bude krystalizovat a nabýde nových, dokonalejších proporcí. Získá daleko lepší vazbu s originálem. Dostane pevnější řád a tvar.

A to všechno by měl překladatel vzít v úvahu. Neměl by chtít jen za každou cenu překlad udělat, ale spíš si být vědom všech vztahů, kterými se originál řídí, na kterých je postaven, a na tomto základě jej vybudovat, vytvořit. Překlad pak bude méně, ale o to budou kvalitnější a hlavně budou mít co říci. A to je jednodušší, pro kterého má zmysl především tištěná forma, tak i více příznivců v divadlech hudby, kde by se vysoká úroveň přeloženého textu zvlášť uplatnila.

Karel Kostelník

C o c k n e y R e b e l

D e n t h - Trip /SP deska/

V ý l e t s m r t i

tak teď žijte na výletě smrti
Kaslovec je kopání krve
Prosekující ze zkroutčeného rtu
trvalá myšlenka o umírání pomalu
trvalá myšlenka o umírání naprosto nesvatě

někdo se pokouší si z nás dělat blázny
možná jsou to tvoje dcery
slyšíš kroče
nabízejícího smutné řešení?
volá po pubertální revoluci
a: "Můžete si vymyslet jediný dobrý důvod, abyste
zůstali?"

Vás, kamarádi,
kteří blázníte s bratrou
abyste mě udrželi ve střehu
a způsobili uvědomělý výbuch
/začíná být obtížné udržet mou mysl
v pohybu/

představy slunečního světla
prosím slova, abych je přinutil rýmovat se
tak mě nechte umít v/osa/čes
nechte mě napsat pohádku ní/komu
nechte mě napsat pohádku, abych vás přiměl myslet si, že jste
někdo

a: "Můžete si vymyslet jediný dobrý důvod, abyste
zůstali?"

Přestávka

Vypěstujeme sladké Ipomoea

- Abychom se cítili mnohem svobodněji

Pak vezmeme špetku Schénozemě

A zmlínáme ji ve Snivozemí

"Křičně, Lautrecu," zašeptala s hrůzou

"Vytvoř mi obraz dětí ve věcech."

C o c k n e y R e b e l

S e b a s t i a n /SP deska/

Prostě svít, svíčka hoří
tak nízko pro mě
Vytvoř mě pružně, neumím předstírat, že zapazují
tvoje jméno, zlato
Abych přeuspořádal všechny tyto myšlenky
v komentář by z toho byla sebevraha
Pojd na neznámé místo, popovídáme si
o starých časech, které neznáme

Někdo mě nazval Sebastianem
Někdo mě nazval Sebastianem
Udělej rým, hoď po mě čas, polož mě,
jsi moje

A my všichni víme

Tvé perské oči jiskří, tvé rty, nechově modré
nevzdávající zvuk

Ty, tak veselá, s pařížskými štěstími
můžeš se točit dokola

A z tvého pohledu na společnost zešílím

Jak se ostatně nikdy nedovíš

Oševď mě pryč, pojď dovnitř

Dívej se na mou mysl v kaleidoskopu

Někdo mě nazval Sebastianem

Někdo mě nazval Sebastianem

Miluj mě velebně, znějtož mou mysl, udělej to stylově

Tak my všichni víme

Neměla bys utíkat, brouku

právě jsme začali, brouku, dělat ústupky

Ve škvíru Boworyho salónu

léška je story dobře sterilizovaná

Bledá andělská tvář, zelený oční stín

Třpyť je tam venku

Žádná děvka nemohla rozluštit

tvůj paprsek světla

Někdo mě nazval Sebastianem

Někdo mě nazval Sebastianem

Tanči na mém srdci, směj se

vrhni se na mě a leť

Teď ti všichni známe !

David Bowie

Heroes

.../z LP Heroes, 1977/

Já

Já budu král

A ty

Ty budeš královna

Přestože nic je nezažene

Můžeme je porazit jen na jeden den

Můžeme být hrdiny jen na jeden den

A ty

Ty můžeš být zlá

A já

Já budu v jednom kuse pít

Protože jsme milenci

A to je skutečnost

Jo, my jsme milenci

A to je to

Přestože nic nás neudrží pohromadě

Kohli jsme ukrást čas jen na jeden den

David Bowie

Joe The Lion

.../z LP Heroes, 1977/

Joe Lev

Joe - Lev

Šel do baru

Pár panáku

Na místě a rek'

Povín ti, co jsi rač, když mě dotáhneš do myšce

auta

Chlapče

Dík za pochybnosti

Tobě je polibek

Chlapče

Dík za pochybnosti

Nikdy nebudeš znát pravdivou pořádku

Jen pár snů

Vstaneš a spíš

Můžeš si koupit boba

Je pondělí

Šouráš se dolů

Ulevil sis

Až ses je všechno v pořádku

Nikdo tě neviděl

Nikdo tě neviděl

belhat se přes jakoukoliv

Dálnici Eudeš čoko tvoje

Sny dnes vařer

Vstaneš a spíš

Vstaneš a spíš

Joe - Lev

Ze železa

Joe - Lev

Šel do baru

Pár panáku na místě

a byl

vštec Řek'

Dotáhní mě do myšce auta

a já ti fuknu co jsi rač

Joe - Lev

Šel do baru

Pár snů a byl

vštec Řek'

Dotáhní mě do myšce auta fuknu ti

co jsi rač

Vstaneš a spíš

Na tváři ti vane vítr

A den se ti směje v obličejí

Asi si koupíš bouchačku

Koupíš jí oči z druhý ruky

Vstaneš a spíš

Joe - Lev ze železa

Můžeme být hrdiny

Nevždy

Co říkáš

Já

Já bych chtěl, abys uměla plovat

Jako delfin

Jako umí delfin

Přestože nic nás neudrží pohromadě

Můžeme je porazit

Nevždy

Co říkáš

Já

Já budu král

A ty

Ty budeš královna

Přestože nic je neuzdrží

Můžeme být hrdiny

Jen na jeden den

Můžeme být sami sebou

Jen na jeden den

Já

Já pamatuju

Jak jsme stáli

U zdi

Zbraně nám stíhaly nad hlavami

A my jsme se líbali

Protože nic nemohlo spadnout

A ostuda

Byla tam u nich

Můžeme je porazit

Nevždy

Peť můžem být hrdiny

Jen na jeden den

Můžeme být hrdiny

Můžeme být hrdiny

Můžeme být hrdiny

Jen na jeden den

Můžeme být hrdiny

Nejsme nic

A nic nám nepomůže

Možná lžeme

Ale pak abys tu radši nezůstávala

Ale mohli jsme se cítit bezpečněji

Jen na jeden den

Captain Boefheart

Past Sure Is Tense

/ 2 LP Ice Cream For Crow, 1982/

Minulé jistě je napjaté

Minulé jistě je napjaté

stavi se do čela kvůli hlavní události

všichni tito lidé vypadají pekelně ohnutě

dívej na ty lidi nahoře na vrcholku okrady

a na toho člověka tam dole

prodává skrz plot díry do smyček

malý člověk botové generace

našel jsem tvůj otisk na dolarovém účtu

našel jsem tvůj otisk na indianské mohyle

Našel jsem tvůj otisk na soše vedle zvuku

našel jsem tvůj otisk ve sloní zemi

našel jsem tvůj otisk v krásných horách

tráva tam kolem už nikdy nevyrostla

našel jsem tvůj otisk v mé mysli

minulé jistě je napjaté

minulé jistě je napjaté

ne, to tebe napadlo špatná myšlenka

no, to ty jsi měla špatný úmysl

teser vytesalil můj otvor

jedinou skulinku

kde je můj trub

minulé jistě je napjaté

minulé jistě je napjaté

minulé jistě je teď

nevím, jak

vidí tito lidé, kteří měli ve zvyku

zahazovat steny

teď je nemůžeš vidět

jsou v minulém čase

minulé jistě je napjaté

Captain Boefheart

Ink Mathematics

/ 2 LP Ice Cream For Crow, 1982/

Inkoustová matematika

šedá devová matematika

okovaná elastika

mozkové taktika

lebeční klasika

rozčočkové bydliště

nechápnivé opomenutí

šedá devomatematika

množství ryz/9/1

je jasné cítit

1982

šlepenou antiku
 ne/bombastiku
 mrtvé starožitnosti
 špatné úsudky
 ubohé návody
 masové ničení
 mírové starožitnosti
 zpívající inkoustovou matematiku
 skoč si se mnou
 inkoustová matematika
 měsíc a blecha
 dýchám black and white
 ve dne v noci
 šedý tělocvik
 inkoustová mat - i - cena
 matfantastika
 inkoustová matematika
 měsíc a blecha
 inkoustová mat matistika
 skoč si se mnou
 inkoustová matematika
 měsíc a blecha

Y a z o o - K n o c k i n g F o r A G o o d T i m e

/z LP You And Me Both, 1983/

K l e p u n a d ř e v o

Někdy cítím, že
 nikdy nebudu náležet
 chci se tam dostat blbě
 A trvá to tak dlouho
 někdy cítím
 jako bych mohl jít
 ale když přijde na věc, zlato
 Kdo chce znát? /Nikdo/

A najdu /na dobrý čas/
 Klepu na dřevo /na dobrý čas/
 Teď necházím /na dobrý čas/

Stojím venku
 dívám se dovnitř
 pokouším se, jestli mě neuslyší
 nevím, kde začít
 pomoz, zlato, ukaž jek
 být částí toho všeho
 právě tady - a teď

Ruce plné stříbra
 Kapsy plné zlata
 Čas, ten se pokouším strávit
 a neumím se prodat
 jsem výhodná zlato
 jsem ztracený
 můžeš to všechno mít
 když využiješ můj den

Y a z o o - U n m a r k e d

/z LP You And Me Both, 1983/

N e u r č e n ý

Běží a vstup do armády
 Řekl otec synovi
 Uvidíš svět kolem, chlapče
 A naučíš se zacházet se zbraní
 Myslíš si, že jsi něco zvláštního
 No, my tě zestejníme
 Na umírání není nic špatného
 A konec konců, je to jen hra
 jen hra

přečti si denní noviny
 Je tam obraz kříže
 "Tehdy jsme na ně byli hrdí"
 Křivochodem, myslím, že jsi prohrál
 Věř mi, když ti říkám, chlapče
 Že Bůh je na naší straně
 Dokonce i Ježíš šel
 Proti těm druhým
 proti těm druhým

Ten, kdo křičí nejhlasitěji
 je ten, kdo má moc
 My, kteří nikdy neposloucháme;
 jsme ti, kdo zeplutí daň
 Řekni nám, že je konečně čas
 se naposledy zastavit
 Jsem rád, protože všechno, co jsem chtěl
 bylo zabít jiného muže
 jenom zabít jiného muže

Úvod ke studiu posměvákku Randyho Newmana

V našich luzích a křích dochází často k paradoxnímu jevu - mladí lidé zbožňují folkevou a rockovou hudbu, jsou ochotni na ni přísahat a poslouchat ji 24 veliké radostí sousedů a rodičů/ od rána do večera. Přitom zcela ignorují některé nejvýznamnější představitele těchto žánrů. Z velké části to má na svědomí naprostá absence fundované odborné literatury, publicistiky a kritiky v posledních letech. Tento spisek hodlá upozornit na jedné z nás nejvíce opomíjených osobností - amerického kudebníka a skladatele Randyho Newmana.

Randy spatřil světlo světa v Los Angeles v roce 1943. Jeho přítuzenstvo bylo silně hudebně zatíženo - strýčkové Alfred a Lionel byli skladatelé filmové hudby. Od sedmi let se Randy učil hrát na klavír a posléze absolvoval Kalifornskou universitu v oboru skladba. Arszak přes přání příbuzných a pedagogů se z něj nestal slavný skladatel vážné hudby. V polovině šedesátých let začal pracovat jako aranžér a studiový hudebník pro společnost Metric Music, od roku 1967 pro Warner Brothers.

Při studiové práci se Randy neomezoval na určitý žánr, aranžoval a doprovázel skladby rockové, jazzmanů, bluesmanů i folkařů. Mezi hudebníky si získal spoustu přátel. Mezi nimi byla i Judy Collinsová, která v roce 1966 měla značný úspěch s Newmanovou skladbou I Think It's Going To Rain Today. Přesto Randy otálel s vydáním vlastních nahrávek až do roku 1968, kdy vyšlo jeho první album Randy Newman Creates Something New Under the Sun /R.N. "tvorí něco nového pod sluncem/. Tento bombastický titul koresponduje s Newmanovým neobvyklým smysem pro humor, pro nějž týval hudební kritiky /jejichž se stal miláčkem/ nazýván Markem Twainem roku. Na desce Newman diriguje velký orchestr a jeho kaulavý a ironický hlas naprosto adekvátní textům téže charakteristiky. Album u publika zcela propadlo a společnost se výlisků ztavovala tím, že je na požádání posílala zdarma.

Zvláštnost Newmanových skladeb je několikerého druhu. Randy je velmi citlivý melodik a prakticky se nedá zeptat do jakého specifického žánru. Je doma v blues, v rocku, v jazzu, ragtime i ve filmové muzice třicátých let. Všechna těchto zdrojů používá naprosto suverénně, kdykoliv se mu to ve skladbě v návaznosti na text hodí, přičemž textová náplň je velmi citlivě hudebně podložována. Tyto hudební koláže črčí pevně ponorně díky návání kouzelné taktovky Randyho a jeho hlasu. Nemá také náhodou, že když se klíčá Forman rozhodl pro film Ragtime poprvé angažovat profesionálního kudebního skladatele, padla volba právě na Randyho Newmana.

Newmanovy texty jsou důležitou, někdy až dominantní stránkou písní. Bez jejich znalosti je posluhač ochuzen o to nejpodstatnější. Na rozdíl od Dylana dělíci žára mezi dobrý a zlý, ušnosým a neušnosým, vážným a směšným neprobíhá mezi lidmi, ale v jejich nitru. V každém z nás je kousíček pokrytce, žárlivce, resisty, chlápka, slabocha či vejšaky. Pokud se textům Randyho Newmana dokážeme zasmát nebo vycítit jejich ironický podtext, je to v pořádku. Když ale některý z nich vezmeme úplně vážně / jak se také "nevenek tváří", tak něco v nás neklape. Téměř jednoznačnou metodou je prakticky úplně personifikace do role človíčka, kterého Newman chce buď zesměšnit, nebo se nad ním nerudovsky shovívavě pousmát. Je v nich pochopení pro nejružnější lidské slablosti a neřesti, smutný úsměv nad osamělými lidmi, veselejší nad těmi, jejichž osamocení je dočasně. Ve většině písní hovoří v první osobě, což někdy zní k dojmům, že jde o autopoetrát. Cizl ! Randy je bystrý pozorovatel lidí a lidiček, kreslí kudebními a jazykovými prostředky karikatury, které jsou v některých případech natolik zřejmé, že se podobají portrétům. Žádné téma tu není tabu - mluví zde ústy kongresmanů, velkých politiků, pracujících, zhrzených či vyšinutých milenů, narkománů, zločinců, teplanů, lidí mladých i starých, černých i bílých, ani jedno Boží ru není svaté. V jediné chvilce se jeho shovívavost mění v zvrstí - v pohledu na rasismus svých spolupůčků /Rednecks, Christmas In Capetown /. Je to humor až americký - ne osměrně se tu nabírá zrovna s Nerudou či s kudebními oběšnými láskami.

Newman se vyniká záporným showbusinessu i v tom, že jeho desky vycházejí se značným časovým odstupem, a dvou až čtyřletými odhláskami. Díky tomu se malokdy opakuje a každé album je jinek laděno, ale jedno mají společné - pronikavý pohled do ledví spulubitních, který mnohdy místo ke smíchu nutí spíše k zamyšlení. Posměvák Randy Newman se totiž nevzdá.

Doporučená dílka k dalšímu studiu:

- 1/ Randy Newman Creates Something New Under The Sun /Reprise Rec., 1968/
- 2/ 12 Songs /Reprise Rec., 1969/. Dříve sgukromě nahrané snímky, na kterých vyniká zejména Ry Coodera. Album je nejvíce bluesové.
- 3/ Live /Reprise Rec., 1971/. Nahrávky z koncertu v Kanadě - 1970. Newman se zde doprovází pouze na piano. Jsou to /kromě dvou titulů/ zajímavé verze skladeb z první dvou alb.
- 4/ Sail Away /Reprise Rec., 1972/. První album, které zabilo i komerčně. Někdy bývá považováno za hudebně nejlepší. Většina amerických kritiků si ale považuje za více první dvě LP.
- 5/ Good Old Boys /Reprise Rec., 1974/. První tematické album, zaměřující se na obyvatele Jihu USA.
- 6/ Little Criminals /Reprise Rec., 1977/. Krají zde Ry Cooder, Klaus Voorman, Andy Newmark. LP obsahuje jediný Newmanův hit - Short People.
- 7/ Born Again /Warner Bros, 1979/. Mistry až novovlnně laděno, včetně obalu.
- 8/ Regime /Warner Bros, 1982/. Hudba k stejnojmennému filmu Miloše Formana, natočeného podle románu L. Doctorowa.
- 9/ Trouble In Paradise /Warner Bros, 1983/. Hudebně nejlibivější. Na albu zpívají Paul Simon, Christine McVie a Lindsey Buckingham z Fleetwood Mac, Linda Ronstadt, Bob Seeger a další.

Pozn.: Číslo u textů označují album, ze kterého je překlad vybrán - podle výše uvedené diskografie.

P o s m ě v á č e k

/Laughing Boy - 1/

Posměváčku, nevzdávej se
nevzdávej se, nevzdávej se
Posměváčku, nevzdávej se
nevzdávej se, nevzdávej se

Najdi si klauna a rozeml ho napadří
dost možná se vysmívá zrovna tobě
Bezzásadovému a svobodnému klaunovi
by nemělo být dovoleno
aby si klidně seděl a posmíval se tomu
oč se pokoušejí slušní lidé

Posměváčku, nevzdávej se,
nevzdávej se, nevzdávej se....

P ř á t e l s k e j s t á t

/The Beehive State - 1/

"Poněvadž jste delegáti z Kansasu,
můžete si ležkávě vzít slovo
a povědět nám, co si Kansas myslí
a pro co Kansas je?"

"Tak tedy Kansas je pro farmáře
stojíme za malým člověkem
a potřebujeme poštovní stanici v Topece
tož pomoz, kdo můžeš

Vidím tedy delegáty z Utahu
z toho nešeho přátelského státu
Čím vám můžeme pomoci, Utahu?
Jak tě jenom udělat velikým?

P ř í p a d á m i, ž e s e d n e s s c h y l u -

j e k d e š t i

/I Think It's Going To Rain Today - 1/

Rozbité okna a prázdné chodby
bledý a mrtvý Měsíc na nebi s šedými pruhy
lidská laskavost překypuje
a mně připadá, že se dnes schyluje k dešti

Strážníci vyšňoření podle poslední módy
mrazivými úsměvy vyhánějí lásku
lidská laskavost překypuje
a mně připadá, že se dnes schyluje k dešti

Samotinká, opuštěná
plechovka leží u mých nohou
asi ji odkopnu po ulici
to je taky způsob, jak naložit s přítelem

Hodlám zavlažit naše pouště
aby sme tam mohli pěstovat náky věci
a taky řeknem domo o Utahu
páč se zdá, že ho tam nikdo nezná."

Řek bych, že se skrejevá
/I Think He's Hiding - 1/

Až zejtra přijde Velkej Šéf
nebudou už týct slzy
nebuďte už lítosti
Až zejtra přijde Velkej Šef
jesulipak tě vane sebou?

Býls hodnej?
Zlobil jsi?
Jestlis nežil, juks měl
zejtra po tom budeš toužit

Až Velkej Šéf přinese svůj rozžhavenej kotel
bude se mu líbit, co tu spatří?
Anebo na nás udeří ohněm a spálí nás?
Ó, On je tak obrovskej
a je tak neoblomnej
a ty víš, že On všechno vidí

Býls hodnej?
Zlobil jsi?
Jestlis nežil, jakš měl
zejtra po tom budeš toužit

Jen pojd', Velkej Šefe
pojd' nás spustit
pojd' se podívat, jak jsme naložili
s tím, coš nám dal
Zaslechl jsem ele cosi v tom
že náš Velkej Šéf je mrtvej
Já bych však řek', že se skrejevá
Řek' bych, že se skrejevá
Řek' bych, že se skrejevá

Memorandum mému synovi
/Memo To My Son - 4/

Coš to provedl s tím zrcadlem?
Coš to udělal s tou podlahou?
Copak nemůžeš nikam jít bez tebe?
Nemůžeš tě chvilinku nechat o samotě?
Je mi jasné, že si o mně moc nemyslíš
ale jednou pochopíš
počkám, až se naučíš mluvit, dítě
pak ti ukážu, jak jsem chytřej
Zhabělec nikdy nezvítězí
a vítěz se nikdy nevzdává
když začne jít do tuha
tak tuhej chlápek má náskok
Ať neumíš chodit, dítě
ať těba ani nedovedeš mluvit
a i když to těba nikdy nebudeš umět
vždycky tě bude mít rád

Světlo přede mnou a nápisy mne prosí
Pozor těm, co to potřebují, a ukaž jim cestu
lidská laskavost překypuje
a mně připadá, že se dnes schyluje k dešti

Proč mne nešimráš
/Tickle Me - 3/

Co kdybys mne nějak bavil
všechna sranda je tuč
v rádiu dávaj celej den zprávy
v televizi zas blběj film
Tak proč mne nešimráš?
Bože, vždyť je to tak fajn!

Tak čobrej nápad
výbornej zpěsot
přebít tu nudu
Přestaň dumat
prej že nás to
moc poblízní
Tak proč mne nešimráš?

Hele, jak prima si žijem
Jó, jak my se ale máme
když zláckneš knoflík
vyteče mlíko
co víc si můžem přát?
Tak proč mne nešimráš!

Jinýho nic nemá
nemůžeš mi nic říkat
a já tobě taky ne
vše máme hotový
jó, změnu to chce
Tak proč mne nešimráš?

Neviděli jste mý děvče?
/Have You Seen My Baby - 2/

Neviděli jste na ulici mý děvče?
Ty legrácky, který dělá, mě přivádějí k šílenství
Viděl jsem jí s mlíčkem, jeli po ulici
Až se nabažíš mý holky, mlíkaři
pošli mi jí zas zpátky domů

Jen vydrž, vydrž!
Jen vydrž, vydrž!
Je to už tak dlouho, co ode mne odešlo
Jen vydrž, vydrž!

Viděl jsem jí s cikánem, tancovali v lese
Odjektivá mi byla nověrná
nikdy nebyla moc hodná
Říkal jsem jí - rozmluv s cizím lidem, děvče
ale ona to pořád dělala
Zovídala: "Budu mluvit s cizím lidem, když se mi
zachce,

protože já jsem taky cizí"

Jen vydrž, vydrž!....

Poplujem odsud
/Sail Away - 4 /

V Americe vždycky seženeš něco k snědku,
Nebudeš tam muset prehat džungli
a prošťoupat si nohy
Celej den budeš jenom zpívat
o Ježíškovi a popíjet víno
Je to něco být Američan

Žádný lvi a žádný ječovatý hadi
jenom sladký melouny a pohankový koláče
Každěj je tam šťastnej
jako jenom člověk může šťastnej bejt
vylez na palubu, mohamedánku - poplujem
odsud

Poplujem odsud, poplujem odsud
překřídíme ten mohutnej oceán až do
Charlestonekého zálivu
Poplujem odsud, poplujem odsud...

V Americe, tam je každěj svobodnej
Svobodnej v tom, aby se stěral o domov
a o rodinu
budeš tam šťastnej jako opice na stromě
Všichni budete Američanama

Poplujem odsud, poplujem odsud...

Jsem vinněj
/Guilty - 5/

Jó, pušo, pil jsem
já vím, neměl jsem tam chodit
bylo mi ale manie
a neměl jsem kam jinem jít

Dostal jsem trochu whisky od barmana
a trochu kokainu od kámoše
musl jsem se nějak udržet na nohách
než jsem se vrátil zpátky do tvý náruče

Vinněj, pušo, jsem vinněj
a budu už vinněj po celej zbytek mého
života
jak to, že nikdy neudělám to, co se ode
mne čeká
jak to, že nic z toho, co se snažím,
nedopadne nikdy dobře?

Viš už moc dobře, pušo, co je se mnou
víš, že jsem protivnej sám sobě
a bude potřeba hromada prášků
abych se moh' tvářít, že jsem někdo
jiněj

Burani
/Kodnáče - 5 /

Včera večír jsem zahlíd Lestera Maddoxe v telce
a někdy vykutělenýj předešel newyorskýj židákem
a ten židák si dělal srandu z Lestera Maddoxe
a ty lidi z něho měli srandu taky
Možná, že je cvok, že to ale náš cvok
Jestli si vyslejš, že jsou lepší než on, tak to jsou
teďa vedle
Tak jsem vypadl do parku a vzal sebou kus papíru
a tam jsem složil tuhleto písničku

Tady dole mluvíme fakt srandovně
moc chlastáme a netles se sážem
Najeme takový bíblej, abysme to dělali v nějakým
městě na severu
a držíme si ty negry pěkně zkrátka

Máme tady bezkáržho farmáře z Texasu
a starý dobrý kluky z Tennessee
a studáky z kolejí
přišli natvrdoj a natvrdoj odcházej
šmejďej po Atlantě v botách z krokodýlí kůže
každěj víkend se vožerou venku při ohňku
a držej si ty negry pěkně zkrátka

Jsem burani, burani
nerozoznám vlastní prdel od díry v zemi
Jsem burani, burani
a držíme si ty negry pěkně zkrátka

Váš negr na severu je Černoch
přej že má svou vlastní důstojnost
tady dole jsme ale moc nevědomý, abysme uznali
že Sever dal negrům svobodu

Jó, svobodnej je leda k tomu, aby ho zaběsli
v newyorským Harlemu
a je svobodnej k tomu, aby ho zaběsli
v Chicagský Jižní čtvrti
nebo v Západní čtvrti
a je svobodnej k tomu, aby ho zaběsli
clevelandským Houghu
a je svobodnej k tomu, aby ho zaběsli ve
všechna St. Louis
a je svobodnej k tomu, aby ho zaběsli v
sanfranciským Fillmore
a je svobodnej k tomu, aby ho zaběsli
v bostonským Roxbury
Shřejj je tam na míle z kolí
Držej si ty negry pěkně zkrátka

Jsem burani, burani
Nerozoznám vlastní prdel od díry v zemi
Jsem burani, burani
Vy si ty negry držíte pěkně zkrátka

Postavte mne znova
na nohy.

/Back On My Feet Again - 5/

Doktore, řeknu vám teď něco o sobě
jsem absolventem univerzity a můj čas je vzácný
nemůžu ho vyplácet s obušdem jako jste vy
protože toho mám hodně na práci

Brácha spravuje stroje^v textilce
vydělává víc peněz, než vy kdy uvidíte
nečávně si vzal polskou holku
s mezerou mezi zuby

Ségra tančí v Baltimore
v kavárně na hlavní ulici
utekla však s černochem z východního pobřeží
doktore, vona vám naznačí ani jeho jméno

Postavte mne znova na nohy
znova na nohy
otevřte ty dveře a propusťte mne
Postavte mne znova na nohy

Vzal ji vlakem do Mobilu
řek' taxikář: "Zavezte mne do hotelu Paríž"
odešel do koupelny
umyl si tvář a ruce
Doktore, když vyšel ven, byl bílejší jako vy a já
řekl: "Děvče, nejsem černoch, jsem milionář"
je to teď snad jasné
moc ženských miluje^{ty} prachy
ty jsi ale dokázala, že miluješ mne samotného."
"Chci tě naučit hrát vaření pólo a jezdit na
vodních lyžích

Už nebudeš muset tančovat
a já se zas nebudu muset přetvařovat
že jsem černoch z východního pobřeží."

Postavte mne znova na nohy
znova na nohy
otevřte ty dveře a propusťte mne
Postavte mne znova na nohy

Doktore, doktore, co kdybyste mě
dnes pustil?
Už přece není žádný důvod
abych byl tady
všichni jsou všude moc daleko

Postavte mne znova na nohy
znova na nohy
otevřte ty dveře a propusťte mne
Postavte mne znova na nohy

Ka l ý l i d í
/Short Peep - 6/

Malý lidi nemá žádný nárok
malý lidi nemá žádný nárok
malý lidi nemá žádný nárok
být naživu

Malý ruce
a malý věci
choděj kolem vás
a řekaj obrovský lázi
Malý malý nosy
a hrozně malinký zuby
nosej placatý botky
na svých bílých malejch nohách
Nechci žádný malý lidi
nechci žádný malý lidi
nechci žádný malý lidi
v mé blízkosti

Malí lidi jsou zrovna težaví
jako ty a já /blázeň jako já/
Všichni lidé jsou tratií až do konce života
/je to ale nášernej svět/

Malý lidi nemá nikoho
malý lidi nemá nikoho
malý lidi nemá nikoho
koho by milovali

Malý dětský nočičky
a jsou tak nízko
že je člověk musí zvednout
aby jím mohl říct ahoj

Malý malý suta
a jedou - týť týť týť
malý malý hlásky
dálej - píp píp píp
malý ulepený prstičky
a malý špinavý rozmary
pořád vás chtěj dobřehrout

Nechci žádný malý lidi
nechci žádný malý lidi
nechci žádný malý lidi
v mé blízkosti

Veselí policajti na přehlídce

/Jolly Coppers On Parade - 6/

Pochodují ulicí
jdou přesně vprostředku
všichni si jak drží krok
a jak jsou modrý jako moře
a jak slunce svítí
a jak se sítva dotýká země
Veselí policajti na přehlídce

Teď jdou černobílý
teď zas motorčky
poslechněte jak burdčejí jejich motory
Teď dělá triky prodávák
ach, ti hezky vypadají
jako andělé, který sestoupili z nebe
Veselí policajti na přehlídce

Jé, mamí
to ty byl život pro mne
až budu veliký
chci být jako oni
Zochodují ulicí
jdou přesně vprostředku
všichni si jak drží krok
a jak jsou modrý jako moře
ach, že to všechno tak hezky
vypadá jako andělé, který sestoupili z nebe
Veselí policajti na přehlídce
Veselí policajti na přehlídce

Příběh rockové skupiny /The Story of a Rock And Roll Band - 7/

Bylo šest prima anglických kluků
znali se navzájem z Birminghamu
kouřili si buben a kytaru
a založili rockovou skupinu
Johny král na malý housle
a Bobby zes na velký housle
na takový, co se opíraj o podlahu
a všichni byli v té rockové skupině
Jejich první píseň zněla asi takto:
Prosím, pošlete mi důkaz !
Prosím, pošlete mi důkaz !

Baltimore /6/

Výčerpáný mořský ržec
na mramorovém schodišti
se pokouší najít ořeš
rozhlíží se dozola

Těžké časy jsou ve městě
v drsném městě u moře
není už kam utéct
a vůbec nic tu není zadarmo

Kurva na rohu
čeká na vlož
leží nalité na chodníku
a spí na dešti

A všichni si zachovávají tváře
a všichni ukrývají oči
protože město umírá
a oni nechápu proč

Ach, Baltimore
je moc těžký tady žít
Ach, Baltimore
je moc těžký tady žít

Vemu ségru Sandy
a brášku Raye
zaplatím velkéj povoz
kterej nás odtáhne pryč
Budem žít na venkově
kde jsou velký kopce
Nikdy se sem zpátky nevrátím
co budu žít

Ach, Baltimore
je moc těžký tady žít
Ach, Baltimore
je moc těžký tady žít

Špióni /Spies - 7/

Malou maminku
z Japonska
poslali její vůdci
do cizí země
"Chod s námořníky
potlukej se po dceřích
někde se ukrýj
ať zafnau padat bomby"
Cna je totiž ...

Špión
dávajte si pozor na zobák, hoši
Špión
vypadá přitom jako školka

Teď ale potřebovali jméno

Někdo navrhl: "Co třeba Renegáti?"

Johnny odpověděl: "No, nevím,
mně se víc líbí E.L.O..."

Miluju jejich "Fane Modrý Nebe"
moje skoro nejoblíbenější je "Přeměň se v kámen"
a co takhle "Telefonní linka"?
Miluji tyhle E.L.O.

B l u e s

/ 9 /

Poví ti o svý drahý starý mámě
utrápený ve fabrice v massachusettským Springfieldu
poví ti o svým malým bráškovi
kterej šlapá chodník ve městě
a prodává svou prdel za dolar
poví ti o svým strejdovi Neddym
zavřeným v lapáku v Oregonu
poví ti o svým nejlepším kámošovi Eddiem
zabitým v hospodský rvačce přem marínáků
a jedním námořníkem

Má svý blues, tenhle kluk
ten má svý blues
můžeš ho zaslechnout v tý jeho muzice
Má svý blues, tenhle kluk
ten má svý blues
můžeš ho zaslechnout, můžeš ho zaslechnout

Když mi bylo devět
táta utek pryč
se ženskou, kterou sbalil ve vlaku
Jeho malý kluk
vběhnul do pokoje
kde už na něj čekalo
jeho piáno
a on hrál a hrál
a on hrál a hrál

Ten má svý blues, tenhle kluk
má svý blues
můžeš ho slyšet, můžeš ho slyšet
Ten má svý blues, tenhle kluk
má svý blues

Před rokem jsem sbalil holku
myslel jsem, že jsem kápnul na veliký milování
ale dala mi pečečka
a tak jsem kápnul akorát na tohle blues

Ten má svý blues, tenhle kluk
má svý blues
můžeš ho slyšet v jeho muzice
Ten má svý blues, tenhle kluk
ten má opravdu blues

Velkej tlustej Rus
kterej vypadá jako bizon
se ubytoval v hotelu
v Novém Mexiku
Nedaleko v poušti
nejlepší vědecké mozky
zápolí s problémy
prostoru a času
Buďte před ním opatrní !

Špión
je jasné, že to není žádný kovboj
Špión
Brrrrr !

Jestli máš rád tuto zem
a jsi pevně věřím, že máš
tak pozorně poslouchej
co ti teď řeknu
jsou v loděnicích
jsou v továrnách
a můžou vypadat jako ty
a můžou vypadat jako já ...

Špióni
Kamkoli se hneš, ten je uvidíš
Špióni
Chytíli je dokonce i v Chicagu

P í s e ň p r o p e d l é
/Song For the Dead - 9/

Uprostřed bitevního pole
stojí osamělý voják
má bláto na kapsech
a na rukou krev
nechal ho tam
aby pohřbil mrtvé
a řekl pár slov v zájmu vedení
Nezlobte se na mne kluci
když na chvíli vylezu z ulity
a přisednu si k vám
Rád bych vám vysvětlil
proč takový fajn mladý kluci museli bejt
rozstřílení
aby sme ubránili tuhle zavrženou díru

Totíž naše vlast, chlapci
oč je odsud dost daleko
zjistila, že je v nebezpečí
a že je ohrožována
těmaile šikmočkama
který ležej tady před váma
navždycky blízko
navždycky

Vánoce v Kapském městě
/Christmas In Capetown - 9/

Každou noc
v Džunglové čtvrti
jsou všichni legfíci na ulicích
rádia mají puštěný na plný pecky
hrajou Tancíci královnu
Luj moc rádí naši muziku

Tonle anglicky dávče odněkad ze severu
tvrdne tady na mým place
klidně pije moje pivo
a celou dobu mele o chudáčcích negrech
Je to skutečně nedůstojné, povídá
říkám jí, malá, neplet se do věci
kterejm houby rozumíš
říkám jí, malá, nemluv o věcech
o kterejch nemáš ani šajm
říkám jí, malá, když se ti tady nelíbí
vrať se do té tvý mizernej země!

V Kapském městě jsou vánoce, není to ale stejný
kluci se na pláži pořád prohánějí
a letní vítr rozhání mreky

Znáš přece svého bratříčka, děvče
no, tak ten dělá v diamantovejch dolech
přiver jsem ho ten dneš ráno v pět
ti negři už tam stáli v dlouhý frontě
hele, znáš přece ty starý nádobý na oběd, který tahají s sebou
s obrázkem hvězdný války na boku
Zírali na nás opravdu hrozně těma svejmá
hnusnejma velkejma žlutějma vočima
přál bych ti to zažít
přál bych ti to zažít!

V Kapském městě jsou vánoce, není to ale stejný
obchody jsou pořád otevřeny
a zelený děcka na kolečkovejch lyžích
vrážejí do davu a vyjádřejí z něj
a při tom svítěj vánoční světla

Musím se přiznat, že nemám radost z toho piva
jakou normálně mívám
nemám z něj dobrou náladu
a nechutná mi tak, jak by mi chutnalo jinde
já nemámu proč

Nemluv mi o těch plánech
hele, už jsem o nich slyšel
vždyť se jenom rozhlídni kolem sebe
Co vlastně chcete, udělat z týhle zatracený země
kólničku na dříví?
já nemámu proč

V Kapském městě jsou vánoce
V Kapském městě jsou vánoce
V Kapském městě jsou vánoce

Rádi bychom vás vyjádřili
svůj hluboký obdiv
za vaši statečnost v boji
a za vaši touhu poležat život za vlast,
chlepci

Nikdy nezapomenek
nikdy nezapomenek

Můj život je dobrý
/My Life Is Good - 9/

Před několika lety
jsem spolu se ženou
jel na malej vojet do Mexika
nrazili jsme tam na tuhle mladou holku
a přivezli jsme si ji domů
Teď bydlí spolu s náma
v tom našem domově
uklízí chodby
uklízí schodiště
uklízí obejvak
utírá prdelku nebezru mimu
vozí děti do školy
taký pere prádlo
i tuhle přáníčku mi přeje
Poslouchejte
Jé

Jednoho odpoledne
jsem spolu se ženou
jel do Beverlských kepeč
šli jsme tam do soukromý školy
do který chodí naše nejstarší dítě
Učitelce nám povídá:

"Je to velký problém
tohle dítě nikdy neudělá ...
jedinou věc, kterou mu nařídím
A má takovou velkou starou věc
kterou trýzní ostatní děti
A ve všech hrách hraje tak surově ..."
Moment, milá učitelko
počkejte minutku
Snad mám ucpený uši
nebo něco na ten způsob
možná tak, že dobře nerozumím
anglickému jazyku
Moje drahé, nezdá se mi, že bys pochopila

Můj život je dobrý
Můj život je dobrý
Můj život je dobrý, ty stará babo
Můj život, můj život

Zrovínka dnes večer
jedni neší znění
přiletěj k nám až z New Yorku
chtěj u nás zůstat
ach, pár týdnů nebo tak nějak
Já je provedu
po restauracích a všude
chei pro ně splasit
trochu opravdu dobrého kokainu
tam, odkud jsou
se ho nachytávají
a žene toho chlápka
je tak moc pěkná a dohněde
že nám převo dát jí jeden či dva šlouhy
Co si o tom myslíte vy ?

Milá učitelko, povím vám malou příhodu
Zrovna dneska ráno
jsem spolu se ženou
jel do toho hotelu tady v horách
Je to tam dobrý
Bel-Air Hotel

A tam širou náhodou
byl taky náš velmi dobrý přítel
a jmenem tohoto mladého muže
je pan Bruce Springsteen
No jo, už je to tak
Ach, povídali jsme si o dřevčezbě nebo o něčem takovém
a o tý nové kytáře, co se nám moc líbí
A víte vy, co mi řekl ?
Povím vám, co mi řekl
Řekl mi: "Rendy, jsem moc utahaný
Co kdybys to za mne na nějaký čas vzal ?"
Ba jo, to jo
válejš, mistře, válejš !

Můj život je dobrý
Můj život je dobrý ...

Hudba a decibely - jsoľko, po kolikrát jiř zderstve nakousnutí. Jev pubescenty vřeka vřku tak třko zvladatelřj.

Nechceme se zde zabývat výkonovřmi parametry zvukovřch aparatur, akustickřmi vlastnostmi rřznřch prostorř nebo snad fyziologickou operativou lidskřho organismu. Jde nřs o posluchače a jeho vřtek k hudbě a hledřska prořivřní její hlasitosti. Vřde tvřicnř skutečností, střejnř jeho kvalitu hudby, socio-speech interpretř, posluchačovo řivcřní zřpřevřní, jeho momentřlnř nřladění a mnohř řir ř, nřji zde dlohu spřte intervenujřcích řinitřlř.

Vřmřzme z pojetř, řeř termřnu "modernř" uřivř převřřnř s přihlřdnutřm k dimenzi řasu. Tedy - co je současnř, je i modernř. Řistř nepodstatnř, zřvřř při pohledu na mnohř dneřní vřtvory. Takovř současnřst mřje břit ovřem rřznř dlouhř. Někde ve smřru do minulosti musř vřřk řit svř hranice. Vřstřkřje se nřjen k procesu tvorřní, ale třř k interpretaci. Převřř ta vřstřkřje mnohřm i na zcela současnřm dřlřm pure modernosti, ři uř skutečnř ři pouhř pseudo... Připustřme-li mořnost uřřit dřivřřřch postupř, technik, materiřlř, střle a neodřiskutovatelnř nřm zřstřvř tvřnce nebo tvřřivř precuujřci interpret se svřm myřlenřm patřicim do svř současnřsti. Zřlřba v modernosti mřje břit třeřba zřleřitřsti nřdy, nedostatku informaci, nebo i osobnř nřbednřnosti, pohodlnřsti ři vyřytrřlosti. Dejme tomu takovř cylindr na hlavř dřivřho Kerna je jřstř vřřnř zřleřitřsti. Pokud si jej ovřem mistr nechř zhotovit dřen, řak jde o zřuřsnř modernř vřřrobek toliř připomřnřjřci zřlřř řasy.

Ale zpřřt k decibelřm. Zřd se, ře řřenř: "Alkoholizem je ten, kdo pije vřc neř sřm řstřřujřci lřkřř", nř svou podobu i v řlosti nřřeho řřjau. Ruku v ruce s třm krřřř i oblřba tř kterř hudby. Dřos a dennř je dekadovřno, ře pozitivnř emociř vřtek s posluchačnř hudbř vřřznř zvyřkřje toleranci organismu vřři jejř intenzitř. Kde z vytřřnovenřch rockovřch přřznřvř mřl někdy, mořnost seřřit v blřzkosti rozporřdřnř dechovky, vř svř. Subjektřvř prořivřnř hlasitosti hudby je ovřem jen jednř strřnka mince. Velkř nevolkř - ono to přsotř. Psychologovř majř zřjřřřno, ře při dlouhodorřřřm vystřvovřnř se nadmřřnř silnřmu zvuku dochřzř k nevřtrřnřm zmřnřm v psychice. O tom, ře neřde o zmřny řlevřku nikterak ku prospřchu, nřnř jřstř pochyb. A zřejnř na tom nic nezřbřnř ani slova Martina Kratochvřla, kterř kdysi kdysi prohlřřil, ře při mřřenř sluchu třřsnř po koncertř dopadl lřpa neř před vystřpovřnř.

Silnřřř zvuk je neodřřřitřlnřm atributem současnř mladř hudby. Neoponujeme ekologizujřcim nřřtorřm, ře hlasitřst v hudbř je odrřazem řivota kolem nřs. Myslıme si ale, ře mnoř z třřto zřjednodřřvatelř by byli ochotnř připustřt, ře klid a jemnost třeřba u takovřch folklřř jsou reuřkř na kluk kolem nřs.

Sřla produkce se stala jednřm z prostředkř přsobenř na posluchače, v hojnř mřře uřřivřnřm jak autory, tak interprety. Neřde o nic novřho - jazz, folklřř, vřřnř hudba i dechovka řim řikterak neopovřrhujř. Vřřnř zřnřnř hudba chce posluchače celřho. Jeho pozornřst, vnřmřnř, předstřvy, myřlenř. Emocionřlnř slořku i rozumovou. Samozřejnř řak kdy a řak kde, podle zřmřřř.

Zřnřřem by zřejnř nemřla břit totřlnř demolice posluchačř. Vypoulenř oči, ochablř pootvřřennř řsta, uřřnř bubinky vypouklř smřrem k hlennřřřdřm, mozkovř pleny pleskajřci mezi řvy lebnřmi. Jřstř je nřs vřc s podobnřřmi zřřitky z koncertř řetřřch, oblřbenřch a řasto i třřko dostupnřch kapel. Je-li třm poznamenřnř vřřřř řřst vystřpovřnř, nřnř se řak co řivřt, ře po skončřnř zřstřvřjř na řidřlřch fyzickř a duřevnř trosky řetřř, neschopnř ani pořřdnř tlesknout. A zřkřmřnř je tedy,

O vřlivu akustiky a dobrř ři řpatnř aparatury přeco vřřř muzikanti i zvukaři. Nikdo vnřmřvř se nechce vyhřbat bouřřm vřřřřřnřm v umění, ale musř břit přřřřřřnř dřřkovřnř a s mořností odřdechu. Řak ři přřjdou na svř posluchačř i interprety. A velkř reřisřřřř zřřsky by to ani nevřřřřřřlo. Střřilo by tořit konfliktu jen třm smřrem, kudy jde hudba.

Josef Cerha

Ahoj. No tak sem se trochu vopozděl, no. Nemysli si, že když seš udesanej a napomádaněj, že si před sebou kleknu a sarmy vodivem ti budu líbat ruce. Já vás všechny moc dobře znám, travičáci pitomý. Z kapsy mu čouhá hřebec a když de po ulici, tak krouť prdeli jak Lolobridžida. A v hlavě, v hlavě máte hovno. Akorát tak vliží na diskotéku a tam se kroutit jako had. To já když sem šel na zábavu, dycky jen na nějakou pořádnou kapelu. Třeba na Letro nebo na Alfa - a ty válely věci, to se s tím vašim pitomým dyškem neudá ani srovnávat. Taková Alfa to vosolila jako jurejáci nebo párpili a na hospodě jen tašky drnčely! Má jak ty vaši bony em, dírán dírán nebo jak se ty všechny kapely monoujou ... No, co čuníš? Neviděls nikdy pořádného hosišáka, co, ty vymydlená nádhro, vykradená. Podívej se, ten tvůj džezbalci je ti stejný na hovno. Je fakt, že na to spíš něký naivní šestnáctky nebo sedmáctky naletěj, ale to je asi všechno. Já ti věřím, že tobě to stačí. Ale my, kluci toulaví, co vzali sme si do hlavy, že budem nosit dlouhý vlasy dřívý vorvaný - my hledáme víc. Ne blbej sex - to je vedlejší potřela - ale hodnotnej kulturní zážitek, který vy tím hopsáním po diskotékách asi těžko zažijete. Znáš Elektra a jeho skupinu rejnabou? Neznáš. Seš jasněj. Absolutní nulovej přehled. Zato mi teď povideš, že bony em se už dávno rozpeli. Na to ti seru! To je úplně jedno, jestli se rozpeli nebo nerozpeli - pro mě neexistovali nikdy! Ale kdybych se ti zeptal na poslední sebatí, tak bys mi řek co? No, no, to slyším. Řek mi úplný hovno. Dože, to je dneska mládež... co ty mladý lidi vlastně chcete? Šelo, mně je úplně jasnej, že na nás nemáte. Já když sem se poprvý na zábavě vožral, to mi bylo šestnáct pryč a blil sem pak doma z balkónu na ulici. Když mi bylo sedmáct, tak mě nesli ze zábavy jak prkno a vopřeli mě vo dveře a zazvonili. Víš, jak mi tenkrát fotr rozbil hubu? Já trpěl, já totiž trpěl za sebe, za své názory, za to, že sem nechtěl bejt jako voni. Voni se tak akorát dokážou vodvázat na hosišským básle, zpívat s nějakou pitomou dechovkou a tevit se vo tom, jestli pelergónie mají žlutý nebo bílý vozvážní lístky nebo vo práci. Já, kamaráde, když mistr blbě kecá, tak mu můžu klidně splejchnout moltu do drčky. Von se na to, aby mi něco jenom řek, pěkně vysore. Nejen já sem totiž viděl, jak krod naposled ten cement... A co ty? Cože, ty seš taky zedník? No já se poseru! Děl sem tě v práci ještě neviděl. Takže ten šuplík plnej všelijakejch sprejů, vodíček a takovejch těch blbostí pro ženský je tvůj? A to se nestydíš? Ne, ne, kamaráde, to ti nevěřím, to není žádná móda, to je jenom obyčejná blbě touha se voč nás vodlíšit. Vy si totiž myslíte, že my starý pal stojíme za hovno. Že ste něco lepšího než sme byli my. Kamaráde, ty seš na tek velkým vanylu, že ti to asi nikdy nedojde. Ty seš totiž tak blbej, že se soustřeďuješ jenom na tu fesádu - ale myšlenky, myšlenky nemáš žádný. Vo čem asi sou ty vaše diskotékové hity? A ty vyzydlený ksichty a nablegžský vobleky? Vo ničem, hochu, vo ničem, je to jenom natupírovaný průvrčno - jako tvoje hlava. My když sme se sešli, tak sme se vždycky perfektně vodvázali a pobavili. A co vy? No, žes taghle urazil deset toniků s vodkou, to ti tak budu věřit. Děl seš ještě cucák. I se znou by to zaměnilo, ty vole... A že už seš ve vošmácti ženatěj, to je tvoje mřus. Musels, co? No to je mi jasnej, to mi nemusíš vysvětlovat. Já musel taky. Jenže já měl tu holku rád, ty bojk, než se začala kurvit. Ty řeči vo volný lásce se mi zanečátku líbily, ale když sem si jí pak vzal a vona s tím nechtěla přestat. Prosím tě, co je to za řeči, patříš všem? Ale co bych to tobě vykládal... Že bys jí dal přes drčku? No to ste ty typický... hale, do mě šouchat nebudeš, já vím, jakýj seš děvkař, tak ty mi nic nevyfíteš, tobě nenesávám, jenom smutně konstatuju. Já vím, co ti táta nakrad na ten nový kvartýr. Možná... hale, už toho necháme, pospíchám na fotbal... máš ty bony? Cože? Šest padesát? No ty ses posral! Prosím tě, nekecej, že nemáš prachy, fíkal mi Rude, že kupuješ novýho finta, tak mi prosím už teď nevykládej vo tom, že dome nemáte co žít. Ale vem ti šlok, křivůku. Kdybych ty rifle nepotřeboval... já nemůžu za to, že už stojíš stopadesát....

Vladimír Vlasků

Je sobota 15. září. Míjí mě dlouhá řada vozů, mezi kterými se proplétají opěšalí fandové muziky a slévají se s těmi, co přijeli autobusy, do mnohazetlavocho davu před pokladnou 1. ročníku folkového festivalu v Lipnici nad Sázavou. Všechna slušnější dísta v okolí jsou jsou dávno zadána a lidská chebotnice roztahuje svoje chapadla do okolních skalisek. Konferenciér Milan Kaplan organizuje v zákulisí dvacet tří účinkujících.

Začíná se brněnský folk rockem a tvorbou front u stanků. Te pivní domáňne zkrátka rekordní délky a prázdné suzy syčí jako letící zlatky od seapusu na obrovské recepce. Hele - Láďa Kertě, a nevypadá zrovna ve formě - má cenu ztrácet svoji pracovní odstatou pozici? Ještě počkám. S poloprázdným kelínkem se prodírám zpátky. Ty dva znám. Příjemné srandičky, kožená muzika. Paleček a Janík. Hrají život je jen náhoda. Neudrím se a nostalgicky se přidávám. Teď najít espoř metr na sezení. Na pódiu se mezitím vystřídá několik zpěváků. V paměti mi utkví jen Káča Kubátová. Pauzička. Bluesberry vyměnili kytaru za piano, ale šlope jím to jako vždycky. Dav se nečekaně tísí: Kája Plíhal, škoda, že nejsem blíž, zatím je nejlepší. Zemité Blues - Pepa Siraichl, ale já musím! S úšklebkem se deru kolem fronty na dámské. Hele, Jarek Nohavica, a má hodně nových písniček. Oldu Janotu bych raději poslouchal někde v klubu. Moc dlouho a nahlas zpívá Míša Taková, zkusím, jestli na mě zbyl párek. Jakub Noha se svými slovními hříčkami je daleko a Vaška Koubka snad stiknu. Stojí za to - nové písničky, velký pokrok v technice a navíc hraje jako o život. Lutka s Fospíilem, starý orchestrion, asi půjdu předběhnout frontu na autobus, abych měl šanci se dostat domů.

Bude se mi na Lipnici chtít i příští rok?

Jiří Tlech

Kčadice nad Hanou v prostějovském okrese nejsou právě pochádkově tokatým místem na pořádání rockových koncertů. Naposled sem zavítala leni skupina Turbo a pak dlouho nikdo. Proto zdejší konání jediného koncertu začalo trnčanské kapely Futurum znamenalo pro obce rockochutlivých hudebních fanoušků magnet neopakovatelné události. Den D nastal v pátek 23. března 1984.

Plakát označoval sestavu skupiny, která se zformovala jako odnož předposledního obsezení Klubu Progresu 2, od kterého se odpojíli zpěvák a klavésista Roman Dragoun a kytarista Miloš Morávek. Ti dva spolu s bývalým členem Synkop Emilem Kopřivou /kytara/ a bubeníkem Janem Seidllem z Andy Seidl Bandu založili Futurum. V tomto složení existují do roku 1983.

Začátek byl odstartován zhasnutím světel a spuštěním reprodukcované koléče přejatých i původních zvuků. Do tmy začal bít všemi těkajícími údery, jejichž posádka pravidelnost poměhala vyvolávat napětí a představy o tom, co bude následovat. Pak přeletělo nad hledištěm letadlo a těžké hodiny jako vystřižené z úvodu pinkfloydovského Time. Tyto v podstatě běžné a již používané zvuky byly propracovány neuvěřitelně šumy a hluky nástrojové techniky, které dopomohly ucelenosti tohoto úvodu. Futurum za něj mohou dostat dobrou známku, protože zvukové koláž nesnížili konkrétní jednoznačností myšlenky, nýbrž zprostředkovali volnou plochu k obecnějším myšlenkovým dvakrát týžajícím se plynutí času a možnosti techniky.

Úvod přešel autentickými kytarovými tóny nenásilně do první skladby, silového, útočného rocku s dominujícím zpěvem Romana Dragouna. Skupinu doprovázelo blízké show nezbytných osvětlovacích rekvizit a pochopitelně, že nesmí chybět ani vyslovené oběhový a komerční efekt - stoupající dým ze suchého ledu. Z Dragounova vokálu sršela síla a jistota. Kromě toho, že zpíval a hrál na klavésové nástroje, byl i mluvčím skupiny. Jeho slovní projev však neměl žádnou účinek, neboť i při jeho značném zesílení mu nebylo dobře rozumět. Název počátku a jednotlivých skladeb zmizel někde v hlouboch zkrácených hluků a nezbylo než si je domýšlet.

Skladby o průměrné délce pět až deset minut se na sebe vrstvily a vytvářely souvislý útvar. Byly vystavěny na pevném rytmickém základě, který obstarávali Roman Dragoun svými dunivými basovými záběry a Jan Seidl dokonalým, přesným bubnováním. Basové syntetizátorové linie nerozkrvátaly do velkých tváří ch nápadů, byly spíš jednoduché a stereotypní. Vytvářel y tak spolu s hrou bicích energickou a důraznou jednotku.

Mezi rytmikou se často rozprostírala volná klavésová, kytarová a vokální sóla. Ke nich se podíleli hlavně Miloš Morávek a Roman Dragoun. Morávek svou hrou na kytaru a kytarový syntetizátor přispěl dobrým, vnitřně strukturovaným výkonem, Dragoun upoustal především svým bohatým vokálním projevem. Přaveďel, že se umí položit jak do průbojného rockového zřevu, tak i do melodických písňových pasáží, které dokázal vybarvit s něžnou hlasovou citlivostí. Jeho obligátní tahy na klavésové nástroje však nebyly bez vady. Rušivé působilo jeho občas ostré nasazování tónů a některé neorganické příkrasy. Méně výrazným instrumentalistou byl Emil Kopřiva. Vedle Morávky hrál většinou "druhé housle" a několikrát svých sol příliš zřetelně emocionálně prožíval, což bylo na úkor jejich koncepce.

Některé naše rockové kapely si asi neuvědomují, že jedním z rozhodujících momentů působení na lidi je srozumitelnost zpěvu. Patří k nim i Futurum. To bychom byli spíš trpěliví rybáři a ne fanoušci rocku, kdybychom lovili textové záblesky z hloubky jejich předecibelevaného proutu.

Přes kompoziční propracovanost a dobré instrumentální výkony včetně zpěvu dalšími slabšinami tohoto souboru jsou příliš pevně vazby se stylovou minulostí a závislost na vzorech. Bylo patrné, že rytmická seice a kytarová hra Miloše Morávky vychází svým trhavým a zákeřným pojetím zřetelně z osvědčených postupů jazz-rocku poloviny sedmdesátých let. Art-rockové metody se projevíly hl vně v rozlehých syntetizátorových stěných a lunfárách, které v sobě nezupřely vliv Yes, King Crimson, Pink Floyd a Genesis. Jako příklad lze uvést poměrně známou skladbu Julie, kde monumentální elektronická plocha zvukové připomínala právě tyto skupiny. Jiné skladby, jediná samostatně instrumentálka Romana Dragouna, vyzněla pro změnu jako kdyby si Tangerine Dream zejména s Vangelisem.

Futurum koncertem ukázalo, že mají přednosti v nástrojových schopnostech některých jednotlivců a že umí koncipovat programový celek. Zatím se jim však nepodařilo najít vlastní výraz. Ten je vytěšňován jejich přílišnou svázností s rockovou historií. Futurum nestojí na ní, ani ji souvisle nepřetavují spolu se svým osobitým vzhledem do nového tvaru. Jsou jí podníceni a zajeťti. Aby mohli dělat čest svému jménu, měli by do lušouna vyjít z tohoto rockového muzea různými směry.

Karel Kostelník

/ O p e t o v 21.5.1984 /

Vedu na koncert někde do neznáma. Přesně se držím instrukcí, stejně zabloudím a skončím na druhém konci Jižního moře. Začátek pak horím ostrým klusem věčně stejnou kulicou sidlišť. K vynikajícímu výkonu mě nutí nejen pospíchané hodiny, ale i majový deštík. Uf, přece jsem ten začátek stihnul / a to mám dvě tučky techniky /...

W Z W R R R R R A A A A A A A A O O O O O O O O O O U U U U U U U U U G G G G G H H H H H H H
Začíná na mě ze sloupů reproduktorů punk-rockové bestie. Visací zámek 1. až 4. /voc, sg, bg, ds/
náznorně předvádí, čím se tahle šelma živí. Masem je jí rytmus, krví jednoduchost, solí agresivní jevištní prezentace. Vyhání z hlav konstruktivní myšlení, pomáhá vyzývat k arogantnímu ničení a sebezmaňování. Také je panovačná, během několika taktů si chce každého podmanit svým infektovým rytmem a přinutit všechny k holdu Jeno Veličenstvu. Punkšci z publiky /je jich tu víc než polovina/ tomuhle rozumí zatraceně dobře, nadšeně šílí a vibrují. Pár starších rockových vláků si jen počupává nobou do rytmu, hrstka návštěvníků sepoď náporom "rádnou" dávno vypatila. Ti čtyři zatím štípou jednu vypalovačku za druhou.

Řečelo i publikum ovládají suverénně, každý jiným způsobem. Subaník tvrdou, přesou hrou i vzpaženými rukama. Basový kytarista azáí ledovým klidem ve hře i pohybu. Zpěvák pcutivěji ve svém zpěvu i mimice minimální prostředky s maximálním účinkem. Sólový kytarista střídající podobu vylečené krysy /ty horní rezáky si nechal vyrazit úmyslně, nebo to má od přírody?/ s pózou kytarového superboha i akcí maratónského běžce. Přitom hraje agresivně a řádně ty své dva ekordy, nabýskané tóni nejjednoduššími efekty /boostér aj./.. První páli už dojedou v kliču a pohodě. O přestávce se tancem a muzikou rozpálené hlavy chladí u baru a cigaret. Po pauze je v sále nějak těsno. Aha, to přibýlo asi dvacet základní školou povinných dětí. Tomu, co jim kapla servíruje, podlehnou dříve než punkšci. Nejednou visí ve vzduchu nejen prach, ale i rvačka nebo domolice sálu. Kapela se sneží tenhle rycalík přibrzdít, moc jim to nejde. Klid na chvíli sjedná procházka dvou naimformovaných příslušníků, kapela nejednou ztvrdne, začne se bát o svou existenci. Proberou se až při předposlední písničce, potom tří přidávky a honba nezletilců lačných plavek na muzikanty v zákulisí, a je ticho, ticho, ticho, TICH0,TICHC.....

Jednoduchá, rytmicky agresivní muzika, přirozené texty s výraznými slojany, slovy i náměty čerpající ze všedních dnů nedospělců, režimované "gorilí" vystupování - to vše dává dohromady český punk-rock s odlesky heavy metalu. Připočtu-li k tomu mizivý počet podobných skupin a údajnou pololegalitu, je mi jasná oblíbenost téhle kapely. Visací zámek /a podobné skupiny/ by si měl uvědomit, že punk rock byl reakcí na určité společenské a sociální podmínky. Jeho vývojové možnosti jsou dnes vyčerpány, není zde žádná budoucnost - No Future! Využívání obecné neinformovanosti, dezorientace posluchačů a nedostatku konkurence mi připadá nečestné. Vždyť muzika musí směřovat vždy kupředu, i když čerpá z minulosti. Skupina má nic podobného nenabídnout, proto je tenhle Visací zámek zrezirovělý

Miloš Lauertan

Dnes je to už určite jasné aj Vladiimírovi Kouřilovi, autorovi publikácie: Český rock'n'roll 1956 - 1969. Rocková hudba sa ani v 70-tich rokoch nestala rovnocennou záložkou nášho hudobného života. A tí mladí, ktorí majú hoľnotiť toto obdobie, mu budú závidieť jeho 60-te roky, akokoľvek boli k rockovej hudbe nežičliví. Prírubie grantplatu s rockovou hudbou. Aj keď hudobných skupín je nepamätne menej než v rokoch šesťdesiatych, ľudí, ktorí sa v tejto oblasti živia a hlavne priklývajú, je stále viac. Tá časť, ktorá predstavuje kvalitu a mala by nás reprezentovať a vytvárať obraz doby, žijúci stále na okraji a borí sa s tými istými problémami ako ich predchodcovia.

Dňa 15.6.1984 vystúpila po prvý krát v Bratislave pražská amatérska rocková skupina Garáž. Bolo to dosť dôležitá udalosť v dejinách novej rockovej hudby. Veď popri pražských profesionálnych Olympionoch a OK Bandoch nemal nošíkovec možnosť vidieť nič. A tu sa prejavila snáď najhoršia vec, ktorá v oblasti rockovej hudby stále prežíva - rivalita a sobeckosť namiesto zjednotenia. Na večer, kedy mala hrať pražská skupina, bolo naplánované vystúpenie /premiérové/ novej bratislavskej skupiny Zona A. Publikum je dnes všade na každom koncerte modernej hudby. Preto je škoda dvoch koncertov v jeden večer. To si môžu dovoliť organizátori v hudobne vyspelých krajinách.

Fri príchode do Primafu /20 minút pred začiatkom/ som sa obával, či dostanem ešte vstupenku. Dostal som - mala poraďové číslo 23! Do 20.00 hod. síce pribudlo ešte asi 20 skvŕňných, ale koncert sa začal v stíšených a úplne nevyhovujúcich podmienkach asi pred 50 ľuďmi.

Garáž, zdá sa, podarilo sa "prežiť" najťažšie obdobie "honu na čarodajnice" a hrá úmerne tomu. V klasickom štvorčlennom bigbeatovom obsadení hrajú vo vysokom tempe. Výborný je spevák - hlasovo aj vystupovne. Má tiež dobrú vizuiku tvára, ale to sa nám nepozná vo veľšom sále. /Hrala už vlastne Garáž vo veľšom sále?/ Z textov zaujímá hlavne vtipná Modrá krav a Voči, ktoré zostávajú dlhšie v pamäti. Po odhratí asi 40 minút, keď sa v miestnosti už naciaž nadošlo dýchať, musela prísť prestávka. Počas nej Primaf úplne zaplnili a zvonka otkľdžili mladí prívrženci ZORY A, ktorá na pôvodne určenom mieste nemohla vystúpiť, preto prišla sem aj s fondšíkmi - veľa počtmy ako ich idolov - 14 - 15 rokov. Oblečenie ako v začiatkoch punku v Británii. So Zonou A a jej prívržencami prišiel asi aj niekto iný, pretože ďalej sa už nehralo. Ani Garáž, ani Zona A. Pár ľudí sa s tým zmieruje pokojne a odchádza, no "mládež" nevybúrená na koncerte, v bojovnej nálade, snáď ešte náročky stupňovanej, v grupách odchádza a vyzere na to, že niekde vytláče pár okien, zničí pár dopravných značiek, alebo svetiel, prinajmenšom však poprevracia popelnice. Tým však vznikne žiadany efekt - Zona A nadobro stratí šancu verejne vystupovať. Keď sa situácie trochu uľadná, zmení sa názov skupiny, zväčša aj obsadenie a kolotoč sa rozkrtí znova. To už sú však v svojej polovíčke roky osemdesiate,

Jan Mistrík

Kdyby astronomové v Onějevě začali svůj obřít dalekohled poněkud jiným směrem, mohli by spatřit hvězdné seskupení, které se zde 8.9.1984 na astronomicky velice krátkou dobu vytvořilo. Tato souhvězdí bylo možno nalézt na malém plácku u lomu v částečné blízkosti silnice, jak v obklopení lesa a několika stovek spokojených pozorovatelů s běžnými dalekohledy vydával záři jasnou a průhlednou. Souhvězdí bylo nazváno Folk podle společné vinové délky záření jednotlivých hvězd a hvězdiček, které se kromě velikosti odlišovaly různolokálními spektry. Doba záření se pohybovala od pěti do třiceti minut v závislosti na popularitě té které hvězdy a - což jsme mohli zaznamenat v moderní astronomii poprvé - vůli hvězďáků. Za převratnou byla též označena skutečnost, že počet hvězďáků převýšil počet hvězd - natolik něly silnou přitažlivostí. Kdyby tyto hvězdy neodkryté zářily v oblastech naší Galaxie, přiblížily by hvězďáků mnohokrát více. Bohužel, na každý den musí pozorovat a dobrý dalekohled.

První se rozblíkla známá starší hvězda L u t k a a přestože občas vynechávala, podařilo se jí postupně rozebrat mile hrubé naivní spektrum, které obnášelo i zvážnělo. Obřít planety P o s - p í š í l byla viditelná i běžným dalekohledem, ovšem nímto gravitační pole látky, jejíž dobu životnosti charakterizovalo blíže ke stadiu bílého trpaslíka. Jinak tomu bylo u supernovy V a l ú c h s planetou S v o z í l, kterou připomínající pozorovatelář Kiarinet. Valdch zářila inteligentně a jemně; pod doteky paprsků vylézaly na povrch skryté jevy ze života společenství astronomů i akademičků, které prozářeno satirickým světlem správně a přehledně. Jako na panoramatickém plátně se před hvězďáky odvíjel varující příběh známého muže, jehož existenci přes Yettim vydané komunické dopusť odmětají akademici uznat.

Z vycházejících hvězdiček /Jakub T ě e š ň á k, Jan S o b o t k a/ příjemně překvapila pozorovatele Míša T ě k o v á - i když sama zpochybňovala své postavení na obloze. Navědomě svítila na Galaxii i na sebe, pálivě viděla dobré i zlé, sugestivně odhalovala své životní pocity. Velký měsíček D í e p o l d /nebo rodičí se hvězda?/ byl tiše a smutně jasný i se souputníkem V o k a t ý z. Celý dvojměsíc vyvolal ve hvězďáckých podmonotního pesimismu, i když závěrečné zjevení bylo v duchu podbíživé legrace, postavené na myšlence, "že všichni kradou", na což Diepold-Vokatý svítil v úhlu vyhlášené soutěže ve sběru odpadových surovin.

Dopad paprsků některých hvězd sněhoval očima hvězďáků přímo do duší - o zosoboval někdy přesně, jindy vedle. První možnost se podařila razantně hvězda K o h e, která bouřlivě i uvolněně chrlila kvanta odlišných druhů záření, nutících k zamyšlení: "...v hloubce neuvidíš nic/ale co z výšky?..." Opakem explozivní Nohy bylo trojhvězdi J a n o t a + F i d l e r + R i c h t e r, vydávající společně jakoby mystické světlo na základě stále se opakující, tzv. minioptické frekvence. Škoda, že tato konstelace neměla možnost být v zorném poli astronomů děle. Stálce V o ň k o v á zaujala hvězďáky i hvězdy. Její gravitační pole a vypracované spektrum bylo natolik silné, že si opravdovosti a čitelnosti podmanilo všechny. Hvězda první velikosti M í š í k, přestože putováním záslužnými oblastmi Galaxie byla připravena o celou planetární soustavu, neztratila nic ze schopnosti jít tu čest hvězďákovu nitru, která registruje krásno. Zvláště doledovaná vinová délka /v astronomickém žargonu "blues"/ rozkřávala těla a bez ohledu na svoji pulsuující hutnost hledla mysl. Mišik se na chvíli spojila s K e r t o u, aby cohy dvojhvězda o to silnější hvězďákům zviditelnila život konzumní, známy pod zkratkou V í n o, ž e r y, zpív. Poté zůstala superhvězda Merta označena se svým, po celé Galaxii obdivovaným "i proklínaným světlem. Pokusila se též na vlastní pěst krátce spojit s planetou z jiné, akademii nedoporučované Galaxie, proti čemuž prostí astronomové neměli námitky. Povrch Merty byl bez seznácných skvrn; světlo se vyznačovalo inovační originalitou, pronikavostí a srozumitelností. "Ozářený objekt" poznal pocity totožnosti myšlenek a důvěry.

Minisouhvězdí N o s + F o r m a n + K o v á ř ventilovalo přetlak bouřlivých procesů, probíhajících v nitru Nose, slunce, jehož erupce jízlivých, ostře satirických i po volnosti toužících plynů šlehalý neregulovaný prostorem. Pak se před dalekohledy vyhoupllo další souhvězdí čtyř menších hvězd, pojmenované E j h l e. Proti předchozím vesmírným objektům představovalo odlišný pohled na vesmír, proložení obrazem Přírody a zjevovaný formou děvných příběhů ze starých knih i z jejich současných variant.

Počasi hvězďáků nepěšlo. Děť začal skrýpět mezi o pozorování muselo být z bezpečnostních důvodů /zecnárodné technické/ vyzkoušeno. Byla to škoda, protože ještě něly vyjít hvězdy K o m o l c - v š, K o u b e k, indický planet P o s í š í l a čtyři další. Podobná konstelace se bude nabízet snad za rok. Iproto hvězďáci opouštěli své přírodní pozorovatelské spojení - měli sledovat od 11 do 17 hodin tolik vesmírných těles a jevů, to se každ tak každému nepodařilo.

Jedna vlastovka jaro nedělí
aneb
několik dojmů z prvního dne Vokalizy '84

/Lucerna 25.9.1984/

Soudit úroveň celé Vokalizy '84 podle jednoho večera může být odvážné, možná i nezodpovědné. Přesto i ten jediný první večer leccos naznačil....

Předně odhalil organizačtorskou úroveň, která se projevila v nízké dramaturgické úrovni večera. Ta kombinace folku /Folk Team Brno/, hard rocku /Pumpa/, swingu /Jazz Vokál Band/, jazz-blues /Mirka Neckářová/, blues /Petr Introvič/ a současného rocku /Dytbuk, Žentour/ byla neúnosně rozmanitá. Do kvality pořadu šin Kessel..... scházel snad jen Kudeřec, balzám ČST a evileňský slon. To nešlo program uspořádat podobně jako minulý rok, kdy první večer převládá jazz, druhý rock a třetí tradiční jazz??? Pořadatelé také zjevně vsadili na známá jména nebo na pověsti o kvalitě účinkujících. Jedině tak lze pochopit účast bratislavského Esprit Bandu, Jazz Vokál Bandu nebo Mirky Neckářové. Esprit Band totiž rozepřítel přeskukoval z jazz-rocku do reggae, obceji v neškodné lyrické linii. Mirka Neckářová nabídnla jen akademicky chladnou adaptaci jazz-blues s velmi šedivým doprovodem skupiny. Už úplnou záhadou pro mě byla účast Jazz Vokál Bandu, který předvedl zcela běžný swing, který slyším z rozhlasu i televize. Existence těchto skupin sama o sobě ostudná není, ale jejich uvedení na prakticky jediné příležitosti moderní populární hudby je jasným slápnutím vedle. Diskutabilní mohlo být i málné vystoupení Folk Teamu Erno, kterému se zatím nepodařilo překročit hranici folkové originality. V této konkurenci nutné musely ostatní kapely /Pumpa, Žentour/ působit zářavým dojmem, i když žádnou progresivní muziku nehrály. Lekuruncvaným králem večera se stal Petr Introvič díky strhující interpretaci blues. Na nevhodné porádí účinkujících doplatil Dytbuk. Jejich náročná hudba, jak na zvukaře, tak na pozornost posluchačů se utopila v ruchu přichůzejícího publika a zastřelování zvukařů.

Uvádění účinkujících a vedení rozhovorů Tomáš Sláry mě přesvědčilo v názoru, že konferenciérů pro podobné akce není u nás mnoho. Tomáš Slára se prezentoval dosti nešťastně vedenými dialogy s Janou Koutkovou a Velkým pořadatelem. Rozhovory mě provokovaly povrchností a namístně optimistickým lháním. A tak se diváci dověděli, že Jana Koutková má nové boty a doporučuje Jazz Vokál Band, že je zážitek a doping vystoupit v plně Lucerně a tak dále. Velký pořadatel prozradil složení poroty, objasnil jazzovost tohoto ročníku Vokalizy /ta minulá byla prý moc rocková/ a zcela mě rozzlobil tvrzením, že Vokalíza je jedinou možností pro já a z z o v é kapely. /A co je potom salón tradičního jazzu, Pražský jazzový festival??? Vůbec, z těch rozhovorů šlo sebeuspokojení a vědomí: všichni jsme dobří, světi veselejší a růžověji, máme se dobře....

Jiný druh zrození ve mně probouzelo publikum. Chladné, tolerantní, nekritické, a bez vlastního názoru. Vyprodané hlediště věčně potleskem ocenilo každou, i tu nejnanicovější notičku; každé, jedno, bez ohledu na výkon, který hudebník podal; přijalo a sežralo každou věc, kterou dostalo naservírovanou pod nos. Takle bezvládnost na mě působila snad nejhůř....

První večer mi připravil velké zklamání /zbývajících byly prý podobné/. Mnohou za „šejna“ tak hudebníci, jako pořadatelé a publikum. A tak jen doufám, že jedna vlastovka jaro nedělí a že ten příští ročník Vokalizy bude pokračovat tam, kde skončil ročník 1983.

Miloš Lauerman

Mon 24th Nov (Adm £1.50)

WASTED YOUTH

Plus support & Jerry Floyd

Tues 25th Nov
For One Night Only

HE RUTS DC

Plus friends & Jerry Floyd

Advance tickets to members

£2.25

on members on the door £2.50

126th & Thur 27th Nov (Adm £2)

Welcome Return Of

U2

Plus friends & Jerry Floyd

COLD SNACKS AVAILABLE

VALLS 'N' BOOZE

OTLEMEN

T FRIDAY

SAT 22

LONDON BAND

UNT

ND RICE

with Bay Area legends

TES WITH

'OLINA

demand performances

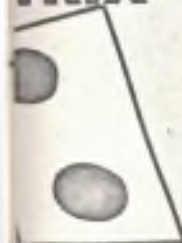
DA

CO BAND

THURS 4 ROY WOOD

ONDON NW1 01 267 4367

TRIX



TREASURE
ON THE
WASTELAND

ALL PAIRS

Pearl Harbour

HAMMERSMITH PALAIS

142 HAMMERSMITH ROAD, W6

MON/TUES 24th/25th November 8-10

MUSE

CAMDEN HIGH 5

Thursday 26th Adm

FAD GADGET

+ Soul Boys

+ Blawtanga

Friday 27th Adm

GIRI

+ Surprise

Saturday 28th

SPLD

Friday

PUR

THE MO

with West

THE MO

with West

THE MO

with West

THE MO

with West

THE MO

with West

THE MO

with West

THE MO

with West

THE MO

with West

THE MO

with West

THE MO

with West

THE MO

with West

THE MO

with West

THE MO

with West

THE MO

with West

THE MO

with West

THE MO

with West

THE MO

with West

THESE

LOCAL HEROES S.W.B.

LYCEUM

THURSDAY 27th NOVEMBER

100475 (2pm ticket) advance tickets not for sale

LOWDOWN TICKETS BOOKINGS 0800 784 0000

BROADWAY TICKET AGENCY

Tickets on sale now for

IAN DURY

IN CONCERT

21st, 22nd & 23rd December

QUEEN

IN CONCERT

8th, 9th & 10th December

8 Clapham Broadway, Clapham, Wand. SW4

Phone 01-851 4125/6

THE KRAZ

TO SAY A

YOU TO A

PEOPLE O

WHO CON

GENEROU

JOHNNY I

WE MANA

YOUR HEL

£2,000 THA

SLAXO

Kevin Dwyer for Rainbow Concerts

Monday 20th November

St Austell New Cornish Hall

Friday 21st November

Taunton Odeon

Saturday 22nd November

Swindon Odeon

Sunday 23rd November

Chelmsford Odeon

Thursday 18th December

Malvern Winter Gardens

THE GREYHOUND

FULHAM PALACE ROAD

Thursday 20th November

THE RESISTANCE + No

Friday 21st November

★ **IAN MITCHELL BAND** ★

Saturday 22nd November

ON THE AIR + The Natu

(First 50 tickets receive free single)

Sunday 23rd November

NASH THE SLASH + Ma

Monday 24th November

THE MECHANICS / TA

Tuesday 25th November

THE RAM JAM BANI

Wednesday 26th November

TV SMITHS EXPLORERS + th

CAROL

David-John

SLADE

Special guests at

Manchester Rottiers

For times & ticket outlets see

local press. Must be over 16

years of age. No dress

-30-

Adv £2.50

Poprvé jsem ho viděl v klubu na kolečkách loni na podzim. Pro mě naprosto neznámé jméno - V a c l a v K o u b e k . Říkali mi - bž se kouknout, je fakt dobrý. Mrňavý klub, mrňavý jevištko. Přišel klub v oděnejel, gatích s neměně oděnou harmonikou. Oděnou židli připravenou snaživým pořadatelem. Zešla samozřejmě kdek před publikum, na kolena si polčil harmoniku - ...Slunce spívá a hlas se opírá o nový den... Už dlouho jsem nikoho neviděl tak bezprostředně klečet před hudbou a s tak přesvědčivou upřímností ze sebe rvát slova svých písniček. Pokud bych měl srovnávat, tak nejbližší má asi k těm bezejmenným bluesovým králům ze začátku století, nad jejichž kumátem kroutilí hlavou washingtonští profesori folklóru. Nebo snad Vlasta Čechák? Ale můžeme si připustit, že někdo takový existoval?

-Začínal jsi v Praze se svým divadýlkem. Potom ses objevil s písničkami v inscenacích divadla Víctá, spolupracoval jsi s Hanáckým divadlem. Co tě vytáhlo na cestu samostatného písničkáře?

-Za všechno může Dáša /Voňková - pozn. autora/. Viděle tě v hanáckém divadle, asi před rokem jsem hrál poprvé jako host v jejím programu a tím to začalo. Dáša je vlastně můj učitel. Líbí se mi asi nejvíce a je pro mě vzor. Když budu tak rovněž a dělat tak poctivě jako ona, tak to bude mít pro mě smysl.

-Nechystáte něco společně?

-Jako písničku? Pokusili jsme se, byla to sranda. Umenovala se Halleyova kometá. Navícili jsme ji do Ondřejova. Na špalvu jsme si to zkusili, ale na pódiu dopadla dost špatně. Já jsem maličko cdošel z rytmu a pak i ze slov, zastavili jsme se v půli a oba jsme se začervenalí. Od té doby jsme si mockrát říkali, že ji znovu dáme dokromady a že ji dchrajeme, ale zatím utekla řba času, Dáša je v Praze, já v Brně....

-Většina písničkářů vystupuje s kytarou. Harmoniku je ve folku exotikou, jak jsi se k ní dostal?

-Já se nikdy ve folku nezhlížel a nikdy jsem si nemyslel, že bych mohl hrát na pódiu. Začal jsem u hospodě Na Parkrčci, za frtana, v tácn šestnácti nebo kdy začne člověk do hospody chodit, a pak už to byly spíš moje terapie. První vznikly jako úniky z mojih depresí, z průvihů a teprve později jsem se začal dostávat trochu nad to. Naučil jsem se ale tím hrát naplno a nekalkulovat, jestli by se to mohlo líbit nebo ne. Harmonikou dokážu líp vytvořit náladu, má větší dynamiku a plochu. Zkrátka je mně blíž.

-Z tvých písniček je zřejmé, že hraješ o sobě a pro sebe. Co pro tebe znamená publikum?

-Myslím si, že moje trable a průvihy mají i jiní a že moje písničky pomohou i jim. Nejsem, že bych toužil po nějaký slávě, že jo. Chtěl jsem hrát vlastně jenom pro sebe a teď nejednou jsem začal koncertovat před lidma. Přes zimu jsem si namítl, ale už toho začíná být moc. V březnu dvanáct koncertů a teď si představ, že dvacetkrát začneš hrát to samý. Chtěl jsemkusit aspoň vykládat pokáždy něco jinýho, ale moc mi to nešlo. Celou zimu jsem novou písničku neudělal a opakoval jsem se i s těma kecazema tak mám pocit, že už jsem otravnější a že do toho už nemám dát to, co jsem děval, a to je v pytlí. Už jsem nezpíval ze sebe, vodtegal jsem to a vymájolet si takový bílostí, jako že teď páždu palcem ob tři klapky dolů, protože noty pořád ještě neumím, a pak zat ob čtyři nahoru...

Taky jsem si říkal, co jako v životě budu dělat. Zkusil jsem pracovat - inženýra na prvního úvazek, ale to pro mě bylo příliš náročné. Tak jsem si řek - zkusím něco vobjevit, něco užasnýho. Vzal jsem harmoniku a jel na vejlit. V Jeseňkách sháněl pastevce, tak jsem tam zůstal. Porádní věc, zjistil jsem, že se dá žít pod sluncem. Představ si to, klub z město a najednou sto pět krav krát šest

metrů, a všechno to utíká a já, který v životě kruhu neviděl, s bíčkou za ním. To bylo pozdní. Nebo ty lidi - opravdický, čistý, úasný. Když ses v tom městě, tak třeba chytneš někoho v hospodě naproti, ale ten už je vyčíslejší. I ta literatura se mně někdy zdá jako odraz. Ale tam se píšu u trestů, přímo u toho potoku, který tam přemění, a i kdybyš udělal desetinu z toho, co ti ten člověk vypráví, jaký dojem na tebe udělá, tak je to pořád víc, než sešit doma pod lepičkou a čekat umění.

Ale utekl jsem od toho publika. Když zpívám, tak kleším. Přes ty napjatý noky lidi cítím a napětí z noky dostávám do sebe a přes písničku zase zpátky do lidí. Ten kontakt obrovsky fyzický cítím. Přesně vidím tu chvíli, kdy jsem zpíval o tý pestivě. Krávy mně pořád utíkaly před vořima. Když ale zpívám mechanicky a přemýšlím o něčem jiném, tak to jde celý do háje. Žeňím mě to trochu přelejzat přes hlavu, tak si říkám, že to v duchu utnu a hurá někam na sluníčko, někam, kde mě neznají, kde jsem ještě nebyl. Jedině tak můžu zas něco objevit, nové písničky, a na podzim, tak v říjnu, bych zase zkusil hrát.

-Takže znovu do hor?

-Měl jsem takový tři projekty. Jít na rogado, ale poslali mi fóru podmínek, který bych musel splnit. Trestní výpisy, papíry, razítka, Svazernu, takže bych tak rok lítal po úředech tak bych si mohl skočit - asi je lepší se na to vyhodnout. Teď uvažuju o tom, že bych šel na loď. Zkrátka někam, kde mě neznají. Důležitý je nikde nezakořenout. Když přijdeš do nového prostředí, tak ten první měsíc obrovsky seješ, rozjedeš se, píšeš scénáře, písničky, ale pak zabředáváš, odaptuješ se a tvůj pohled už není tak přímý, Ty vyvalený voči - to je vno.

-Jak dlouho píšeš písničku?

-Jsem borec, co napíšu tři písničky do měsíce, ale já to neurím. Teď jich mám rozpracovaných pět. Vypovídám se ze svého pocitu a stíhnu to na tři řádky nebo ve dvou verších a děl to nenatohu. Když mám takových kousků třeba deset, tak najednou zjistím, že jeden pasuje do druhého a skládají se dohromady. Člověk se dívá z různých pozic. Jednou seš našťavaný, podruhy zas absolutistické, velikášské, máš pocit, že je všechno úasný, a potřetí zas nějak neutrální, objektivní. Z těch různých pohledů se díváš. Něco škrtněš, stáhneš nebo dopíšeš a pořád to není ono a najednou vypadne třeba pět písniček. Přijde ten den, kdy to dotáhneš do konce.

-A co tvoje filmy?

-Mám v hlavě takovej projekt - jezdit po klubech se svejma filmama a k tomu dělat písničky. Možná by to bylo zajímavý. Teď dodělávám nověj. Jmenuje se Hit. Obrazovou část už mám skoro hotovou, ale hledám muziku. Opravdické hit. Celý je to o člověku, který hledá svůj hit, teda vlastně svůj smysl. Pořád na něco naráží, něco objevuje, ale jeho hit se stále vrací. Film Odjezd, který se teďka občas promítá, jsem dělal na příjízdky na FAMU ještě v Praze. Volo to špatnej konec, ale ta škola není až tak důležitá. Těsna už jde i přes problémy s tím, že nemá žádný statut a skoro všechno si musíš přájet, těch dvacet minut filmu pořídit v relaci tak čtyři až pět tisíc korun. Když děláš jeden film do roka, tak se na to dá ušetřit. Hlavně seš svobodnej, nezávisleš nic ke schválení a když to na tebe přijde, tak to natáhneš. Jako s těma písničkama. Tím, že střídáš film, chvílku spolupracuješ s divadlem, pak třeba napíšeš povídku nebo básničku a vzájemně se ti to doplňuje, seš daleko víc nabíjet zkušenostma, který se ve všem promítají, a vzájemně se ti všechno ovlivňuje.

-Co posloucháš za muziku?

-To je práser. Jsem takovej analfabet. Jako když se mě na příjízdkách ptali, co jsem četl. Já jsem pořád někde v luftu a tak čtu hrozný málo. Jedině když někde hraju, tak

si mě vyřihají, někdo mě pozve domů. Dáme večerí, otevřeme flašku a ráno odejdou do práce. Já jsem rozvalený a šáhnu do knihovničky. Konečně mám před sebou to, co všichni sháněj a stojej na to fronty. Někdy mně stačí přečíst třeba jen dvě stránky. A s tou muzikou je to stejné. Ale v podstatě neposlouchám nic, protože, jak vidíš, magneták není, nábytek taky ne a prachy už vůbec. Když nějaký mám, tak je vrazím do toho filmového. Dálím teď na půl úvazku topiče v LŠÚ a má tak osm stovek. Uvažuju o tom, na dva tři roky někde odjet, jako von, abych si pomohl. Já nikdy prachy neměl a strošně závidím těm, co mají už od malička to zázemí. Doma magneták, v knihovně Dějiny umění a mají o všem přehled. U nás nikdy nic nebylo a kde to teď nahrabat. I kdybych se kovář do knihtovny a dělal jako kůň, tak stejně stačí budou mít pořád těch devětaadvacet let náskok. Pokud se s ním chce trochu srovnat, tak mi nezbyvá než být vyjimečněj zas trochu jinak a využít všechno, co se dá. Teď mám plno děcek ve škole, zálep, výbornýho vodvážanýho školníka, tak tejn - točím. Napsal jsem sednát a bude z toho asi i písnička. Chtl bych zkusit hranej film na lodi. To tady ještě nebylo. Ten pohled zevnitř. Proto je důležitý střihnout místa a vše vypadnout, abys nezatuhl. Svutný je to, že když máš v oběance víc jak čtyři razítka, tak seš fluktuant a špatnej.

-A co na volný noze?

-I kdybych měl to svobodný razítka, tak bych stejně musel někde chodit tak na dva až tři měsíce dčlat. Jednak abych se uživil, a taky abych něco prožil. Neumím dčlat z hlavy. Ve filmu a době teď pláčou, že vystudovanejn fanáků nabízejí stále po fabrikách, aby poznali život, ale oni na to kašlou. Je to jasný. Půl roku budeš pryč a když se vrátíš, tvoje místo asák v čudu a šance na teplou židličku taky. Proto jsou pořád v tom odvaru, pořád švenkujou a všechna energie jde do háje. Once to pořád dčlat. Točit, zpívat, psát, nekoukat na prachy a pořád makat. Tak, jak to dčlá Dáša.

Trochu paraodoxně že Vašek v posledních letech jediným písničkářem, kterého máme možnost slyšet z desky /Ozvěny malých scén/. U hudebních vědců by jeho přibližně intonace, malý hlasový rozsah, rytmická nejistota a minimální instrumentální technika vzbudily shovívavý úsměv. Po tomto rozhovoru jsem však měl pocit, že lidí s takovou čábelskou energií a tak širokým záběrem je hrozně málo. V čem je jeho přesvědčivost? Asi v obrovském nasazení, s jakým zpívá, filmuje, žije a skáče všechny překážky.

Jiří Tlach

V zmluve pre uskutočnenie koncertu Milesa Davisa sú na vyše dvadsiatich stranách popísané podmienky, ktoré musí poriadateľ splniť, aby sa koncert mohol uskutočniť. Ničké upratroed si podčiarknuté tieto: umelec sa po prilete nesmie na letisku stretnúť s novinármi alebo tlaďovníkmi, v hoteli chce vojsť do svojho apartmánu bez zastavenia sa v recepii, menu musí obskovať: ovocie, syry, "hot-salám", hlavné chodné trochové mäso. Nutné je sauna a kúzeň, automobil musí byť úmerý jeho géniu a v zákulisí sa môže pohybovať len minimálny počet nezbytných pracovníkov.

A ešte jedna: žiadne rozhovory!

Prvý deň Davisa v Poľsku /zmena času a klímy/ sa Miles vôbec nedostal do kontaktu s verejným svetom. Celý deň strávil plávaním v špeciálne pre neho napustenom bazéne vo Victorii. Prvé, o čo sa v Poľsku zaujímali, boli skverely. Svoj apartmán opustil až v nedeľu, 23.10.1983 o 21.00 keď ho okrádla "čajka". zaviesla do kongresového sálu na inauguračný koncert jeho európskeho turné.

Prí kedin pred posledným koncertom Miles Davis poskytol rozhovor Anne Kulickej Špeciálne pro ME/Jazz.

-Vaše posledné dva LP - Star People a We Want Miles - zaznamenali veľký úspech. Skrývate ešte podobné prekvapenia?

-Po prvé nič neskrývam. Po druhé to nebudú žiadne prekvapenia. Na novú LP zmyslel použiť pevnú formu, podobne ako na Star People. Celok bude zaranžovaný, jednotlivé party budú free, otvorené pre improvizácie ... Často bude použitý syntetizátor.... Aha, vy chcete zrejme vedieť - tá nová LP vyjde pod názvom Tecoy.

/Neskor sa dozvedám, že súčasne s vydaním LP Tecoy sa uskutoční vernisáž výtvarných prác - skverelov Milesa Davisa. Vernisáž má trvať tak dlho, ako trvá hudba na LP./

-Viac teda žiadne tvraty o stoosemdesiat stupňov, ako na Bitches Brew, keď sa podiš kritiky "akustický Miles zmenil na Milesa elektrického".

-Mám na to iný názor ako oni. Kritici sa musia učiť spoznávať hudbu, ktorú robím.

Rozumiete ma? Ja sa nemusím učiť to, čo si oni myslia. Ja mám právo ísť vpred.

Vždy píšem celkom nový útvar, po ňom napríklad napíšem a nahrám celkom nové kompozície.

Mám snahu zložiť vždy niečo nové, úlohou kritika je dopátrať sa, čo je v tom nové.

Občas to robia s mojimi prácami a ja prevažne nerozumiem, o čo im vlastne ide, a-čím hovorím.

-Prepýšate o tom, čo o vás píšú?

-To ma nezaujíma. Recenzie z koncertov tiež nečítam. Nikdy nerozumiem, o čo kritikom ide. Väčšinou píšú to isté. Nenám rád slovo jazz. Myslím, že keď beloch použije slovo "jazz", má na mysli slovo "čierne".

-Práčo?

-To nevím. Ale viem, ako to myslia.

-V Európe je jazz čierne-biely. Každý si však vží jeho čierne poud.

-Neviem, ako je to v Európe. Já hovorím o Amerike. V štátoch slovo "jazz" rovná sa slovu "čierne" a za tým sa schováva všetko, čo je zlé.

-Čím je potom vaše hudba, ak to nie je jazz?

-Je to spôsob spoznavania seba samého, toho, čo v živote robím, rozprávať o tom.... Ihm....viem čo, ja nie som dobrý spoločník pre rozhovory. Ľudia sa na ma čosi pýtajú a ja neodpovedám to, čo by chceli počuť. Tak sa mi to vidí.

Manažér, ktorý doposiaľ počúval rozhovor z druhého konca miestnosti, sa zamiešal do rozhovoru:

-Má to skončiť, Miles?

-Nie, nie. To je v poriadku. Anna, ako dlho sa chceš ešte zhovárať?... Ona má ešte pár otázok.

-Chcem, aby ste vedeli, že spôsob rozhovoru mi vyhovuje.....

-Áno?

-Áno, chcem vás bližšie spoznať ako človeka. Dáta a fakty si môžem prečítať v encyklopédiach.

-O.k. Pýtaj sa.

-Veľu času venujete práci. Zostáva vám čas pre hobby - ok áno, pre škô?

-Hrám na klavír, hodinu denne. Na trúbku hrám niekoľko hodín, niekedy celý deň. To je všetko....

/Pohybov hľady ukazujú na futrál trúbky, na ktorom sú skice a nedokončené akvarely, tie sú rozhádzané aj po stole.../

-.....oddychujem vlastným spôsobom.

-Ste samotár. Zvolili ste si tichú domácnosť so svojou hudbou a obrazmi, pred búrlivým životom umelca v meste.

-Ľudia neradi počúvajú, keď som cvičil. Moja matka to nemohla požívať. Stále mi vravela: to nemôžeš zahrať jednu melódiu - od začiatku do konca? Odpovedal som jej: keby som mohol, necvičil by som. Málokto rád počúva cvičenie. Ja počúvam - pásky, kazety, platne,

-A koho najradšej počúvate?

-Seba.

-Iba?

-Nie, počúvam hocíčo. Občas Stockhausena, občas Michaela Jacksona, občas Raveľa, občas Jamesa Browna, Stravinského... Občas sa stretávam so svojím najlepšíim priateľom Bill Evansom a skladáme hudbu, občas píšem spolu s Bobom Irvinom.

-Počúvate niekedy napríklad Jimi Hendrixa?

-Teraz už nie ... Ako ste na to prišli?

-Na jeseň 1980, krátko pred vašim triumfálnym návratom na scénu, navštívili vás dvaja poľskí hudobníci zo skupiny Extre Ball. Rozprávali s vami o Hendrixovi.

-Aha, máte na mysli tých chlapíkov...Áno, boli kedysi u mňa dvaja hudobníci. Hovorili, že sú z Poľska. Pustili sa. Pýtal som sa ich, čo robí v USA. Hovorili, že vystupujú v rôznych kluboch, že v rámci výmeny...Chceš minerálku?

-Nie, ďakujem.

-Kofeín?

-Nie, som tu autom.

-Bab, podaj mi.....Alebo nechaj, zoberím si sám.

/Jedno krivajúc na pravú nohu ide k chladničke.../

-...Už by som ich nepoznal, ale puztím sa, že boli.

-Oni povedú k stretnutiu s vami za najfascinujúcejší okamih v živote. Bol aj vo vašom živote moment, ktorý by ste označili za najfascinujúcejší?

-Pôžete si na niečo spomenúť?

-Moment príchodu do New Yorku.

-Je to naozaj ten najfascinujúcejší?

-Vyveľím. Bola tam ulica, volala sa päťdesiatetrohá. Bolo tam množstvo malých klubov, Dizzy Gillespie, Charlie Parker, Errol Garner, Art Tatum, Fats Waller, Fats Navarro. Všetci na tej jednej ulici. To bol najfantastickejší zážitok, aký pamätám.

-Prečo ste si vybrali New York za svoj domov?

-A kde inde môže byť tak fascinujúco? Neviete, čo tým myslím? Áh tak, vy si to musiloobrať na kezu.... Niet na svete druhé také mesto ako New York. Atmosféra spôsobuje, že máš chuť tvoriť, máš veľa nápadov. Spôsobuje, že chodíš inak, rozprávaš inak, myslíš inak...

-Až tak?

-Áno. Všetko, čo chceš v živote urobiť a nedarí sa ti to, podarí sa ti v New Yorku.... ... v Paríži. Milujem Paríž. Moja prvá francúzska láska Juliette Greco... "enn-Paul Sartre, Francis Villon, Jean Cocteau...1949....Paríž! To je druhé miesto na zemi, kde sa dá žiť, ale na počiatku všetkého bol aj tak starý pectivý Dizzy Gillespie.

-Anna, prosím ťa, nehovor, keď hovoríš ja.

Na začiatku bol Dizzy, Coleman Hawkins, Thelonius Monk....

-Vymenovali ste ľudí, ktorí najviac ovplyvnili vašu kariéru. Teraz ste vy tí, ktorý ovplyvňuje iných. Začiatky hrania vo vašej skupine znamenalo pre mnohých mladých hudobníkov vynorenie saš potrch, na veľkú scénu.

-Koho máte na mysli?

-Práve všetkých ktorý prešli cez hranie u vás. Chick Corea, Jack DeJohnette, teraz Bill Evans, Mino Cinelli....

Môžete niekoho z nich označiť za vášho najvernejšieho žiaka?

-Skúsím odpovedať. Ale predovšetkým oni neboli moji žiaci. Ja som sa viac učil od nich, ako sa oni mohli naučiť odo mňa.

-Predtým teda v rozhovoroch s nimi sa stále ako refrén opakujú slova, že to bol práve kontakt s vami, vďaka ktorému sa z nich stali také a nie iní, a že vy ste na nich mal akýsi negatívny vplyv?

-Áno.

-Žiadne vzájomné ovplyvnenie?

-To áno. Učil som sa od nich. To ste chceli počuť? Nie, isto nie...

-Neviem napríklad, čo si myslíte o hudobníkoch, ktorí vás chcú nasledovať.

-Mimdo som niekoho, kto by ma nasledoval, nepočul. Keby ma niekto chcel nasledovať, robil by tým vlastne len moju nepodarenú imitáciu.

-Prečo?

-Pretože sú veci, ktoré nerobí ako ja. Povedzme, ja sa rád škrábem za ľavým uchom, on nie. Viac prečo?.... Vlastne už som ti povedal prečo...

-Lebo každý je individualita, preto?

-Oni môžu kopírovať moje hudobné postupy, to môže byť dobré, ale nikdy to nebudem ja...

/ Manažér: -Stačí, Miles. Ešte tu ktosi čaká na rozhovor./

Miles Davis býva pred koncertom niekoľko hodín sám. Odpočívaj sa, skoncentrovať. Dost času mu zoberie vybranie vhodnej prikrývky hlavy. Je to jeho lobby. Z Varšavy odišiel s novou čiapkou, ktorú doslova zobral z hlavy svojho tlmočníka, pretože sa mu páčila.

Keď sa po koncerte jeho limuzína s ťažkosťami pomaly predierala cez davý nedávných poslucháčov koncertu, hudobník sa náhle spýtal:

-Ako je to možné, že som doteraz ešte nebol v tomto štáte. Nepamätám sa, že by na svete bolo miesto, kde by bolo toľko ľudí, ktorí majú tak veľa radi hudbu.

Z poľštiny preložil Jan Mistrík



-Co se ti na došlých mladých kapelách nelíbí?

-To, že zainou krát to, co se jim líbí. Cizího, a u toho taky skončí....

Případ jako příklad
Precedens

Autorem úvodního názoru je Martin Němec, varhaník začínavé pražské skupiny Precedens. Tehle kapela vznikla koncem roku 1981, po úvodním rozpáčitěm zahravém tápání nyní hraje vlastní zajímavou odrůdu romantické hudby.

-Precedens je poměrně neznámý, tudíž muset dodat něco o současně sestavě. Začnu u tebe. Jak jsi se ty dostal k bigbeatu?

-No, nejdřív jsem chodil na klavír, potom na střední škole jsme s Honzou Hedlím založili takovou tu první kapelu, které se odehrávala na základě srandy, mystifikací, atd. Po ní zůstalo pár fotek a nekvalitních nahrávek. Takže veřejnost zůstala ušelfena, ale kamarádi tvrdí, že to bylo to nejlepší, co jsme kdy dělali. Potom byly další skupiny, přitom jsem vystudoval salování na AVU. Tuhle kapelu jsme šli ochromady s Honzou Hedlím asi před třemi roky. Hraju v ní na varhany, takový ty nejhlavnější český.

-Co můžeš prozradit na druhého zakládajícího člena Honzu Hedla? /Pozn. aut.: J. Hedl na podzim 1984 z kapely odešel./

-Honza je takové výrazné figuro, prostě divoch. To se odráží i v tom, jak hraje na sólovou kytaru a zpívá - hodně expresivně. Jeho podíl v kaple je základní a určující. Je to vzdělaný hudebník, kromě jiného má dost hluboký vědomosti v oblasti klasiky, ale to je vedlejší. Důležitý je to, že invenci, která mu dovoluje obajit se bez vykrádání desek o hledání umělé originality.

-Jeho workální partnerkou je Bára Basiková, nová tvář pražské hudební scény. Je perfektní po hlasové i výrazové stránce. To jste si ji tak vychovali?

-Tak úplně zase ne. Bára je vyzpívána v kostele, potom taky chodila do LŠU na zpěv, docela úspěšně. S náma už jezdí dlouho, ze začátku to nebylo moc slavný. Ale byla to naše chyba a ne její. Pak jsme se tomu víc věnovali a dneska je myslím z nás největší profil /ale ne v tom zivajícím slova smyslu/. Takže hluboký, která ze začátku "zabírala místo v autě", se stal jedním z nejdůležitějších rysů dnešní podoby Precedensu.

-Bubeník a sólový kytarista hrávali v Extempore. Jak se vám podařilo je Chadimovi odlákat?

-Chadima je takovej cholerik, že když mu něco moc klapc, tak to rozhází. Takhle jsme přišli k Kyrkovi Horáčkovi /bicí/, kterej mezitím hrál třeba s punk-rockovým Kečupem. Kromě svých tří bicích souprav je jeho největší záliba běhat po Praze a vidět, co se kde hraje. Láde Bron /sólová kytara/ odešel od Chadimy už dřív, měl nějaký vlastní kapely a potom přišel k nám jako poslední z tohohle obsazení. Jako kytarista je precizní, vyhraněný létama na jazz-rocku. Nemí hloupej, nestydí se zahrát v písničce třeba jenom dva tóny.

-Do šestice vás doplňuje druhá neznámá tvář, baskytarista....

-.....Petr Kohut, to je vzdělaný hudebník, absolvoval konzervatoř na kontrabas. Hraje moc dobře, složitě, až ho musíme krotit. Ty tři tóny zahráje taky výborně, je poznat, že není odchovaný jenom bigbeatem. Lobbje mu to hudebně myslí, takže si veškerou basu dělá sám.

-Repertoár máte vlastní. Kdo vám dělá ty poměrně kvalitní texty?

-Ty dělá Honza Hedl. On totiž psal dřív, než začal s muzikou, a jeho literární ambice byly větší než hudební. Rozhodně ale nejsem z těch kapel, který mají texty jen proto, aby při tom bigbeatu ovlivily pusu. Navíc je hokejový do literatury, jako je M. Rákos a

takovýhle. Honza napsal vlastně všechny texty s výjimkou asi tří - čtyř, který jsou mu ale spřízněný. Jeden je H. Haine, dvakrát ten Blake a ještě jeden, ten je Prevarta.

-Jsou některý z textů reakcí na současnou události?

-Tahle otázka je trochu legratní. Textů, který reagujou na současný události, je plný Studio 7 i Závruka. A tím, že jsou lehký o ničem, nám něco říkají..... Samozřejmě všechno je to reakce na současný stav. Zvláště ze začátku Honza napsal několik doslova dokumentaristických textů, takových těch natvrdo, ale k týhle muzice, co teď hrajeme, se hodí spíš ty, kterým se říká neuropoetický.

-Muziku děláte dohromady?

-Hodně toho děláme spolu s Honzou a dost skladeb udělal on sám - já asi dvě. Přitom se nedá říct, že děláme výhradně muziku na texty nebo obráceně. Prostě jednou to jde tak, podruhé zase jinak.

-Zkoušel jsem na Precadens vymyslet nějakou stylovou káplečku, ale neuspěl jsem. Poraď mi nějaký označení vaší muziky.

-Mirek Horáček vymyslel takovej terin, kterej se na nás dobře hodí: pop - underground....

-To jsi mě přez. Je to divoký, ale zase to sedí....

-.....Jínek chceme hrát romantickou hudbu, ale jinou než teď jede na Západě jako novoromantisus. Ze začátku jsme na několika věcech ulítli, taky k punku, potom taky k Visage, ale tím to taky zhaslo. Český varhany a kytary z toho ale vždycky udělaly něco jinýho, legratního. Takže tím jsme přišli na to, že bude nejlepší, když budeme hrát něco úplně vlastního...mělo by to být hudba výrazně melodická, s důrazem na zpěv, bez instrumentálních exhibic.

-Jak to bare obecně?

-To je taky zajímavý.... My jsme ze začátku hráli bočně s punk-rockovými skupinama, tam nás vypískali, protože nejsme agresivní. Na koncertech těch českých Black Sabbath, tam to s náma bylo taky blbě, jazz-rockový publikum po nás zase chtělo exhibice....

-Nejlepší zkušenosti máte z jakýho prostředí?

-V podstatě malý kluby, tam taky lidi vědí, na co jdou.

-Jak jste na tom s vybavením?

-S tím to máme tak mizerný, že kdyby nám Chadima nepůjčoval aparát na kytaru, tak nemůžeme hrát. Když byla v Praze železná nečůle, tak jsme se báli vyložit aparaturu na chodník, aby se to nepopletlo. Takže každý z kapely musí přes prázdniny dát dohromady něco jinýho.

-Hodně podobných skupin jako Precadens si stěhuje na zvukaře. Jaké máte vy zkušenosti?

-My se zvukařema bojujeme o sto šest. To je těžký, všichni zvukaři si vydělávají na tancovačkách, tam natáhnou kapelu zhlins. S těmahle se potom dchadujeme, že nás musí být rozumět, že musí kapelu stáhnout, a tak dále. Zase na druhou stranu, Honza měl je někdy tak expresivní, že si ten zvukař užije. Teď jsme chytili jednoho zvukaře z Plzně, ten má úplně fantastický aparát. Sam tem to sice trochu přehnc, jako že dčlá zbytečný echa a takovýhle věci. Důležitý ale je, že se mu tahleta muzika líbí, a že není takovej zivák, jako třeba jeden pražskej zvukař, kterej si nasteví puli a koncert prosedí u piva.....Teď jde jen o to, hrát s ním co nejdlí a nakopat ho do věcí, tak jak potřebujeme.

-Uvažujete o profesionalizaci?

-No jáje, zrovna jako teď sedědne pokoušet, což bude asi těžký, o papíry u P....

-.....které určitě projevilo zájem jako první?

-Noe, to spíš ny. Teď jsme jim posílala texty a myslím si, že by to na tom taky mohlo
shořet. Přitom si ale myslím, že třeba tanečnický kapely dostávají papíry hodně laci-
no....

-Máte v kapelě nějakou společnou oblíbenou skupinu?

-Jo, to jo. Líbí se nám Doors, Zappa, z novějších věcí Ultravox, Kins Hagen, Laurie Ander-
son. S Hanou Hedlem jsme taky rádi poslouchali první desky Stranglers. Jinak je to hodn-
různý, já s Vířkem Moráčkem posloucháme všechno, co seženem, Hanza zase neposlouchá nic -
teda skoro nic - a na koncerty ho taky nebaví chodit, ještě tak na ty naše.

-A největší zážitek z domova?

-Pražskej výběr, ten se líbil skoro každému. Pro mě osobně byl zážitek vidět tu profesio-
nalitu, nakonec i ty místama přitroublý texty započaly do toho groteskního vyznění. A já
mám grotesku rád....

-Mně osobně se nelíbila délka těch písniček sál, ty nápady tam byly moc roztáhnutý...

-..no to bylo to jazzrockový, takovej ten ocásek, co si s sebou táhli. Takový ty exhi-
biční partie, jako že Pavlíček musel ukázat, že je nejlepší v Praze, Kocáb zase, že má
nejrychlejší prsty atd. Ale zase, jak v tom jazz-rocku byli naplní, tak obdivuju, jak
dopešlí výběrčí.

-Jaký máš jiný velký zážitek?

-Z jinýho, poněkud odlišnýho scudku, se mi líbila ta poslední Chadinova formace, i když
to zase místy bylo "trochu moc umění". Taký se mi líbila něco od Táxy a od Fány.
Jinak můj největší zážitek z vystoupení není hudební. To bylo vystoupení R.S.Vpřed
v PKOUP.

-Líbí se ti některá z těch kapel, co teď hraje?

-No, já nemám takovej přehled, který zyslíš?

-Začnem třeba u skupiny Rio?

-Asi by se mi to mělo líbit - jsou to fajn kluci. Vadí mi ale, že jsou hoxeny do určitý,
z desek oposlouchaný muziky, a mám pocit, že nemají ten potřebnej nadhled.

-Žentour?

-To jsou kluci, který uměj docela dobře hrát, některý písničky se mi třeba líběj, ale
jsou moc do reagge, a to je podle mě regionální věc, ne naše. Je to v podstatě
taková taneční, písničková věc, ale myslím si, že i tak by to mělo být původnější.
A proč reagge? Nevím, kde se tu ti Jamačtani berou. Takhle srandovní byli mi i ti des-
ký punkaři, jak vylezli na pódium a začali ze sebe dělat Sex Pistols a ráno vstali a
mazali do gymplu nebo do práce. Tak mi to připadá taky srandovní....

-OK Bard?

-To je kapela, která sedí na dvou židlích. Ono to chvíli nějak jde, ale potom už je to
komedie. U nich už je to i dál....Myslím si, že lidi, co na ně jdou, o nich nemášou
nic vědět.

-Abraxas?

-Ty jsem bral jako obrovskou srandu. Jako kdybych si měl pustit doma nějakou estrádu,
tak jsem šel na Abraxas. Ale místem zábrava pro blbý... Ta deska je hrozná....

-A co dřív?

-Oni dělali vědycky "někoho". Tenkrát Pink Floyd, pak dělali Police, co děláj teď,
nevím...

-Turbo?

-To je věc! Tenhle typ českýho bigbeatu mně připadá jako ten východoněmeckej...
a ještě k tomu ty Vostárkovy texty...no prostě nevím, co s tím...na koncertě jsem
to neviděl a v rádiu raději slyším Michala Davida. Nejhorší, co na tom je, jsou ty
texty - a to platí i o tom OK Bandu - který se navíc tvářej hrozně umělecky....

-Dík, to už je všechno.

Otázky kladl Miloš Lauerman
/březen 1984/



John Lennon - Rock'n'roll

V blízké budoucnosti bude rock'n'rollový superdisk, kdy hvězdy toho pravého rocku zdělně nevěstily kudy kam, obracelo se vícero protagonistů tohoto hudebního žánru k dělnin začátku rock'n'rollu. Na světlo boží byly vytažovány polozapomenuté kity Chucka Berryho, Pennina - Little Richarda, Price, Iana Dima či Buddyho Hollyho, jenže - chybě lůky. Svět ještě nebyl nastaven na retro, objevné či znovobjevné až koncem dekády následkem rozplizých bezvýhodných programů nové vly.

Nahrál-li John Lennon během celého roku 1973 a znovu jak v říjnu 1974 album s všefakajícím názvem Rock'n'roll, vynutilo to vícenásobně jako naprostý nedostatek a vyčerpání tvůrčí invence a bobapusté plácnutí do vody. Lennon se po pouhém slabém předchozím albu Walls and Bridges přiblížil ke svému bývalému vzoru Preslayovi a jeho bezúspěšné roli stárnoucí hvězdy, které křestné né se v nejdražších podřepích Las Vegas zpívají kdysi slavné kity.

Když se Lennonovi upřít jeho vskutku vřelý vztah k hudbě, zřejmí v Jaskyních a Starclubech. "Víte, já jsem odjakživa zbožňoval jednoduchý obyčejný rock'n'roll. Ovlivnila mě taky psychedelická hudba, jako koneckoncem celou naši generaci, ale rock zůstal tím prapůvodním křefem a má na dneška záš, že se v jeho sféře dokážu nejlépe vyžít." - jeho slova vztah potvrzují a zvýrazňují základní fakt, že je všechno pravda především při interpretaci vlastních písní; role kabeřního želka, muzikanta, na kterého se budou diváci chodit dívat jako na starou rock'n'rollovou maritu ze "starých dobrých časů" mu vůbec nesedí /sám by se k ní sotva dal dohnat/, jenže na oltu se k ní blíží a je ještě zvýrazněná tentokrát ne moc šťastnou rukou staronového přítele a producenta Phila Spectora.

Tak klasická nahrávka Be-Bop-A-Lula klouže neměnně v rytmu dvanáctky udané rudnou Voormanovou basou, Lennon zpívá sekaně a nezdržitelně asi jako Jiří Korn Chlupatý kaktus - kdeže jsou naprosto svými verze z dob Hamburku, kde předčil Lennona i číňák Horst Fascher, o verzi s Paulovým zpěvem mi nemluvě. A kdo měl možnost a viděl trsat tento hit samotného autora Gene Vincenta, přinejmenším bezsmíslu.

Obvyklé harmonické postupy v snad jediném lepším snímku alba Stand By Me s péknou klouzavou Davisovou kytarou trochu odosobňuje Lennona jakoby chladný hlas, jinak vše v pořádku, jen nepozná člověka, kam se počala horkokrvavost nejdrzejšího rockera z prehistorie Beatles; i ve srovnání s torontským koncertem Plastic Ono Bandu zní John nepřesvědčivě a strojeně.

Album už nespraví ani tu a tam pěkně odpovědi dechové sažce /Little Big Horns/ a člověka nepedějí jiné jmeno, která nahrávka dodávají říz a správnou rockerskou šitavu.

Zdvěřeň pomalý slůšek Just Beacoe Lloyda Price nezachraňuje už pranic a svým vřelým zpěvem /tentokrát/ dodává celému albu ráz totálního úletu. Rozloučení s kapelou a publikem se Dr.Winstonu O'Boogiemu, jak si Lennon na tomto a předchozím albu říká /v porovnání s Ringovým upřímným slovem v konci skladby You And Me - Ebe na albu Ringo/, nepovedlo a je navíc špatně sejmuté, z celého alba vyznívá pocit rozlákanosti, neodělanosti i rutinérství.

Io třetí roční přehlídce zavrhl Lennon původní Spectorovy aranžmá v devíti případech, obrátil se na realizaci tým, s nímž natáčel LP Walls And Bridges /jak na hudebníky, tak na nahrávací techniky/, dotočil snímky v Plantových studiích v New Yorku a společnost Apple mohla s klidem vydat další ze svých málo úspěšných alb.

V soukromém životě, který se do Lennony práce pokaždě výrazně prozradí, se uděle začne podstatně, zřejmě však ne důležitá a patří na práci ve studiu. Jako produkční koordinátor /zřejmě postava, která má na starosti dělat nic/ a Matka Nejvyšší vystupuje jeho čínská sekretářka May Pang. Ach, kdeže jsou doby, kdy ho rozpolevala tolik nenáviděná Yoko Ono.

Proberce-li kompletně diskografii Johna Lennona až už s Beatles či ne sólové drže, nemá album Rock'n'roll vřelého výrazu než rozlátlé pohlednice z Hamburku. Cítně na tyto úplné záběry vypočítal daleko více a radši než na jakékoliv chvíli s Beatles. Potvrdila se mu skutečnost, že není zpěvák před orchestrem, ale divokým členem rockové kapely, má-li ještě rock'n'roll něco říci. A my si raději poslecháme i stoprocentně platící výzvy Doktora Winstona O'Boogie: "Mali jste být při tom, mali jste tam tentokrát být..." Historie se zopakuje.

Na prahu sedmdesátých let, ještě v období kvazu na hudební poli, ale již s prvními rozčarováními z nadějí konce minulé dekády přichází John Lennon s albem Plastic Ono Band. Po takřka surrealistických nahrávkách s Yoko Ono dává album první různou odpověď na otázky typu: "Kam dál po Beatles?"

Lennon vystupuje nabitý materiálem /starostí s tím byly později nerukantní, viz Walls and Bridges, Rock'n'Roll/, na druhé straně svazky idola revoltující mládeže, schopné v utomštěné mírových festivalech jít se každý jeho slovem a splnit jej. Nadšení zákonitě opadlo, ale zodpoví-li si základní otázku, zda album je soběstačné v jiných časových souvislostech, vychází nám zřetelně ano. Zvláště ve srovnání s popěvotvůrnými prvními sólovými díly Paula McCartneyho a při zcela viditelném faktu, že se oba z depresí vyvolaných rozpadem skupiny léčí vztahem k životnímu partnerovi a hledají u něj jistoty a energii pro další práci. Lennon je zde neomylný, proti nezávazným rýmovačkám Paula zde stojí neprokomuné, ale působivé sebeduchující texty popěprné nevyhýbnými melodiemi.

"Je to nejlepší, co jsem dosud udělal. Je to realistická a pravdivá deska, stojí v řadě dalších, velice osobních písniček typu I'm a Loser, Help! a nebo Strawberry Fields Forever," vyslovil se o albu v téže roce Lennon.

Některé skladby nazpíval v doměm kalifornském studiu, obklopen jen nejbližšími přáteli, kteří nahráli skromnou rytmičku k jednoduchým kompozicím. Mixoval dodatečně s Eileem Spectorem a Yoko Ono. Spectorovské aranže, příznačné bohatými sráží a dechy na dřívějších či pozdějších nahrávkách s Lennonom, jsou potlačeny a jeho role je spíše ve zhuštění a zvýraznění základní melodické linky nebo v doprovození pianu /u něhož se střídá s Billy Prestonem/. Starrovy primitivní bicí a Vocormanova baskytara se netlačí dopředu a nahrávají na sebe - ostatně funkce, které oběma muzikantům vždy nejvíce seděla. Určující lennonova kytara i piano se nevyhnuly instrumentalistické omezenosti a harmonickým chybám /Well, Well, Well/. Nahrávky jsou však postučujícími důkazem skutečnosti, kterou kdysi nevěřící ironizoval Milan Svoboda při poslechu kytarového partu Zdenky Lorencové: že totiž výrazné a působivé, přitom nepodbíhivé originality lze dosáhnout na úrovni rozložených táborákových C a G₇. Věřme-li autorovi jeho upřímnost, což je u Lennona přínucen každý. Prorazňované beatlovské vokály zmizely v nenávratnu, Lennon zpívá bez druhých hlasů a playbacku /s výjimkou Isolation a Remember/, jakoby klečel ve zpovědnici a snažil se sebezpytující výpovědí očistit sám před sebou, před Yoko, Beatles i světem. "Kde život je naše ústí", heslo z Lennonových slavných postelovek se stává krédem provázejícím celou dekádu po rozpadu Beatles. Její nejvýznamnější a nejlepší proklamací je právě album Plastic Ono Band,

Zpomínáními zvony v začátku úvodní písně Mother vstupujeme do nové Johnovy reality - je to trouma z rozvodu s překrásnou ženou a přítelkyní, která vám po více než desetileté známosti splnila vše, co jste si přáli, jenže naneštěstí odcíla. Člověk se chce rázem zrušit svazky s celou minulostí. Lennon napsal Mother ještě v Anglii, z původně velkého počtu verzí realizoval na závěr prostou tříakordovou s elektrickým pianem, bicími, basou a křičeným závěrem, ovlivněným psycho-terapeutickým léčením na klinice Dr. Artura Janova /"prvotní výkřiky" se objevují i ve skladbě Well, Well, Well/. Únik ze stressu, povzbuzení, oprostění se od různých -ismů, vřdů a idejí i útěku ze zdeformované minulosti a životní cesty /Mother On; God/ řeší Lennon důvěrou sám v sebe a v Yoko. Do jejího klína pokládá svou hlavu stejně jako na obalu alba.

"Každý, kdo vezme kytaru do ruky a začne zpívat o něčem závažnějším, musí doeska navědomky znít jako Dylan", bránil se John Lennon při dotazu na instrumentalci nahrávky Working Class Hero, "ale stejně mi to zní jako Dylan..." Zníčující kritiku měšťácké vyjadřuje vskutku odlišně od amerického písničkáře, jehož mimochodem ztvrzele nazývá pravým jménem Zimmerman.

V písni Love levá ruka doprovází rozláčenými akordy, provádí vyhrávkové melodie - klasický vzor lennonovského pianu, spolu s textem důzně vyklenutém nad špinavým řetězem tandlností. "Obstojí vedle každé písničky s Beatles", tvrdil Lennon i po letech, které na dola za pravdu. Menší nápaditá Look At Me vznikla při natáčení bílého dvojalba Beatles a i leika překvapí téměř totožný kytarový doprovod jako v nahrávce Julia.

Do číhož světlé nám skladbu Mother staví zůvěrný popěvek s praječneduchou kytarou Ky Murray's Dead, silný sdělení: "Moje máma je mrtvá, je těžké popsat tolik bolesti... nikdy bych to nedokázal... moje máma je mrtvá." Není tedy titulní Mother spíše než na radiče útokem na spousty příbuzných, manažerů, radilů a tafulů kolem bývalé skupiny?

Je neaporné, že Lennon /a tím spíše McCartney/ nebyli už v té době žádní ledovody pop music. Ale zato zůstává sojem, že se album Plastic Ono Band neomylně střejuje do vaších těžko vyjadřitelných pocitů - texty rozcívá a zhusta i hubnou. A to rozhodně není málo.

Pokud bydlíte v oknám rádiu televizních vysílání našich jižních rakouských sousedů a zachytili jejich druhý program, můžete na něm sledovat pořad **R a c k l i n e**.

S rockovou hudbou sympatizující třicetivteřminový blok je k vidění každých čtrnáct dní v neděli od 17,45 do 18,30. Vysílání, o kterém je tento článek, proběhlo 24.6.1984.

Falešně devíti skladeb rozovíval Elton John svou písní *Sad Song/Day Too Much/*. Novězněl černý zpěvák Rockwell s hůře označitelným křídencem diska a syntetizátorového rocku nazvaným Obscene Phone Caller. Obě dobře obchodně zacílené skladby naznačují šedý průlom do konvenční bariéry rockové hudby. Řadí se do její lehčí kategorie.

Zlaté jádro pořadu tentokrát vytvořila trojice pozoruhodných nahrávek skupin Simple Minds, B. A. P. a Yes.

Anglický novoromantický kvintet Simple Minds pronikl na obzoru tak trošku jako z jiného světa. Videozáznam skladby *Up On The Catwalk* byl pořízen v jakémsi temném sále připomínajícím interiér starého hradu nebo kostela. Produkcce kapely se odehrávala na vývěsné rampě, která byla ve dvou řadách ohraničena stojany s plynoucími ohněm. Na postranní rampě se střídavě objevovaly podivné osoby. To vše dodávalo skladbě tajemný nádech, což ji vytrhovalo z kontextu běžné videoprodukce tohoto televizního pořadu. Muzikanti rudně bušili do nástrojů a zpěvák sebou nával, jako by byl z guty. Úsečný text složený z jednoznačných slov pomohl vytvořit nekonvenční rockové schéma podpirané dobře padnoucí kytarovou basy, kytary a bicích. Decentní klávesové nástroje vkusně ozvlášťovaly neobyčejnost této skladby, již Simple Minds nasadili ložku v tomto pořadu poněkud dost vysoko.

Srovnatelně dobrý dojem dokázala udržet nahrávka z koncertu německé skupiny B.A.P. Tento soubor nám představil ve skladbě *Mann Mich Met* svůj exkluzivnější, rychle roztožený kytarový rock. Zpěvák toho mnoho nenaspíval, spíš přednášel. To však neškodilo, neboť jasně konstruovaná práce kytary přesvědčila, že tohle je ten správný rock jak má být - prudký, útočný a vystřelující energii.

Yes očekávali svou následující skladbou *Owner of a Lonely Heart*, že ani zdaleka nepatří do starého železa. Po krátkém zátěru na John Andersona spustili ve středním tempu svou rytmičku údernou věc se silným kytarovým riffem. Občas se na vteřinu objevivší brojky elektronických klávesových nástrojů byly nenadálým překvapením a v podstatě inverzním kompozičním prvkem. Přes rytmickou průběžnost skladby je sympatické, že Yes neztratili svůj typický smysl pro melodický refrén, v tomto případě s libozvučně plynoucí Andersonovy spěvem. Tato skladba nás uvolňuje navazující ve srovnání s minulostí skupiny na její šťastnější periody. Yes s ní určitě dosáhli až k laice nezasečené předchozími Simple Minds.

Samotný videonázem doprovázející jejich nahrávku byl šokující: muž sedící na zadním sedadle aut se proměnil v hada. Lezoucí pavouci a štíři. Sebevrah, který skočil z výškového objektu, se v pádu změnil v letícího ptáka. A podobně. Tyto vizuální záležitosti měly vazbu se zpívaným textem, ovšem byly až příliš efektní a odpoutávaly pozornost od hudby samotné.

Další část pořadu už nebyla tak poutavá, neboť nepřinesla nic výrazně objevného ani neobvyklého.

Zpěvák Lizahl předvedl skladbu *Too Much Trouble* - pouze lehčí, podbíživý rock à la náš Standa Procházka ml. Po tomto uklouznutí se podařilo nakloněnou rovinu pořadu poněkud narovnat německý zpěvák Hansi Langovi díky jeho rychlejšímu rocku nazvanému *Lauf*.

Následovalo již dlouho komerčně úspěšné a populární Chicago se svým *Stay the Night*. Tato skladba zaujala svým zřetelným kontrastem mezi těžkou, přitvrdnou rytmičkou skladkou a uvolněnou melodickou skladkou vokální. Přesto zapadá spíše do středního rockového proudu a je vhodná pro nadržující poslech. Skupina už těžko donáše něčeho tak významného jako zety svého prvního dvojčeta /Chicago Transit Authority, 1969/, na které zuzafila například skvělou verzi *I'm o Man* a neméně dobrou skladbou *South California Purples*.

7dvěřenné finále patřilo již zavedené anglické skupině Ultravox. Jejich píseň *Dancing In Tears In My Eyes* dokonale retušovala svou jiskru originality přeměněním uklončenosti. Skladba uklazuje novoromantickou tvorbu předvedl v jejím populárním světle, což, bohužel, dokumentuje určitý efekt od novátorckých snah z počátečního období této skupiny.

Ko, o jano v konec. Pokud máte možnost, můžete se s Rockline setkat každých čtrnáct dní. Neopřevá sice mnoha pokrokovější hudebními výboji, ale ve své doméně uvolňuje hodně místa i pro standardní nahrávky současných rockových skupin.

Dnes patří toto album mezi legendy a Velvet Underground na pódium rockové avantgardy. Ve své době však neměla skupina mnoho na počest uhlásků. Jejich hudba většinové publikum šokovala a znechucovala. Velvet byli vykazováni z klubů, těžko sháněli angažmá. Na tom, že tato deska vůbec vyšla, měl hlavně zásluhu proslulý pop-artový výtvarník Andy Warhol. Warhol skupinu objevil v době, kdy měla největší problémy. Angažoval ji pro své multimediale představení *The Exploding Plastic Inevitable*, propůjčil kapitol. Produkoval tuto desku a byl autorem originálního obalu s banánem na bílém pozadí. Do hudební struktury nezamíchal - ale byl to právě on, kdo přivedl do skupiny zpěvačku Nico, jednu z nejvíce fascinujících osobností rockové hudby. Nico, vlastním jménem Christa Päffgenová, pracovala do té doby jako modelka a herečka - hrála také ve Felliniho *Sladkém životě* a Warholově *Chelsea Girls*. Zbyvajících členy skupiny byli kytarista a zpěvák Lou Reed, violista, baskytarista a hráč na klávesové nástroje John Cale, kytarista a baskytarista Sterling Morrison a hubenice Laureen Tuckerová. Toto složení bylo v době historie Velvet Underground nejlepší, nevydrželo ale dlouho. Nico zpívala jen na prvním albu, Cale odešel po natočení druhé desky *White Light/White Heat* a Reed s Morrisonem a Tuckerovou po čtvrtém LP *Loaded*. To už pak ve skupině nebyl žádný ze zakládajících členů a také poslední deska *Squeeze* byla dílem zcela podprůměrným.

Těšit všechny skladby napsal Lou Reed, v polovině z nich sólově zpívá a jeho metalické kytara hraje v soudu skupiny hlavní roli. Lou hraje ostře, v krátkých dryckovitých frázích, kvílení své kytary často stupňuje v prozýšených zpětných vazbách až na samu hranici destrukce. Pro celkový zvuk byl velice podstatný i Caleův přínos. John Cale studoval v USA Eastmanovu konzervatoř, ale pro komponování příliš destruktivní hudby byl vyloučen. Potom hrál mimo jiné s avantgardistou Le Montem Youngem. Zkušeností z experimentální hudby využil v kaskadních zvukových dobrodružstvích, které na této desce zastupují například *Venus In Furs*, *All Tomorrow's Parties*, *Heroin*, *The Black Angel's Death Song*, *European Son* to Delmore Schwartz. Cale tvoří zvuk ještě méně konvenčně než Reed. Je někdy obtížné přijít na to, zda hraje na varhany nebo na violu. Zvuk jeho nástroje je řezavý, připomíná nejspíš pílování. Kovovou mrazivost ještě vyznačuje strojově monotónní rytmus,

Na všechny skladby působí tak drasticky. Deska je plná kontrastů, jsou zde i písně, které se příliš neliší od rockového středního proudu. Ale i pomalé, melodické skladby *Sunday Morning*, *Femme Fatale*, *I'll Be Your Mirror* působí velmi depresivním dojmem. Zásluhu na tom mají především Reedovy texty - jsou hrozně smutné, zbavené naděje, číší z nich chlad, někdy přímo hrůza.

"Budu tvým zrcedlem
Tvůj věrný odrazem
A jestli to nevíš
Stanu se větrem a deštěm a západem slunce
Ozářím tvé dveře
Abych ti ukázala, že jsi doma
Když si myslíš, že svou mysl uchvátíš noc
Jestli jsi uvnitř pokroucený a zlý
Kach mě přijít a já ti ukážu, jak jsi slepý
Eej, prosím, ruce dolů
Protože já tě vidím..."

/I'll Be Your Mirror/

Cynické a drsné Reedovy texty popisují svět rozkladu, jaký kolem sebe Lou v New Yorku viděl. Je to svět brutální, plný spěchu, krutosti a osamění. Častým tématem je narkomanie:

"Heroin bude mě smrt
Heroin je mé žena a můj život
Protože on je hlavním spojením do mé žíly
Veďe do centra v mé hlavě
Fak je to lepší, než kdybych byl mrtvý
Protože když te zpětka začíná proudit
Je mi už opravdu všechno jedno
Všichni ti politici okolo
Všichni ti, co sráží druhé k zemi
Všichni mrtví těla, co leží kolem..."

/Heroin/

Mrazivou atmosféru písní výborně doplňuje odozobněný projev zpěvačky. Nico fascinuje temným a chladným zpěvem a tvoří skvělý kontrast k Reedovu prohazovanému zpěvu.

Jakkoliv byla pozdější tvorba Velvet Underground i jednotlivých členů skupiny zajímavá, toto album je v mnohém nepřekonatelné a patří k nejznámějším projektům rockové historie.

V roce 1981 vydala firma Adelphi Records reedici šestnácti let starých nahrávek skupiny The Fugs. Obálka desky Anzérovala i styl skupiny - Proto-Funk. Do jaké míry se hudba Fugs skutečně podobá punku sedmdesátých let? Jsou zde mnohé společné znaky - hudební nekomplikovanost, provokující texty. Také ovšem jeden podstatný rozdíl. Zatímco punk je hudba té nejmladší generace, vzpouře proti etablovanému rockovému veličinám, u Fugs šlo o něco jirného. Zakladatelé skupiny, básníci Sanders, Kupferberg a Weaver patřili už ke starší generaci beatníků. Rozhodli se spojit své básně s rockovou hudbou, aby mohli lépe promlouvat k širšímu publiku, především k mladým lidem. Svoji skupinu založili na podzim roku 1964.

Ed Sanders byl vedoucím kapely. Narodil se v roce 1939 v Kansas City. Studoval na univerzitě v Missouri, ale pro své kontakty s beatnickým hnutím byl vyloučen. Odstěhoval se do New Yorku, a tam ve studiích pokračoval. Beatnické názory však nezměnil. Účastnil se mírových pochodů a manifestací, byl několikrát zatčen. Ve vězení Monteville State Prison také v roce 1961 napsal svou první sbírku básní *Poem From Jail*. O rok později sešel s několika dalšími literáty /Ginsberg, Mailer, Burroughs, atd./ vydávat provokativní časopis *Fuck You /Magazine Of The Arts/*, který se mimo jiné zabýval o legalizaci pornografie. Vycházel čtyři roky, pak byl po zásahu policie zastaven. V té době se už Sanders realizoval ve své skupině, kde zpíval a hrál na perkuse.

Ken Weaver se narodil roku 1940 v Galvestone. Studoval dva roky na umělecké škole, pak šel k vojenskému letectvu, ale musel odejít, protože kouřil marihuanu. U Fugs byl zpěvákem a bubeníkem.

Tuli Kupferberg byl nejstarším členem kapely. Narodil se v roce 1928 v Brooklynu. Studoval na mnoha nejrozumnějších školách. Od roku 1958 uveřejnil celou řadu knih, mezi nimiž jsou i podzemní bestsellery, jako například *Tisíc a jeden způsob, jak žít bez práce nebo Tisíc a jeden způsob, jak podvádět sněhku*. Jeho dílo je možno nalézt v mnoha antologických beatnické literatury. Ve skupině hrál na texturinu a zpíval.

Žádný z členů neměl hudební vzdělání - pro jejich pojetí tvorby to ovšem vůbec nebylo podstatné. Jejich hudba byla velmi zemitá, agresivní a primitivní. Texty se zaměřovaly na sexuální život, drogy a kritiku společnosti. Byly plné kousavé satiry a vulgurních slov. V šestilčném obsazení, ještě spolu s kytaristy Pate Stampfelem a Steve Weberem a basistou Jonem Andersonem začali vystupovat v obskurních klubech a podzemních divadlech v New Yorku, zejména v domovské čtvrti Greenwich Village. Neustálými skandály na koncertech se Fugs u určité části publiku stali velmi populární, a tak jim malá podzemní gramofonová společnost ESP nabídla spolupráci. První album *Fugs* vyšlo na podzim 1965. Obsahuje deset krátkých, velmi jednoduchých skladeb. Na dalším LP *Fugs II* se vedle krátkých písní jako *Frenzy*, *Dirty Old Man* nebo *Kill For Pence* objevuje i jedenáctiminutová kompozice *Virgin Forest*, poněkud připomínající tvorbu Mothers of Invention a svědčící o sněhách skupiny využít i složitějších hudebních forem. Obě desky měly jen mírný chlas. Pak ale začala éra květinového knutí a Fugs se rychle stali slavnými. ESP s nimi vydala ještě jedno LP, *Virgin Fugs*. Toto album je zřejmě z celé tvorby skupiny nejlepší. Obsahuje také nejvíce provokující písně, takže není divu, že ESP dlouho váhala, zda má vůbec desku vydat. V té době již Fugs podepisují smlouvu s větší společností Reprise.

Na první albu pro novou firmu, *Tenderness Junction* z roku 1968, se jako hosté objevují i proslulí beatnickí básníci Allen Ginsberg a Gregory Corso. Na desce je i známá píseň *Cut Demons Out*, vyháňání zlých duchů z Pentagonu při demonstraci 28. října 1967. Jako celek však toto LP nedosahuje úrovně předchozích. Ani následující desky, *It Crawled Into My Head*, *Honest* z následujícího roku a poslední studiové album *The Belle Of Avenue A* vydané 1969 nemají sílu prvních nahrávek. Pak se Fugs rozcházejí. Reprise vydává ještě živé LP *Golden Filth*, záznam z koncertu ve Fillmore East z 1. června 1969.

Ed Sanders pokračoval v hudební činnosti - u Reprise mu vyšly dvě alba: *Sanders Truckshop /1970/* a *Beer Cans On The Moon /1972/*. Potom se soustředil především na literaturu. Významná je především jeho kniha *Family*, tj. Rodina. Je tím myšleno sdružení hippies kolem Charlese Mansona, který byl usvědčen z několikaosobné vraždy a odsouzen na doživotí. Tuli Kupferberg vydal u ESP jedno LP *No Desposit, No Return* a nyní se účastní mnoha literárních projektů.

Význam skupiny shrnuje Allen Ginsberg ve své sleeve-note ze druhé desky Fugs: "Fugs přišli, aby vypívali pravdu, která byla nezfetelná, dokud neotevřeli ústa při menšícháku jdou! Teenageři vstaňte a pochopte! Když oni křičí 'Zabijtež pro mír', oznamují veřejně členství naší bálovland potrhle vlády."

- Je to studená.
- Jde z toho ztrach.
- Přijemně se to poslouchá.
- Kie to nešťast.
- Ue to moc automatický.
- Dej tam něco člověčina.
- Co na tom prosím já můž ?!

Tyto stručné, i když trochu různorodé reakce výstižně charakterizují hudbu německé skupiny Kraftwerk.

Se zautomatizovaným nelidským "iznogo" dnešního světa přišli dávno před čnoční invazí elektrické nové vlny a computer - rocku. Syntetizatory ovšem už tenkrát používal kde kdo. Nehrozovely syntetické orchestry, zněly jako doprovod k filmům, pronikly do soulasné veřejné budy, určovaly zervy a plochy art- a jazz-rockových elektronických výletů, či začátku provázely zatracované disce.

Kraftwerk zvládli techniku odlišným způsobem: naprosto funkčně. V bytě vám vykouzlí šesti-proudou dálnici, kupě transkontinentálního rychlíku, supermoderní laboratoř nebo osvětlené usínající velkoměsto. Pomocí zvuků věrně popíší cokoliv; jediným předpokladem je, aby to pokud možno neznělo nic společně s člověkem.

Skladby jsou dlouhé, často nad deset minut, opakuje se v nich základní téma, které vám za tu dobu provrtá mozek skrz naskrz. Neléhavostí se v nich docílí zvyšování a ubírání dynamiky nebo opakování téhož trochu jinak: napřed zazpívá syntezátor, po něm dostane slovo člověk, pak se připojí se stejným motivem další nástroj. Hudba je úsečná, čistá a kovová, se strojově nemenným tempem, bez diskotékové udýchanosti. Kraftwerk nikom nepospíchájí, pohrají si i s penalými sklesbami.

S oblibou používají nepřijemných zvuků. Různé rozbíjení skla, duté rány, hřmění, nebo zas vibrující vysoké tóny prořezávající prostorez sem a tam. Na začátku skladby Spiegelsaal se například objeví protivné připíní a tak dlouho je osamoceně, až vám začne lézt na nervy. Teprve pak se zvuková paleta rozšíří, ale ta muživá čínská kapka ze začátku zůstává v pozadí až do konce. I přes tohle všechno dokáží vytvořit pravidelnou a nerušící kulisu k čemukoliv, co vyžaduje soustředění. Stačí zeslabit zvuk a nevznítá příliš pozornost.

Ke textoch jejich hudby rozhodně nestojí. Nejraději použijí jediné slovo nebo větu - a opakuje ji opakuje. Zpěv je skoro chladnější než stroje. Studený konstatující hlas je mnohde zdeformovaný tím, že ho nahrají přes syntezatory.

Pro člověka jako individualitu na jejich albech místo není, žádný lidský tvor se svými touhami a problémy, žádný souboj techniky a člověka - víze jde dál, až tam, kde se člověk sám stává strojem se vším všudy. "Časem loutky z vykládní skříně", vřívá vám do paměti Ralph Hütter ve skladbě Schaufensterstappen - a je to naléhavost automatu. Stejná poloha, snad ještě víc očištěná, je i ve skladbách We Are The Robots a Man Machine /ze stejnojmenného alba/.

Přesto se občas "lidské" téma objeví. V písni Model výjimečně i s delším textem:

"...přitahuje skoro všechny muže
hraje svou hru, slyšíš, jak říkájí:
vypadá dobře, za krásu zaplatíme..."

Kde jsou ty doby rozervaných a potlačovanou náhou přetékajících holek na prodej, jak je zobrazilo nejedno umělecké dílo. Tady je dnešek. Lesklá kráče mosky, hra s předem danými pravidly pro obě strany, bez citu i bez jeho předstírání.

Pokud jde o pocit odcizení, Kraftwerk nás nížok nešťastí. Pohled do ledového zrcadla, které nám nastavují, vyvolá úzkost, přestože vidíme zřetelně jenom povrch.

Pokřivené se tam odráží dnešek prostřednictvím scénního zitrka.

Diskografie /podle encyklopedie Rock 2000/:

Současné obsazení:

- 1/ Kraftwerk /Phillips, 1970/
- 2/ Kraftwerk 2 /Phillips, 1971/
- 3/ Ralf and Florian /Vertigo, 1973/
- 4/ Autobahn /Vertigo, 1974/
- 5/ Exceller 8 /Vertigo 1975 - kompilace/
- 6/ Radioaktivität /Capitol, 1975/
- 7/Trans Europa Express /Capitol, 1977/
- 8/ Man Machine /Capitol, 1978/
- 9/ Computer World /EMI, 1981/

Ralph Hütter
Florian Schneider
Karl Hortsch
Wolfgang Flür



© 1977 KRAFTWERK

TYPOGRAFIE INK STUDIOS DÜSSELDORF

N e k r o l o g /rec./, stať nebo článek přinášející zprávu o úmrtí známé osobnosti spolu s hodnocením jejího života a díla.

V šuplících zodpovědných redaktorů téměř všech světových periodik jsou k dispozici nekrology žijících státníků a významných osobností světového i lokálního významu. Bývají průběžně doplňované a inovovány, ale vždy po ruce. Zřejmě by se tato práce dala rozšířit i na některé skupiny lidí - společnosti, jejichž existence bývá ohrožena mnohdy častěji a bezprostředněji. A nemusí vždy jít jen o nekrolog podle definice Příručního slovníku naučného.

P ř a b y t e ě n é o t a z n í k y ?

Na závěr prázdnin, koncem srpna, dostala deset tisíc lidí po celé republice stejný dopis. Dozvěděli jsme se to, co možná z nás již delší dobu tušili a čeho se podvědomě báli. Loživá organizace, na tomto místě se mi daleko více líbí slovo společnost, která se několik let účinně snažila skutečně naplňovat vůle proklamované zasedy o poznání, vzdělání, hodnocení a vůbec rozšíření obzorů mladých lidí, jejichž koníčkem je moderní hudba - Sekce mladé hudby. Byla moc dobrá, moc špatná, nebo prostě jen byla?

Nikdo z nás nikdy nepozná všechny důvody příslušných ministerstev, náležitostí, zodpovědných činitelů a rozhodujících úředníků, které k tomuto kroku vedly. V žádných sdělovacích prostředcích se neobjeví nekrolog za něco, co bylo a už není. Všichni se smutně, nenápadně a v tichosti rozejdeme od dohroživajícího nedělního ohýnku do svých všedních kanceláří, dělnických šaten a školních škleben. Všichni si vezmeme do kapsy ten "žhavý uhlik" a budeme doufat, že zrovna nám ten náš vydrží hodně dlouho hořet....

Jsem správně a podle směrnice směřování do svého chlívků s klapkami na očích. Konzumujeme žila kopii a většinou špatných. Kdo však zná originál? Kdo dovede říci, která kopie je dobrá a která ne? Má se snad kopie stát originálem a určovat kvalitu dalších kopií? Ví vůbec někdo z nás prostřednictvím sdělovacích oficiálních pramenů, o čem zpívá třeba Springsteen, Dylan, Mitcheřova nebo UB 40? Informovanost v oblasti moderní hudby je na úrovni středověku a vědět, co se ve světě děje, je vyhrazeno jen několika vyvoleným se styky v zahraničí. I mezi nimi se však najdou slušní lidé, a tak se mimo bohapusté drancování kšeftářů s deskami šíří po jakési boční linii paralelní kultura. Kolují pásky, opisy textů, překlady, recenze a spousta jiných materiálů, v inzertech označovaných krásně "...story".

Je snad toto cílem socialistické kultury? Nebo úřednické perzekuce těch, kterým o něco jde? Preference bezduché nasovosti a fabrického dusotu diskoték? Když už dnes mladí lidé rájezdí po vyučení na zkušenou do světa, mají se spokojit s "reprezentativním" kaleidoskopem kulturních zájímavostí, který jim servírují o generaci starší představitelé kulturních institucí? Mají odsuzovat braky jen na základě noticky v novinách, když nemohou mít přehled o celé paletě dobrých, méně dobrých a vyloženě špatných filmů, knih, desek....

V padesátých letech jsme vedli boj proti rock'n'rollu, v šedesátých proti tautu, v sededesátých proti punku a teď proti alternativní hudbě, nové vlně, folku... nevzali jsme to moc zgruntu? K Mezinárodnímu roku dítěte jsme si nadělili obracení kapes maminek a celonoční rodinné diskuse, jestli ty botičky ještě rok vydrží. V Roce české hudby se přestáváme zajímat, o čem vlastně hraje a jak se hraje u sousedů. Není v tom trošku Orwella? Děsím se Roku normálního, myslivého mladého člověka.

A hlavně se děsím toho, že by se tato spousta otázníků mohla zčínit v tečky.

Jiří Tlaoh

Úvahy a teoretické články:

Kůže za to rock? - J.Charvátová	
Jedinečnost a samozřejmost v hudbě - A.Opekár	
Slova pod linkami - A.Opekár	
Význam textů v rockové hudbě, problémy jejich překladu a možnost společenského uplatnění - K.Kostelník	

Překlady:

Výběr z překladů (Bowie, Yazoo, Heart, C.Hetel) - J.Charvátová	5
Úvod ke studiu posměváčků Randy Newmana (včetně překladů) - V.Hanzel	11

Fajetony, dvěhy:

Moderní hudba a decibely - J.Cerha	22
Generační sečsn - V.Vlasák	23
Za frontou (lípence 1984) - J.Tlach	24

Reportáže z koncertů:

Futurum takřka archaické - K.Kostelník	25
Zrezivělý Vlasací zámek - M.Lauerma	26
Garáž v Primaře - J.Mítrík	27
Souhvězdí folku (Ondřejov 84) - V.Vlasák	28
Jedna vlaštovka jaro nedělá aneb několik dojmů z prvního dne Vokalizy 84 - M.Lauerma	29

Rozhovory:

Hlavně nikde nezakejvnout (V.Koubek) - J.Tlach	31
Šok (Kiles Davis) - z polštiny přeložil J.Mítrík	34
Případ jazyk příklad (Precedens) - M.Lauerma	38

Obrázky ze zahraničí:

Dvě deaky Johna Lennona - L.Němec	43
Ženská, kterou by ve středověku určitě upálili (Nina Hagen) - J.Charvátová	45
Rockline - K.Kostelník	46
K jedné desce rockové historie (Velvet Underground and Nico, Verve 1967) - J.Riedel	47
Punk à la best generation (The Fugs) - J.Riedel	48
Kraftwerk - navružený horror bez bolesti - J.Charvátová	49
Přebytečné otázky - J.Tlach	51

