

BIGBÍT REVISITED

textová příloha výstavy Popmusea

KC Kaštan 2. 6. – 24. 9. 2010

reminiscence vzniku, průběhu realizace a souhrn obsahu
televizního hudebního dokumentu
BIGBÍT



Petr Hrabalik, 2010



MINISTERSTVO
KULTURY



BIGBÍT – Seriál

(chronologie vzniku) – 1. část

Prvopočátky, tvorba teamu

V divých časech roku 1994 se jednoho dne sešel vedoucí jedné z tvůrčích skupin České televize, producent Čestmír Kopecký se spisovatelem Janem Pelcem, aby mu připomněl, že má (už od roku 1990) stále zájem o práva k zfilmování Honzovy knihy „...A bude hůř“. Rozhovor se protáhl a v jedné chvíli z úst spisovatelových vyšla věta: „*Co takhle natočit dějiny českýho bigbítu.*“ Čestmír si tuto větu zapamatoval.

Ještě v tomtéž roce se sešel v hostinci u Černého vola na pražském Loretánském náměstí s hudebním publicistou Vojtěchem Lindaurem (tehdy šéfredaktorem hudebního čtrnáctideníku R&P), kde mu výše zmíněnou Pelcovu větu tlumočil. Spisovatel měl ovšem tehdy na mysli spíše undergroundový bigbít, alespoň tak chápal význam toho slova. Vojta si na onu schůzku s Kopeckým vzpomíná: „*Já jsem Čestmírovi řekl, že to podpořím, ale že je škoda to omezit jenom na underground, a že by bylo lepší udělat rovnou dějiny československého rocku. Posléze jsem mu dal knihu, kterou jsem napsal s Ondřejem Konrádem – ‘Život v tahu aneb třicet roků rocku’. Potom jsme si dali další schůzku v hotelu Paříž Praha a v té době měl už knihu přečtenou. A řekl mi, že do toho jde a že tedy natočíme dějiny tuzemského rocku.*“

Čestmír Kopecký pak ani vteřinu nezaváhal s postem režiséra – jedničkou pro něj byl v té chvíli Zdeněk „Sucháč“ Suchý, známý tvůrce klipů a moderátor plus režisér pořadů Bago a Trip. Ovšem tím hlavním dílem, které Čestmíra přesvědčilo, byl Sucháčův dokument o českém hudebníkovi Ivanu Kralovi. „*Když jsem viděl, že někdo může tak šíleně důsledně a puntičkářsky pracovat jako Zdeněk na Kralovi, nebyla jiná volba. Ještě se rozmýšlel, kladl si podmínky, ale klobouk dolů. Bez něj by to takhle nevzniklo,*“ říká dnes Čestmír Kopecký. Jednou ze Zdeňkových podmínek mj. bylo, že bude na realizaci Bigbítu pracovat se střihačem Vladimírem Barákem.

Čestmír uvažoval dál – takhle velký projekt by neměl kompletně vzniknout v ČT. Sucháč ho tedy informoval o nezávislé produkční skupině Dawson Production, s kterou spolupracoval na výrobě několika klipů. Skupina, v níž byli hlavními figurami producent Dan Netušil a režisér a kameraman Tomáš Mašín (ano, je to TEN Tomáš Mašín, který má dnes úspěch se svou prvotinou „3 sezóny v pekle“), se ovšem soustřeďovala zejména na reklamy. Jejimi hlavními devizami byly určitá neokoukanost, nový svěží pohled na věc a hlavně pružnost v práci. Měla se starat zejména o grafiku a celkový design pořadu. Česká televize, konkrétně produkce Lexy Guhy (Bago, hudební dokumenty), měla pak zajišťovat technické zázemí (kamery, světla, přenosáky). Pozitivní byl i fakt, že Sucháč se s Guhou znali právě přes Bago, ba dokonce ještě dříve z hloubi 80. let přes novovlnný dokument „Hudba 85“ : „*České televizi to nešlo svěřit bezvýhradně,*“ tvrdí dnes Čestmír Kopecký. „*Její některé profese byly katastrofální a seriál potřeboval volnost a svobodu, ne nějaká nablblá výrobní pravidla. Takhle jsme měli televizní servis a zároveň producerskou volnost. Když bylo třeba, Dawson se ‘jako’ vzepřel. Anebo jsme to, co by normálně v ČT nešlo, udělali prostě mimo televizi.*“ Jak ale později uvidíme, hrál Dawson v rámci projektu ještě jednu roli.

Následoval výběr odborných poradců a garanta seriálu. Tím se stal bývalý člen skupin The Matadors a Blue Effect, proslulý kytarista Radim Hladík – jeho vzpomínky se později staly chutným kořením seriálu. Co se týče odborných poradců, Kopecký logicky navrhl Vojtu Lindaura, Zdeněk Suchý se obrátil na muzikologa a hudebního publicistu Aleše Opekara. Ten v seriálu mohl zúročit svoji dávnou práci pro ČSAV v letech 1990-92, která měla název „Evidence a studium pramenitého materiálu (zvukového, písemného, obrazového apod.) k dějinám české rockové hudby“. Aleš k tomu říká: *„Jejím výsledkem byla mj. databáze držitelů těchto pramenů. Na tehdejších PC se dalo rychle vyhledávat podle kapel, lidí i druhu materiálu. Dneska už ta databáze není funkční, ty programy se miliónkrát změnily. Ale vlastně všechno se při práci na Bigbítu zhodnotilo. Už odtud jsem měl kontaktovány všechny ty tanečnický z Mánesa, Biny Lanneye, Pavla Kratochvíla s rentgenovými deskami, Sputníky, zapadlé Moraváky, zvukaře s páskami, amatérský filmaře a sběratele, jako byli Kytnar, Balák, Ferko nebo Tutter. Když se to spojilo s těmi, kteří se pak sami ozývali na inzeráty v ČT, tak už to bylo docela ucelené.“*

A jsme u archivů. Zde do projektu vstupuje autor tohoto textu a je třeba přiznat, že tento vstup se v prvním momentu neseťkal s přílišným ohlasem. Nemám ani tak na mysli mé setkání se Sucháčem v únoru 1995 v kavárně Velryba, kdy sedě u stolku zdvihl hlavu od jakýchsi lejster (podklady k Bigbítu), podíval se na mne nepřičetným pohledem a zvolal: „Tebe sháním!“. Mám spíše na mysli mé představení se v produkční skupině Dawson Production zhruba o dva týdny později – věděli o mně jen to, že jsem znám coby pochybný hudebník a hlavně velký kalič. Na schůzku jsem se navíc dostavil po děsném tahu. Sucháč tento vstup komentuje: *„Rozcuchaný háro a kostkovanéj grunge mantl. Vytáhl několik polozmačkaných papírků s poznámkami, které měl poházené různě po kapsách. Hovořil tím svým rozmáchlým frajersko-opileckým, nesympatickým tónem a mával u toho rukama. Když tenhle zjev posléze odešel, seděl D. Netušil dlouhou dobu bez hnutí s očima upřenýma před sebe. Pak prohlásil: ‘Co to bylo? To snad nemyslíte vážně!’ Kontroval jsem mu: ‘Ten člověk ví úplně všechno. Ale když nechceš, tak fajn. Postaráš se teda o ty archivy sám?’ To samozřejmě nechtěl a tak s těžkou hlavou na Hraboše kývl.“*

A tak jsem postupně začal obvolávat jednotlivé hudebníky a jejich přátele s prosbou vyhrábání nějakých těch archiválií pro seriál. Na tomto místě ale musím ještě připomenout, že co se týče televizních archivů, výbornou práci odváděla a nekonečně dlouhými sjetinami z počítače mě zavalovala TV-archivářka Jiřina Židková. Tisíceré díky.

Ještě před mým extempore v nezávislé produkci, v lednu-únoru '95 proběhly první schůzky v produkci Dawsonu, kde se rozhodlo, že seriál bude mít 12 částí. A také že scénář bude vycházet z výše zmíněné Lindaurovy a Konrádovy knihy „Život v tahu“. V březnu byl pak vytvořen foršpan (upoutávka), kde Radim Hladík oslovuje všechny fanoušky rocku, aby přispěli svými osobními filmovými záznamy, videi, fotografiemi, plakáty, vstupenkami a dalšími archiváliemi, týkajícími se jakkoli bigbítového života. V tomto spotu je již využita dawsoňácká grafika a taktéž logo seriálu (Tomáš Mašín).

Jinak, kdo vymyslel samotný název seriálu, se přesně neví, mezi tvůrci ale všeobecně panuje názor, že ho prosazovala trojka Suchý – Kopecký – Hladík. **Bigbít** mohl začít.

BIGBÍT

(chronologie vzniku) – 2. část

Výroba seriálu

Od března 1995 začaly v bytě Zdeňka Suchého na Vinohradech probíhat schůzky v sestavě Sucháč – Hladík – Lindaur – Opekar – Hraboš. Postupně docházelo k tvorbě jakéhosi bodového vymezení toho, co by v seriálu mělo a nemělo být. Přemýšlelo se také nad tím, s kterými hudebníky udělat rozhovor. Vojta Lindaur striktně postupoval dle své knihy, Hladík přihodil spoustu svých vzpomínek a příhod, Aleš Opekar většinou komentoval historii z pozice muzikologa (data, události) a Sucháč si to všechno zapisoval do svého laptopu Apple, získaného od manažerky Zuzany Navarové, který dle jeho slov, „u nás *nikdo* neměl“. Já si klasicky čmáral poznámky po těch svých papírech, co k uvedeným umělcům, kapelám a jejich historickým skutkům najít a sehnat.

Vojta s Alešem pak začali vytvářet určitý „pra-strom československého bigbítu“, na který navěšovali různé události, skupiny a jejich propojení přes muzikanty atd. Sucháč je posléze zarazil, protože hrozilo informační zahlcení. Nicméně myšlenka určité encyklopedičnosti seriálu ho zaujala a rozhodl se, že ho tímto stylem natočí a využije systému témat, podoken a předělu, přičemž hlavní roli v tomto punktu bude hrát Mašínova grafika.

Jak bodový scénář rostl a košatěl, došlo Sucháčovi, že na seriálu bude práce jak na kostele. Posléze navrhl Čestmírovi, že natočí pouze období do Kuřete v hodinkách (tzn. do roku 1972) a že časový úsek do roku 1989 musí natočit jiný režisér. A sám navrhl Václava Křístka.

Režisér Václav Křístek do projektu „Bigbít“ vstoupil někdy na jaře 1995 a hned si vybral za spolupracovníka střihače Michala Cuce. Vzápětí se domluvily schůzky u Vojty na chatě na Sázavě. Právě tam se v sestavě Lindaur – Opekar – Křístek – Cuc – Guha – Hraboš dával dohromady bodový scénář na období 1972 – 1989. Tehdy si Václav uvědomil, že v seriálu nemůže pokračovat stejným stylem jako Sucháč. V roce 1998 to vysvětlil v jednom z rozhovorů: *„Nemohl jsem se dát encyklopedickou cestou, protože v sedmdesátých letech vznikalo velké množství kapel. Řekli jsme si, že jednotlivé díly rozlišíme podle kapitol, do kterých budeme vybírat modelové kapely. To znamená, zda lze na jejich příběhu ukázat, jak to tehdy vypadalo...Kdy muzikantům zakazovali hrát hudbu, kterou měli rádi, a zároveň museli živit rodinu. Na takových příbězích jsme ukazovali naděje, smutky a radosti muzikantů.“*

Na otázku, jestli když se do natáčení pouštěl, tušil, co ho čeká práce, Křístek odpověděl: *„Absolutně ne.... V jednom dílu Bigbítu je kolem 1200 střihů. To je víc než v celovečerním filmu. Nehledě na to, že jsme kolikrát museli jednotlivé díly předělávat, protože se nám najednou nelíbila linie, kterou jsme zvolili. Nebo jsme na poslední chvíli dostali archivní materiály, které byly výborné, a práce začala nanovo.“*

Čestmír Kopecký také naléhal, aby se začalo točit co nejdříve. Věděl, že nemělo smysl čekat – to znamená, že než by všechno prošlo schvalovacím řízením v ČT, tak některé umělce promeš-

káme, a už je nenatočíme. Sucháč si vzpomíná na jeho drsnou větu: „Jedeme nebo ty lidi umřou“. Bohužel, tato slova se začala naplňovat hned od začátku – když Zdeněk někdy koncem dubna '95 volal Dežo Ursinymu, ohledně termínu natáčení rozhovoru, dodnes má v paměti jeho odpověď: „*Viete čo? Niako mi nieie dobre. Nehajme to na inokedy.*“ A do dvou týdnů tento vynikající slovenský hudebník zemřel na rakovinu.

Kvůli urychlení tudíž natáčení začalo takříkajíc „neoficiálně“, stručně řečeno *načerno*. Praxe byla taková, že se točilo „do jiného pořadu“, tzn. – využilo se identifikačního čísla onoho pořadu apod něj se schovaly veškeré aktivity, týkající se úplně jiného projektu. Čestmír k tomu říká: „*Dawson byl od začátku domluvené krytí a u nich měl mít Sucháč větší volnost. Hlavní postavou byl v podstatě 'televizní' producent Guha. Lexa zajišťoval věci, co dávala televize, Dawson plnil jen některé dílčí úkoly. Lexa si to asi nepamatuje, ale skutečným produkčním byl od začátku on. Ručil za všechno. Lidi z Dawsonu mu vlastně dělali jakési subdodávky. Mimochodem, před vedením televize jsme Bigbít také nějaký čas ukrývali pod čísly pořadů Na Chmelnici.*“ A dodává: „*Zájmy cyklu v Dawsonu hájil Sucháč, já kontroloval výrobu a celkovou dramaturgii, takže Dawson s tím zase neměl tak moc společného. Ten cyklus je z 90% práce České televize. Skutečný podíl Dawsonu je spíš na té výtvarné stránce než že by se nějak otisknuli do obsahu pořadu.*“

Po roce a půl se skutečně Dawson z výroby seriálu stáhl a „jeho“ díly se převedly pod ČT.

Tomu ovšem předcházela velmi nepříjemná záležitost – někdy v roce 1996, kdy už všechno bylo parádně rozjetý, vedení ČT přišlo na to, že seriál vzniká neoficiálně. Zdeněk Suchý vzpomíná: „*Zavolali si Čestmíra, že ho vyhodí, což mi vzápětí sdělil. Já zbledl, protože jsem na celém seriálu doposavad dělal zadarmo (sic!). Nicméně on hned druhý den vzal nějaké polohotové díly a pustil je vedení ČT. To prohlásilo, že se seriál musí okamžitě vysílat. Důsledkem pak byla skutečnost, že natáčení seriálu bylo odklepnuto.*“ A Čestmír Kopecký dodává: „*Podržel mě programový ředitel Jiří Pittermann. Ale zas tak velké drama to nebylo, byl jsem takhle na vyhození pořád. Těžší bylo, když rostl počet těch dílů...*“

Musím se přiznat, že na nafouknutí seriálu mám podíl i já, respektive ti nadšenci, co mi posílali úplně neskutečný filmový záběry (8mm filmy, videa). Navýšení dílů pak chodil obhajovat právě Čestmír: „*Nejvíc byl proti ředitel ČT Ivo Mathé, ale spíš kvůli té nesystémovosti – a měl pravdu. Za mnou stál Jiří Pittermann a pomáhal jak veřejně, tak tajně. Pak dokonce dostal zákaz se se mnou stýkat... Jenže s Lexou už jsme to stejně dělali jako partyzáni...*“

Natáčení ale probíhalo ať už na neoficiální nebo oficiální bázi dál – rozhovory se kromě studií ČT dělaly například v různých bývalých i současných pražských sálech a parketech, dále v klubech Na chmelnici, na Strahově v klubu 007, v Malostranské besedě, v klubíku Pokrok, na Hanspaulce, jezdilo se po Čechách (Teplice, Plzeň) po Moravě (Brno, Přerov, Ostrava, Žďár n. S.) a zajíždělo se samozřejmě na Slovensko (Bratislava, Sobrance). Někdy bylo na interview třeba deset muzikantů za den – proto jsme se střídali, Sucháč, Křístek, Lindaur, Opekar, já a postupem doby do hry vstoupili ještě někteří další publicisté – jako například Radek Diestler a Petr Korál.

Po všech peripetiích nakonec v roce 1997 vzniklo prvních 27 dílů, které bylo možné odvysílat. Jelikož se finišovalo v obrovském tempu (Sucháč: „*Rok jsem strávil s Vládou Barákem ve střížně! Celej rok! Dokážeš si to představit?!!*“) a přesto se nestíhalo, museli se o dva díly postarat další režiséři – Zdeněk Tyc se stříhačem Borisem Machytkou a Václav „Temný“ Kučera se stříhačem Michalem Cingrošem.

Mezitím Václav Křístek s Michalem Cucem vyrobili ještě zbytek 70.let plus 80. léta a celý kompletní seriál se odvysílal v roce 2000.

Pozn.: Dílů seriálu Bigbít bylo místo původně určených dvanácti celých čtyřicet dva. V podkladech pro cyklus bylo nasnímáno a popsáno asi 15 000 fotografií, „hejbacích“ archivních záběrů bylo nasbíráno asi 300 hodin, rozhovorů bylo natočeno okolo 500. Práce na seriálu se místo původně plánovaného roku natáhla na 5 let.

Režie jednotlivých dílů

Zdeněk Suchý (1-13, 15-16)

Zdeněk Tyc (14)

Václav Kučera (17)

Václav Křístek (18-42)

Střih

Vladimír Barák (1-13, 15-16)

Boris Machytka (14)

Michal Cingroš (17)

Michal Cuc (18-42)

Odborní poradci

Vojtěch Lindaur

Aleš Opekar

Garant projektu

Radim Hladík

Výzkum a archiv

Petr Hrabalik

Spolupráce při realizaci

Jiřina Židková (rešerše archivu ČST)

Dagmar Flimmelová (produkce Dawson)

Jitka Hrabětová (produkce Dawson)

Renata Králová (produkce ČT)

Jana Prágerová (produkce ČT)

Šimon Bezděk (produkce ČT)

Jana Truksová (produkce ČT)

Barbora Losová (produkce ČT)

Dana Gébová (produkce ČT)

Radek Diestler (odborný poradce některých dílů)

Petr Korál (odborný poradce některých dílů)

Dan Fikejz (odborný poradce přes klávesy a techniku)

Lubomír Čechovič (vedoucí výroby ST)
Peter Šuster (pomoc při vyhledávání archivů v ST)

Asistentka střihu

Jaroslava Hrubá

Střih záznamu

Vladimír Bezděk

Výtvarník

Tomáš Mašín

Radek Hanák

Zvuk

Michal Holubec

David Pražák

Kameramani:

Miloš Kabyl

Miro Gábor

Marek Tichý

Marek Jícha

Michal Beroun

Martin Benc

Michal Hýbek

Martin Benoni

František Hanák

Oldřich Straka

Vedoucí výroby

Alexej Guha

Tvůrčí skupina Čestmíra Kopeckého

BIGBÍT – HISTORIE

ČESKOSLOVENSKÝ ROCK´N´ROLL

A začalo to rock´n´rollem...

V temných časech poloviny padesátých let toho v Československu, co se týče mladé hudby, příliš mnoho ke slyšení nebylo.

Byla to doba písní budovatelů socialismu a nadšeneckých častušek. Ty sice dokázaly rozrajcovat zapálené svazáky a svazačky, normálním lidem z nich bylo ale na zvracení. Těm naopak zpříjemňovaly život trampské tradicí, linoucí se skrz dým táboráků a evokující jim vzpomínky na svobodu a romantiku předválečné republiky. Anebo je bavil taneční jazz malých orchestrů, který se ozýval téměř potajmu z přítmi kaváren.

Ale existoval tu ještě jeden zdroj zábavy – podivná divoká hudba, kterou šlo zachytit z radiových stanic, sídlících západně od železné opony. Jednalo se o AFN Munich (což bylo vysílání pro americké vojáky, nacházející se v posádkách po celém Západním Německu) a samozřejmě Radio Luxembourg, zvané u nás lidově „laxík“. Mladý český posluchač se najednou začal seznamovat s exotickými jmény, vonícími imperialistickým Západem – Bill Haley, Elvis Presley, Fats Domino, Chuck Berry, Little Richard, Buddy Holly... A ta podivná divoká hudba se nazývala **rock´n´roll**.

Akord Club

Prvním, kdo se odvážil několik rock´n´rollových písní zařadit do svého repertoáru, byl malý orchestr **Akord Club**. Hlavními figurami v něm byli zpěváci a tanečníci Viktor a Vlasta Sodomovi a kontrabasista a zpěvák Jiří Suchý.

A právě Jiří Suchý mluví o svém setkání s rock´n´rollem v seriálu Bigbít: „Ze začátku jsme ani nevěděli, co to (rock´n´roll) je. Když jsem slyšel první skladby Billa Haleyho, tak jsem si myslel, že to je takovej – jazz. S elektrickou kytarou a zvláštním obsazením. A upřímně řečeno, von vlastně ten Haleyho rock´n´roll byl takovou odnoží jazzu, která se potom ubírala svou vlastní cestou. Jazz, kterej se příliš zintelektualizoval, přestal bejt přístupnej pro nejširší vrstvy. Ta jazzová hudba začala košatět a začala bejt pro prostýho člověka nepřehledná, přičemž byla vlastně původně hudbou dupáren, tančiren. A tohle si myslím uvědomili ti tvůrci rock´n´rollu, kteří mezeru, která po jazzu zbyla, zaplnili. Najednou tady zas byla muzika, při který mládež křepčila a tančila. A tančilo se tehdy velmi výstředně – kdo uměl partnerku přehodit si přes hlavu, ten neváhal. No, a skutečnost, že se občas při tom rozbíjelo zařízení, to byla pravda, co si budeme nalhávat. To zase ne, že by si to ten náš tisk vymejšlel, oni ani takovou fantasií neměli.“

Akord Club díky Suchému jako první uvedl česky otextovaný rock´n´roll – jednalo se o song *Tak jak plyne řeky proud* což byl v originále *Rock Around The Clock* od Billa Haleyho and His

Comets. Nicméně gró repertoáru skupiny tvořily většinou písničky k tanci a také věk muzikantů a zpěváků ukazoval na příslušnost spíše k starší generaci než k té, již tato hudba patřila – mladým rock'n'rollovým nadšencům v teenagerském věku.

A ti tuto novou hudbu začali přímo hltat.

Což samozřejmě neuniklo samozvaným strážcům socialistické morálky a pořádku, kteří tento „úpadkový hudební směr z prohnitého imperialistického Západu“ bytostně nenáviděli.

Mánes

O tom jak rock'n'roll tehdejší bolševické papaláše štvál, vypovídá i soudní proces s tanečnicí z pražského Mánesu.

Tehdy v říjnu 1957 v jazzové a literární kavárně Mánes zorganizoval příznivec rock'n'rollu Bohumil „Bob“ Schlonz taneční večírek ku příležitosti svého odchodu na vojnu. Na leták – pozvánku tehdy napsal „Rock'n'roll – večer jazzové hudby na rozloučenou s brančí“ a dále „bohatý výběr posledních jazzových novinek z USA – Bill Haley, Elvis Presley. Pořádá Bob Schlonz & Co.“ Na večírku se sešli někteří hudebníci, hlavně však omladina, která ráda na rock'n'roll (nebo jakoukoliv divokou hudbu) tancovala. Večer probíhal v uvolněné atmosféře, povětšinou se poslouchala muzika a od vazově se tančil proslulý „holand'an“. Úder pak přišel zcela neočekávaně.

Do kavárny vběhlo komando tehdejší bolševické policie (VB), sebralo asi třicet lidí, které pak na vyšetřovně podrobilo dosti brutálním výslechům. Všichni byli stíhání vazebně a v následném procesu, který proběhl sotva čtrnáct dní na to, a v jehož čele stál soudce Dr. Mach, dostalo několik vybraných jedinců velmi vysoké nepodmíněné tresty. Bob Schlonz, jakožto organizátor vyfasoval dvacet měsíců, Lidka Čulíková sedmáct, Jiří Bohuslav patnáct, Marie Benešová dvanáct a Věra Bečvářovská deset měsíců. Za poslech a tancování rock'n'rollu! Po odvolání sice všem tresty snížili, ale vězení tanečnicí přesto neminulo.

První českoslovenští rockandrolleři

Jak již bylo řečeno, Akord Club sice zařazoval některé rock'n'rollové písničky do svého repertoáru, ale jeho členové rock'n'rollem nežili, netvořil jejich smysl života. Ti praví rockandrolleři přišli později a byli mnohem mladší než Suchý & spol.

Mezi ně lze zařadit třeba Pavla Sedláčka, který koncem fifties začínal nejprve sám s kytarou a v letech 1961-62 měl i svoji kapelu **EP Hi-Fi**. Zcela neodmyslitelně sem patří poděbradský soubor **Samuel's Band** v čele s Pete Kaplanem a Pavlem Chrastinou, kteří po skončení jeho existence tvořili páteř právě Sedláčkovy sestavy EP Hi-Fi. Právě tihle tři byli možná těmi nejposedlejšími a nejzapálenějšími. Mnoho rockových pamětníků sem do této skupinky zařadí i kapelu **Sputnici** s Tomislavem Vašíčkem a sestrami Němcovými, přestože jejich česky zpívané rock'n'rolly bývaly zakomponovány do převážně vlastních autorských divadelních pásem, takže o čistém „rockandrollerství“ zde také nelze mluvit.

Určitě sem patří i „ideolog“ rock'and'rollu Pavel Bobek, jenž coby výborný angličtinář a vzdělanec (fakulta architektury), proslul později jako jeden z nejlepších obhájců tohoto stylu v médiích. Jeho zápisy anglických textů byly těmi nejpřesnějšími a on sám dbal i na jejich správnou výslovnost při jejich interpretaci. Nejprve hrál s kytaristou Jiřím Laurentem v duu **Paralax**, pozdě-

ji vystupoval jako host (společně s Pavlem Švábem) tělesa, vedeného Jiřím Brabcem, a zvaného **Fapsorchestra**. Lze sem zařadit i **Kometry**, v prvním období s Petrem Brožkem, Jiřím Kalešem a Janem Rainerem. Obě tyto formace ale hrály i jiný druh repertoáru než jenom rock'n'roll. Brožek pak založil **Krystal**, v němž zpívala mj. Věra Křesadlová. A nezapomeňme také na divé **Crazy Boys**, v nichž hrál na basu bratr Jiřího Suchého Ondřej a kde se za mikrofonem střídali „little-richardovští“ drsníci Miki Volek a Jiří „Bíbr“ Šimák.

Nu, a můžeme sem zařadit také první provokatérskou rock'n'rollovou skupinu – **Hells Devils**, která vystupovala v červené a černé, a při jejíž vystoupeních se vždycky udála nějaká ta výtržnost (zdemolované židle v sále byly standardem i u ostatních kapel, ale u HD se to bralo přímo za povinnost). Zpíval v ní Reddy Kirken a začínali třeba Karel Kahovec, Zdeněk Rytíř nebo bubeník Tony Black. Pod palcem ji pak měli manažer Evžen Fiala se svým otcem Eugenem, o aparáty se staral legendární pražský zvukař Biny Lanney.

Na Slovensku se přičítá rock'n'rollové prvenství bratislavské kapele **Twist Club**, ve které zpíval zpěvák Vlado Chvalný a pak další bratislavské formaci **Tiene**, jejímž frontmanem byl mladičký teenager Vasko Velčický. O něco později začali hrát r'n'r v Žilině studenti dopravní VŠ, kteří svůj soubor posléze pojmenovali **The Drinkers**.

Výše jmenovanými soubory jsme se dostali zhruba do let 1959-64, přičemž na konci tohoto období se vyprofilovala jedna z nejnámějších tuzemských part – skupina **Olympic**.

Beat kontra rhythm&blues

Olympic v Semaforu

Pozdější nejnámější pražská skupina nevznikla najednou, ona se formovala postupně z tělesa, které se nazývalo **Karkulka**. Časem se v něm objevili mj. Pete Kaplan (kytara, zpěv), Mirek Berka (piano), a Míla Růžek (saxofon), později přišli třeba Pavel Chrastina (baskytara) a bubeníci František „zatím ještě ne Ringo“ Čech a Jan A. Pacák. Po přejmenování na **Olympic** Kaplan narukoval na vojnu a do Olympiku nastoupilo několik dalších důležitých figur – Pavel Bobek (zpěv), Jiří Laurent (kytara) a Miki Volek (zpěv) a jako úplně poslední kytarista a zpěvák Petr Janda.

Na podzim 63 kapelu přijali Suchý se Šlitrem do divadla Semafor a režisér Karel Mareš s textařem Jiřím Štaidlem pro Olympic vymysleli pásmo „Ondráš podotýká“. V podstatě se jednalo o to, že normální koncert Olympiku byl mezi písničkami přerušován nahraným žvatláním 12letého kluka, který se nazýval Ondráš. V kapele navíc začalo hostovat hafo zpěváků, z nichž kromě Bobka a Volka zmiňme ještě Pavla Švába, Josefa Laufera, Yvonne Přenosilovou nebo Věru Křesadlovou. Byla to vlastně taková bigbítová estráda, nicméně sklídila v Semaforu i později ve své zájezdní verzi velký úspěch. A co bylo důležité – tím, že se rocková skupina objevila na podiu prestižního divadla, celý rock'n'roll tak vlastně získal statut čehosi „oficiálního“.

To se projevilo i v roce 1964, kdy časopis Mladý svět ve spolupráci se Supraphonem inicioval vydání prvních pěti singlů s rockovou hudbou – a na čtyřech z nich hraje právě Olympic. Nejnámá-

mějšími z nich jsou písně *Adresát neznámý* (převzato od Beatles, zpívá Karel Gott) a *Roň slzy* (z repertoáru Brendy Lee, zpívá Yvonne Přenosilová).

Po vzoru Olympic se „komponovaných pásem“ plus zájezdů s kapelou a mnoha hosty chopila i další pražská tělesa, mj. třeba znovu obnovená **Karkulka** pianisty Jiřího Brabce – pro ní a zpěvačka Pavla Sedláčka napsali Šimek s Jiřím Grossmannem pásmo „Proces s big beatovým králem“. V Karkulce zpívali také Zdeněk Rytíř, Karel Černocho nebo mladíček Petr Kalandra. Nu, a objevila se i první profesionální kapela **Mefisto**, kterou vedl klávesista Karel Svoboda a později do ní nastoupili i kytaristé Pete Kaplan a Ota Jahn. S tou nejvíce zpíval Pavel Sedláček.

Beatmen – beatlesovská bomba z Bratislavy

Zatímco v Praze Olympic a jemu podobní rock'n'rollově estrádničili v počtu skoro dvaceti lidí, hudební svět se mezitím pootočil směrem z Ameriky do Velké Británie. Beatles, čtveřice vlasatých mládenců z Liverpoolu (John Lennon, Paul McCartney, George Harrison a Ringo Starr) zažehla svým mersey beatem novou hudební revoluci a mezi rockovými fanoušky (a zejména fanynkami) vypuklo to pravé šílenství – beatlemania. Jednoduché, ale ostře zahrané písničky, napůl vycházející z amerického rock'n'rollu, napůl z britského skiffle a folku, a doplněné o výborné vokální harmonie, to tehdy hýbalo světem, a nikoli téměř mrtvý rock'n'roll.

Beatlesovský **beat** se stal východiskem pro spoustu skupin na britských ostrovech a vlastně na celém světě. V bývalém Československu se přesným epigonem brouků stala bratislavská skupina **Beatmen**, v čele se zpěvákem a kytaristou Dežo Ursinym. Ani ne dvacetiletí mládenci měli stejné účesy jako Beatles, oblékali se jako Beatles, a co bylo nejpůsobivější – oni i hráli a zpívali jako Beatles! Dokonce se snažili o autorskou muziku a taková *Let's Make A Summer* je malým písňovým klenotem.

A tak není divu, že když v roce 1965 zahráli Beatmen v Praze, spadla Olympicům brada.



Olympic (1968)

Tuzemský beat jako otisk Beatles

Olympici pochopili, že je třeba jednat. Když angažmá v Semaforu skončilo a soubor se vrátil k běžným koncertům, zredukoval a změnil svoji sestavu. Též se začal postupně zbavovat všech zpěváků. Kapela se v roce 1965 vyformovala do sestavy Petr Janda (zpěv, kytara), Pavel Chrastina (baskytara, zpěv), František „Ringo“ Čech (bicí), Mirek Berka (piano) a Ladislav Klein (kytara, zpěv). Čecha pak nahradil u bicích Jan A. Pacák.

Skupina po vzoru brouků také začala psát vlastní písničky, které se svým charakterem měly (nebo spíš chtěly) blížit songům Beatles, přičemž se ustanovila skladatelská dvojice Janda (hudba) a Chrastina (texty). Jejich prvním kouskem byla známá *Dej mi víc své lásky*.

Postupně se objevovaly i další skupiny, které vycházely z Beatles jako třeba pražští **George & Beatovens** zpěváka a skladatele Petra Nováka a textaře Ivo Plicky. Moravskou melodiku vkládaly do svých beat-songů přerovská **Synkopa** zpěváka Pavla Nováka a kytaristy Jaroslava Wykrenta a brněnský **Vulkán** kytaristy Aleše Sigmunda a zpěváka Petra Ulrycha. Ulrych se posléze osamostatnil a založil podobně orientované **Atlantis**. Když už jsme u Brna, nelze nezmínit ani skupinu **Synkopy 61**, která vycházela z amerického **west coastu**, opět silně vokálně zaměřeného popového bigbitu, kterým v Americe prorazili Beach Boys. West coastem se oháněli ve svém prvním období i pražští **Rebels** Jiřího Korna a Josefa Plívy. A nesmíme zapomenout ani na soubor **Flamengo**, kam si Novák s Plickou po rozpadu G&B přinesli písničky jako *Povídej* nebo *Náhrobní kámen*.

Těmto kapelám hodně pomohly dvě věci. Zaprvé Šimek s Grossmannem začali svůj Klub Olympik koncipovat jako beatový klub, takže pražská rocková scéna měla stálé místo ke hraní – navíc oba začali o beatovém dění vydávat časopis Klub Olympic. No, a za druhé -hudební publicisté Jiří a Mirka Černých vymysleli první rozhlasovou hitparádu „12 na Houpačce“. Nechávali v ní zaznít profesionálně nahrané snímky, ale i songy, vyrobené ve zcela amatérských podmínkách. Tak se kupříkladu dostala na první místo písnička *Já budu chodit po špičkách* skupiny George & Beatovens, kterou mládenci natočili doma v kuchyni.

Matadors a rhythm&blues

Ale nebyly ve světě jen kapely, které vycházely z vokálně-instrumentálního beatu Beatles. Jako jejich protipól vyslala Británie do světa skupinu, která své základy našla v americkém rhythm&blues 50. let – u Muddy Waterse, Willie Dixona nebo Bo Diddleya. Jmenovala se Rolling Stones a hlavními figurami v ní byli (a jsou dodnes) Mick Jagger a Keith Richards. Stouni přefiltrovali černošské blues do osobitého rychlého a syrového soundu, tzv. **britského rhythm&blues**.

Stejně jako Beatles měly i „valící se kameny“ řadu následovníků po celém světě a samozřejmě i v Československu. Jmenujme třeba pražské **Donald** v čele se zpěváky Pavlem Černockým a Karlem Černochem; určitou zajímavostí je, že v kapele začínal i později proslulý baskytarista Vladimír „Guma“ Kulhánek. Donaldi švihali stouny jako na běžícím páse a zejména Černocký se svým projevem Jaggerovi velmi podobal. Další tuzemskou „stonesovskou“ kapelou byli bratislavští **Buttons** v čele se zpěvákem Dodo Šuhajdou. V Českých Budějovicích hráli **Sinners** s Oldřichem Říhou (kytara), v Brně kapely **Rocky Eagles** a **F.G.B. Stellars**, v zase Olomouci **Bluesmen** se zpěvákem Petrem Fidlerem.

Tou nejlepší a nejslavnější ale byli pražští **Matadors**. Skupina měla výhodu, že měla východoněmeckého manažera a vlastně celý pětadesátý v DDR trénovala a propagovala aparaturu, která ji byla zapůjčena. Fungovala v sestavě Ota Bezloja (baskytara), Jan F. Obermayer (klávesy), Tony Black (bicí), Radim Hladík (kytara), Vladimír Mišík (zpěv) a Karel Kahovec (zpěv, kytara). U autorských věcí se prosazoval zejména Mišík, ale v repertoáru měla hlavně covery od Rolling Stones, Yardbirds, The Who, Kinks či Spencer Davis Group. Proto, když se na jaře 1966 Matadors objevili v Praze, zapůsobili jako zjevení.

Na přelomu let 1966-67 Mišíka a Kahovce vystřídal zpěvák Viktor Sodoma a skladatelsky se zapojili hlavně Hladík a Obermayer. Nejznámějšími vlastními písněmi byly songy *Malej zvon, co mám* a *Get Down From The Tree*.

A souboj mezi beatem, který reprezentovala skupina Olympic, a rhythm&blues, který razili Matadors, se nejvýrazněji projevil v roce 1967.



Matadors (1967)

Od Beat festivalů ke Kuřeti

V říjnu 1966 k nám přijela zahrát první britská skupina, která v té době byla celosvětově uznávaná – Manfred Mann. Prošlo to jen kvůli tomu, že bolševickým potentátům na Ministerstvu kultury kdosi nalhal, že se jedná o jazzovou kapelu. A to ještě po tomto „jazzovém“ koncertě, byla část diváků brutálně zmlácena tehdejší policií. Je vidět, že rock to na oficiálních místech měl stále nahnuté. Jestliže Olympic v Semaforu udělal první krok k zoficiální bigbitu, bylo potřeba udělat ještě druhý, zásadnější.

Beatové festivaly

O ten se postarali hudební publicisté a teoretici Jiří Chlíbaec a Miloslav Langer, když se jim podařilo uspořádat **1. čs. beat festival**. A šli na to chytře: protože bolševik miloval úřad a všechny záležitosti z něj řízené, Chlíbaec tedy založil „beatový úřad“, tzv. Pop federaci, organizaci, řádně zaregistrovanou na příslušných místech a s vlastním razítkem. A jak byl v té době na něčem štempl, bylo to bráno jako oficiální a schválené. Chlíbaec se poté spojil s mládežnickou organizací OV ČSM a dramaturgy z Music f Clubu a uspořádání festivalu nakonec prosadil.

Třídenní festival se konal v prosinci 1967 pražské Lucerně a byl soutěžní. Palmu vítězství si pak odneslo bratislavské trio **Soulmen**, další z kvalitních projektů talentovaného zpěváka a kytaristy Deža Ursinyho. Se svojí chytrou kombinací rhythm&blues a melodického beatu působilo nejvzráleji a vyhrálo zcela zaslouženě.

Další třídenní **2. čs. beat festival** se podařilo uspořádat o rok později na témže místě opět v prosinci. Stal se určitým výrazem nesouhlasu se srpnovou okupací. Nejenže bylo vyprodáno, ale hudebníci i diváci se navlékli do co nejextravagantnějších úborů, kapely hrály jak o život, našťvanost z pohnuté doby a zároveň touha po lepším příští sálala z každého okamžiku, z každého tónu elektrické kytary. Hodnocení kapel bylo tentokrát odlišné, ale nejvíce cen si odnesla teprve tři měsíce působící skupina **Blue Effect** kytaristy Radima Hladíka s Vladimírem Mišíkem za mikrofonem. Mezi zahraničními hosty se objevila známá skupina The Nice klávesisty Keitha Emersona.

Poté se dva roky nepodařilo přehlídku uspořádat (běžela normalizace a rock to měl opět nahnuté), až v dubnu 1971, kdy Lucerna přivítala **3. Čs. beat festival**, ale to už byla jen taková labuť píseň.

Slovenské inspirace

V Čechách a na Moravě jsme měli ty své Olympiky, Matadors, Flamenga, Synkopy 61 a další, ale když se do Prahy přijeli ukázat Slováci se svými skupinami, vždycky to mělo srovnatelnou kvalitu, ne-li mnohdy vyšší.

Dežo Ursiny se svými skupinami **Beatmen** a **Soulmen** zaznamenal vždy velký průlom – s tou první donutil Olympiky a jiné, aby začali psát svoje vlastní autorské věci, a s tou druhou ukázal v Čechách dosud nejmodernější tvář soudobého rocku. Posléze postavil ještě soubor **Provizorium**, který se věnoval **progresivnímu rocku** – též velmi inspirativní záležitostí.

Další slovenskou osobností byl zpěvák a kytarista Pavol Hammel, jenž společně s klávesistou Marianem Vargou přestavěli v roce 1968 dosud průměrnou kapelu **Prúdy** a natočili výborné album „Zvonky zvoňte“, které se stalo výkladní skříní slovenského beatového písničkářství. A hravě strčilo do kapsy i olympickou „Želvu“. Marian Varga, který tíhnul k větším hudebním plochám, pak po odchodu z Prúd založil s Fedorem Frešem (baskytara) a Dušanem Hájkem (bicí) experimentální soubor **Collegium Musicum**, který se stal jakýmsi věrozněstvem tuzemského **art rocku**. Album „Konvergenzie“ (1971) toho pak bylo dostatečným důkazem.

Z dalších zajímavých kapel bych uvedl ještě **Blues Five** zpěváka Petera Lipy a **For Meditation** zpěváka a kytaristy Jozefa Bariny.



Prúdy (1968)

Blues-rock a soul ve stínu okupace

Jak již bylo výše naznačeno, v srpnu 1968 začala okupace naší země vojsky Varšavského paktu. Naděje vkládané do tzv. „pražského jara“, jakéhosi obrodného procesu KSČ, se proměnily v temné deprese a chmury. Ale proměňoval se i tuzemský rock.

Do roku 1967 se nechal inspirovat na jedné straně Beatles a na straně druhé syrovějším rhythm&blues dle vzoru Rolling Stones. V osmašedesátém už ale spousta našich skupin reflektovala tvrdší záležitosti, jakési předchůdce **hard rocku**, kytaristu Jimiho Hendrixe, a britské trio Cream v čele s Ericem Claptonem. Takže každý lepší český kytarista už nechtěl být Beatlem nebo Stounem, ale chtěl být Hendrixem nebo Claptonem. Kupříkladu takoví **Rebels** Jiřího Korna natočili sladké pop-rockové LP „Šípková Růženka“, odjeli do Západního Německa, a když se za půl roku vrátili, už z nich bylo trio (Jiří Korn, Zdeněk Juračka, „Káša“ Jahn), které předvádělo drsný repertoár skupiny Cream.

Ve stejné době se k nám dostaly i **blues-rockové** desky Johna Mayalla nebo Ten Years After – a takové **Flamengo**, které ještě rok předtím nahrávalo s Petrem Novákem beatové písničky

Náhrobní kámen a Povídej, se proměnilo v čistě bluesovou kapelu a kytarista Franta Franci v českého Hendrixe. Během kšeftů na Západě do svého středu vzalo anglickou zpěvačku Joan Duggan a na koncertech švihalo jeden bluesový standard za druhým.

Blue Effect se nechal inspirovat povšechně všemi uvedenými vlivy. Radim Hladík byl v té době kytarista evropského formátu, Vladimír Mišík výborně zpíval, a kapela byla schopna na koncertě improvizovat do bluesové skladby třeba dvacet minut. Narychlo zhotovené album „Meditace“ příliš nevypráví o skutečné síle souboru – takové je spíše SP s bluesovou standartou *I've Got My Mojo Working*. I když současní mladí nejspíš znají jen ten *Sluneční hrob*.

Mezi další vlivy bylo možné počítat soul Ray Charlese, Arethy Franklin a funk Jamese Browna – V Praze se na ně zaměřil kupříkladu výborný zpěvák Michal Prokop se svými **Framus Five**. V Olomouci fungovali **Bluesmen**, ale hlavní baštou soulu se stala „černá“ Ostrava – tam vznikly skupiny **Majestic** a **Flamingo**, v nichž se objevily dvě vynikající zpěvačky Věra Špinarová a Marie Rottrová. Té druhé se dle Aretina vzoru začalo říkat česká „lady soul“ a když si poslechnete standardu *Chain Of Fools*, zjistíte, že je to zcela opodstatněné.

Kuře v temných dobách rocku

Jak hudebníci potvrdí, v okupovaném roce 1969 bylo ještě možné tvořit víceméně svobodně, neboť počátek komunistických čistek byl zaměřen na – aspoň jak si bolševici mysleli – důležitější záležitosti než byla kultura. Kapely jezdily vydělávat na Západ po klubech („*to víš, koruna dobrá, marka lepší*“, kytarista Rebels Zdeněk Juračka v seriálu Bigbít). Ke konci devětašedesátého ovšem přituhlo a v roce 1970 začala tzv. „normalizace“ naplno. Těm, kdo měli angažmá na Západě, bylo naznačeno, ať se rychle vrátí nebo budou označeni za emigranty. Přejmenovávaly se nebo přímo rušily kluby, míst ke hraní ubývalo, pořadatelé dřívějších bigbítových akcí měli buď omezené pravomoci, nebo museli spolupracovat se svazáky, eventuálně byli vyměněni za dajaké příkyvovače.

Rockových skupinám, zvláště pak těm problematickým, byly na pokyn bolševických papalášů (výhrůžky pořadatelům) rušeny kšefty – viz Petr Novák z George & Beatovens v seriálu Bigbít: „*Já jsem se po tom pídil, proč nemůžu hrát, co jsem proved, a voni říkali – ale vždyť můžete hrát, ale on vás nikdo nechce.*“ Tím pádem se skupiny rozpadaly a hudebníci odcházeli hrát k pokleslým (a prověřeným) zpěvákům středního proudu, aby se alespoň nějak uživil. Někdo odešel do undergroundu (**Plastic People Of The Universe**) a spousta rockerů též postupně emigrovala.

V roce 1971 na tom byl tuzemský rock velmi bídě. Mladý producent Hynek Žalčík stále hledal cesty, jak vydat některým kvalitním kapelám desky, než to všechno půjde k čertu úplně. A přišel na to – pokud texty skupině napíše nějaký významný, bolševikem uznávaný a navíc kvalitní básník, mohlo by to projít. Spojil se tedy s Josefem Kainarem a prvním plodem spolupráce bylo album „Město Er“ Prokopova souboru **Framus Five**.

Ale to momentálně nejlepší stále na LP nemohlo dosáhnout. V té době po tuzemsku (a Polsku) jezdila fantastická kapela, jejíž koncerty byly opravdovým nářezem – trošku hard rock jako Led Zeppelin, jako trošku progres jako Jethro Tull, trošku blues-jazz-rock jako Colosseum. Takové bylo tehdejší znovu přestavěné **Flamengo**, které tvořili Pavel Fořt (kytara), „Erno“ Šedivý (bicí), Ivan Khunt (klávesy, zpěv), „Guma“ Kulhánek (baskytara), Vladimír Mišík (zpěv) a Jan Kubík (saxofon, flétna). Nakonec ale vše klaplo, opět s básníkem Josefem Kainarem, a v roce 1972

spatřilo světlo světa asi nejlepší tuzemské bigbítové album všech dob – „Kuře v hodinkách“. Ještě stačilo vyjít, ale jen v omezeném počtu výtisků. A skupina se z existenčních důvodů rozpadla, přičemž dva z jejích členů posléze emigrovali.

Bolševik si byl jist, že nenáviděnou rockovou hudbu zlikvidoval. Ale ta měla mnohem tužší kořínek, než si představoval.



*Plastic People
of the Universe (1974)*

Oficiální rock

V letech 1971-73 to s tuzemským rockem vypadalo prachmizerně. Rudá pěst KSČ si v tomto čase posvítla na všechny ty „podivný bytosti“ – máničky s elektrickými kytarami a jejich příznivce. Hudebníky nahnala k tzv. rekvalifikačním zkouškám, v nichž hlavním aspektem nebyl muzikantský um, nýbrž znalost pouček z marxismu-leninismu, a na hároše komplet si pak vymyslela debilní kampaň „máš-li dlouhý vlas, nechod' mezi nás“. Přes všechny restriktce ale rock z ČSSR nevyumizel. Nemohl se však zformovat do nějakého hlavního silného proudu, nýbrž byl nucen rozdrobit se do různých žánrů a společenství, které samy o sobě dokázaly (byť s problémy) přežít. Proto náš rock 70. let nebudeme probírat chronologicky, ale rozčleníme si ho do několika podskupin.

Poslední mohykáni

Po velkém tlaku se na konci roku 1972 rozpadlo **Flamengo**, dosavadní vlajková loď českého bigbítu. Přesto na oficiální scéně zůstávalo anebo se objevilo několik zásadních skupin. **Jazz**

Q klávesisty Martina Kratochvíla načmuchar jazz-rockové vlivy Milese Davise a Chicka Coreya a díky tomu, že byl na úřadech registrován co jazzový soubor, mohl vesele předvádět svou rockovou fúzi třeba ve vyprodané Lucerně. Stejně tak **Blue Effect** kytaristy Radima Hladíka (nuceně přejmenovaný na M. Efekt) přijal prvky art-rocku, tedy „uměleckého“ rocku, díky čemuž mu bylo umožněno fungovat. Když se totiž bolševikovi namluvilo, že je něco „uměleckého“ – a „uměním“ se vždycky oficiální kulturní fronta zaštiťovala -, nějak tak jakoby bezradně kýžený štěpl dal. O umění totiž věděl houby. Ten bratislavský varhaník Marian Varga sice vypadá divně, ale se svou kapelou **Collegium Musicum** kříží rock s vážnou hudbou – no, považte, soudruzi, vždyť to je skutečné umění! Varga samozřejmě dělal skvělou muziku, i když mu pravda trochu pomáhal fakt, že na Slovensku byly poměry, co se týče rocku poněkud uvolněnější než v Čechách.

Toto všechno byly ale rockové fúze. S takovým tím dřevním bigbitem jste se na oficiální bázi v první polovině dekády nemohli nikde potkat. Skryl se totiž na venkov. Na **taneční zábavy** nebo-li tancovačky.

Tancovačky – poslední bašta rocku

Ještě v 60. letech XX. století na venkovských tancovačkách většinou vládly harmonikové šramly a dechové kapely, občas ale do sálů pronikl i bigbít. Od sedmdesátých let až prakticky do dneška jsou taneční zábavy doménou rockových skupin.

Smysl tancovaček byl jediný – potřeba odreagovat se od běžného šedého života v pracovním týdnu (škola, zaměstnání). Odžínovaná háratá mládež prostě vyrazila na víkendové taneční zábavy (nebo odpolední čaje) někam za město do přílehlých vesnic, které oplývaly nějakým tím kulturním sálem s hospodou. Prakticky šlo o to, nahustit do hlavy decibely, pivo a eventuálně sblít babu. Ožrat se, a coby radostný bonus z toho vytěžit nějaký ten pich.

Bolševik tancovačky toleroval, respektive tím, že se odehrávaly na venkově, tedy jakoby v závěťí, nevěnoval jim takovou pozornost. Samozřejmě, že vysílal různé kontroly, a tak existovaly kapely, které měly chronický zákaz hraní v některých okresech – stačilo však vyjet do jiného a tam už zátrh neplatil. Anebo byly lokality, kde se stal nějaký průser (např. hromadná rvačka) a zábava se tam nesměla třeba rok pořádat. Na druhou stranu pořadatelé a hospodští o tancovačky stáli – byl to pro ně dobrý kšeft.

Jelikož letěl hard rock, většina kapel se pokoušela předvádět své vlastní verze songů skupin jako Deep Purple, Uriah Heep, Black Sabbath, Led Zeppelin a podobně, povětšinou s vlastními českými (a mnohdy příšernými) texty. Ale to nevadilo. Důležitý byl rámus a zvuk elektrické kytary. Některé z kapel však dokázaly později přijít s vlastními autorskými songy.

V tom byla kvalitní zejména plzeňská líheň s partami jako **Mahagon** (kytara Oldřich Říha), **Bumerang** (kytara Richard Kybic) nebo **Koule**, z níž se na konci 70. let vyvinula asi nejlepší skupina tohoto ranku – **Odyssea** (kytara Václav Běhavý, baskytara Jan Nový Cimbura). V severních Čechách byli oblíbení **The We** (později přejmenovaní na Víčka) a ve středních Čechách **Elektronic** (pozdější **Brutus**).

V Praze existovaly a vyjížděly ven skupiny jako **Markýz John**, **Orient**, **Adept** či nejlepší **Benefit** (kytara Stanislav Kubeš, basa Jan Kavale) a **Perpetuum Mobile** (kytara Slávek Janda, basa Milan Broum).

Černé burzy

Na začátku sedmdesátek byl u nás po rocku velký hlad. Uzavřením hranic se Západem přívod dříve dovážených desek výrazně poklesl, a byť Supraphon občas něco vylisoval, tak až na výjimky, po kterých se hned zaprášilo (např. trojalbum z Woodstocku, Beatles „Abbey Road“), se většinou jednalo o popové kraviny. Přesto se sem v těchto těžkých dobách alba s aktuálním světovým rockem dala propašovat. Ta se pak prodávala za vcelku vysoký peníz na tzv. **černých burzách**, které se konaly na různých místech Prahy (Krčský les, Grébovka, Letná pod Stalinem). Deska stála asi tři kila, což při průměrném hrubém platu okolo dvou tisíc opravdu nebylo málo. Proto valná většina rockuchtivé mládeže album zakoupila, nahrála na magnetofon a na další burze střítila dál nebo vyměnila za jiné LP. Asi nemá cenu připomínat, že tyto černé burzy byly často rozháňeny bolševickou policií.

A o jaká zahraniční LP byl největší zájem? Jak už bylo předznamenáno, letěl hlavně hard rock (Led Zeppelin, Deep Purple, Black Sabbath, Uriah Heep, Nazareth atd.), jeho glitter-glamová mutace (Kiss, Alice Cooper, Slade, Sweet), eventuelně nahrávky art a progressive rocku (Pink Floyd, Jethro Tull, Yes, Genesis, později Rush). Pro úzce zaměřené fandy alternativy tu byl Frank Zappa, a pro undergroundy zase Velvet Underground.

Pod praporem kvílivých kytar – hard rock

Tancovačkové kapely se staly výbornou líhni mladých muzikantů, z nichž mnozí se později uplatnili ve významných rockových souborech.

Bubeník František Ringo Čech měl svoji skupinu **Shut Up**, hrající dětský užvatlaný styl, zvaný bubble gum. Byť se v čele se zpěvákem Viktorem Sodomou umísťovala na předních místech singlových hitparád, Čecha už tahle příšerná muzika štvála a chtěl dělat něco jiného. Jako mnoho jiných mániček se v té době nadchl pro tehdy populární hard rock. Začal tedy kapelu obměňovat a vybírat si do ní muzikanty právě z tvrdých tancovačkových skupin. Prošli jí třeba Oldřich Říha nebo Stanislav Kubeš. Za mikrofonem posléze Sodomu nahradil Jiří Schelinger, vynikající zpěvák drsného hlasu. Protože název Shut Up nebyl Ringovi povolen, nazval svůj soubor debilně **Skupina F. Ringo Čecha**, což pochopitelně prošlo. V letech 1976-80, kdy ve skupině působili kromě Schelingera a Kubeše ještě Jan Kavale (baskytara) a Jiří „Mamut“ Stárek (bicí) u nás prakticky neměla v tvrdém rocku konkurenci a zejména LP „Hrrr na ně...“ (1977) je hardrockovými maňuchami dodnes ctěno.

Ale zrodily se i jiné tvrdé kapely, fungující na oficiální celorepublikové bázi – Od Čecha vyhozený Oldřich Říha si postavil trio **Katapult**, s kterým dokonce později vyhrál Zlatého Slavíka. V té době slavily úspěch desky „Katapult“ (1978) a „Katapult 2006“ (1980). Ve stejné době se zrodil i **Citron**, pozdější věrozvěst moravského metalu.

Pronikání rocku do tuzemského popu

Jednou z těch výborných tancovačkových kapel byli i pražští **Perpetuum Mobile**, v nichž hráli Slávek Janda a Milan Broum. Zbytek tvořili ex-členové Primitives Group, kteří ovšem v roce 1975 emigrovali. Janda si založil **Abraxas** a Brouma doporučil svému bráchovi Petrovi do jeho **Olympiku**. Ten byl v té době dost příšerný – buď se prezentoval popinami typu *Nebe nad hlavou*,

režimními úlety (*Únos*) nebo mravoučnými ploužáky jako *Slzy tvý mámy*. Hrál na různých Festivalech politické písně a občas si vrzl v televizi. Příchod Milana Brouma kapelu nastartoval – a ta nahrála vcelku chválené desky „Marathon“ (1978), „Prázdniny na Zemi“ (1979) a „Ulice“ (1981).

Trend k tvrdší muzice se nevyhnul ani hvězdám českého popu – zpěvák Václav Neckář měl se svým bratrem Janem kapelu **Bacily**, v níž působil výborný kytarista Ota Petřina (tomu ale v půli 70. let bylo kvůli dlouhým vlasům znemožněno vystupovat veřejně a tak kapele pomáhal jen při studiových nahrávkách). V roce 1977 pak kapele vyšlo zajímavé album „Planetarium“. Petra Janů si postavila **Pro-Rock** a výsledkem byla tvrdší elpí „Motorest“ (1978) a „Exploduj“ (1980).

Na Slovensku zpěvák Pavol Hammel s kapelou **Prúdy** vložili prvky tvrdého rocku do alb „Šla hačková princezná“ (1973) a „Hráč“ (1975), a první verze znovu obnoveného **Modusu** zpěváka Jána Lehotského zněla též velmi bigbítově.

Rocková mládež výše zmíněné ofiší kapely obecně akceptovala, hudební fajnšmekři ale livilo v jiných vodách...

Folk, blues, art rock

Nyní se opět vrátíme na počátek sedmdesátých let. Kromě elektrického blues a hard rocku sem totiž ze Západu přicházela i jiná muzika, jež spoustu hudebníků velmi ovlivnila. Kupodivu se občas činil i Supraphon, takže jsme tu na přelomu šesté a sedmé dekády najednou měli další žánrové oblasti, které se do našeho rocku postupně vstřebávaly, až je nakonec přijal za své. Jednalo se o tradiční blues a folk (rock).

Hanspaulské blues (1971–83)

Právě tradiční **americké blues** hodně ovlivnilo na začátku 70. let mladé nadšence z pražské čtvrti Hanspaulka. Postupně se okolo nich vytvořilo široké společenství, které se scházelo v tamějších hospodách, nejmě v těch, kde šlo muzicírovat. Akustické kytary, kontrabas, piano plus cokoli, čím lze třískat do rytmu. Bluesové dvanáctky, zpívané v angličtině nebo otextované do češtiny, povětšinou hanspaulským spiritus agens Jaroslavem „Tluchořem“ Müllerem, to obé ovládlo místní krčmy. Z nich vynikala a stala se slavnou jediná – Hospoda U Tyšerů neboli Houtyš.

V letech 1973-74 se společenství natolik rozrostlo, že si uspořádalo (pochopitelně neoficiálně) dva festiválky pod zříceninou Na Babě, které příznačně nazvalo „Babstock“. A tam se již objevily první folk-bluesové party, kterými byly třeba **Žízeň** s Ivanem Hlasem (zpěv, kytara) a Ondřejem Hejmou (zpěv, foukací harmonika) nebo **Yo Yo Quartet** s Hejmou a bratry Richardem (zpěv) a Vladimírem (zpěv, piano) Tesaříky, byť ten se orientoval spíše na americký soul.

Hanspaulské vření, jehož středobodem se stala, jak již bylo zmíněno knajpa Houtyš, postupně dalo českému bigbítu několik dodnes známých uskupení. V době Babstocků vznikli například **Bluesberry**, nejprve jako duo, později jako kapela s Petarem Introvičem (zpěv, kytara, fouka-

cí harmonika) a Mário Císařem (kytara, zpěv), na konci sedmdesátých let pak dali Hejma s Hlasem dohromady soubor **Žlutý pes**, zabývající se jižanským rockem, po odchodu z něj založil Ivan Hlas s Janem Kalouskem (zpěv, kytara) skupinu **Navi Papaya**. V té době se mj. přejmenoval Yo Yo Quartet na **Yo Yo Band** a pustil se do reggae. Do Houtyše chodili i Zdeněk Vřešťál, Vladimír Vytiska nebo Zuzana Navarová, tedy jádro pozdějšího **Nerezu**, zpěvák a bubeník Bluesberry Martin Kraus posléze založil **Krausberry**, Mário Císař **Hlavu B** atd. atd.

Český folk a folk rock (1971–81)

Druhou inspirativní žánrovou oblastí byl anglo-americký **folk** a **folk rock**, tedy lidé jako Bob Dylan, Joni Mitchell, CSN&Y, respektive Donovan. Díky jejich vlivu tak čeští „měšťtí“ folkaři zpívali o jiných věcech než vlna domácí trampské a country music. Odlišovali se od ní i vzhledově, nosili totiž dlouhé vlasy. Proto bylo vcelku jasné, že se tehdy dost ortodoxní vlasaté světy – rockový a folkový – časem prostě musely spojit. V době normalizace navíc české máničky pocítily potřebu *slova*, a hledaly někoho, kdo jim ho přinese. A těmi nositeli a „guru“ se stali písničkáři spojení ve sdružení **Šafrán**.

V tomto sdružení působili folkový „pedagog“ **Jaroslav Hutka**, objevitel moravských lidových textů Sušila a Erbena a autor známé Náměšti, pak také kytarový ekvilibristik, skvělý zpěvák a textař **Vladimír Merta**, z jehož songů dodnes mrazí v zádech, dále divoký a nespoutaný karlínský bard **Vlasta Třešňák**, kytarová virtuoska, inspirovaná lidovou moravskou a slovenskou písní **Dagmar Voňková**, nebo věčný provokatér a srandista **Pepa Nos**. Pod Šafránem vystupovali i **Vladimír Veit**, **Hvězdoň Cígener**, **Petr Lutka**, **Burian & Dědeček** nebo slovenská písničkářka **Zuzana Homolová**.

Členem Šafránu byla i nejslavnější česká folk-rocková skupina **Marsyas**, v níž působili Oskar Petr (zpěv, kytara), Zuzana Michnová (zpěv) a Petr Kalandra (kytara, zpěv). Právě u ní byly nejsilněji cítit vlivy Dylana, „mitchellky“ a CSN&Y, to vše ovšem doplněné o výtečné poetické texty (Petr, později Michnová). První dvě alba skupiny jsou dnes už klasikou – „Marsyas“ (1978) a „Kousek přízně“ (1981), které bylo natočeno už s Pavlem Skálou (kytara) a Jiřím Vondráčkem (basa).

Asi nejslavnější akcí, které se „šafránovci“ zúčastnili – konkrétně Hutka, Merta, Třešňák, Voňková, Lutka, Marsyas -, byly open air festivaly ve slovenském **Pezinku** v letech 1976 a 1977. Těm se pak díky tomu, co se na nich dělo (máničky, volnost, svoboda) nadlouho říkalo „československý Woodstock“. Mělo se ale blýskat na horší časy.

Písničkáři ze Šafránu totiž na jednu stranu občas mohli vydat desku, ale na druhou – oficiálních koncertů ubývalo a navíc po nich bolševičtí tajní šli jako vosy po cuc-klacku. Hutka a Třešňák pak byli donuceni k emigraci (1978 a 1981), Merta se potácel od zákazu k zákazu...

Od Kuřete k Etc... a spol. (1972–82)

Když se rozpadlo Flamengo, jeho poslední kytarista Luboš Andršt si vzal k sobě rebely Erna Šedivého (bicí) a Ivana Khunta (zpěv) plus basáka Vladimíra Padrůňka a v roce 1973 společně vytvořili hard-blues-rockový **Energit**. Bohužel doba byla značně pitomá, což Ernouš s Khuntem dobře chápali, a tak foukli za kopečky. Na post zpěváka si tedy Andršt vzal Vladimíra Mišíka, který od rozpadu Flamenga v podstatě neměl do čeho píchnout.

Tedy... aby měl na nájem a na pivo, začal se punktovat právě s folkaři ze Šafránu. Tehdy došlo ke skutečnému propojení rockerů s folkaři, když se vytvořilo jamové trio Merta-Mišík-Padrůněk a nazvalo se **Čundrground**. Časem si přišli zahrát třeba Vlasta Třešňák, houslista Jan Hrubý nebo bubeník Tolja Kohout. Hrály se většinou bluesárny, mertoviny a některé Mišíkovy songy, v nichž zhudebnil texty českých básníků V. Hraběte a J. Kainara.

Toto opojení folkem se pak přeneslo i do Mišíkovy nové rockové skupiny **Etc...**, kterou založil v roce 1974. Kromě něho se v ní objevili Padrůněk (baskytara), Hrubý (housle), Petr „Kulich“ Pokorný (kytara) nebo Tolja Kohout (bicí). Během roku se vypracovala v tuzemskou špičku, už jen proto, že její tvorba byla značně eklektická – spojovala hard rock, folk, blues a jazz. A do toho ty výtečné texty. Výsledkem pak bylo výborné první album „Vladimír Mišík & Etc...“ (1976). Etc... se mj. stali i největšími hvězdami obou ročníků festivalu v Pezinku. Kapela se postupně proměňovala (objevili se v ní třeba kytaristé Franta Franci či Jiří Jelínek nebo baskytarista Jiří Veselý), až v roce 1979 natočila další kvalitní desku „Vladimír Mišík & Etc...2“. Nebylo jí ale souzeno pokračovati nadále. Mišík dostal v roce 1982 zákaz hraní a na oficiální scéně se objevil skoro až po třech letech.

Art rock (1971–82)

V minulém díle jsme si řekli, že spousta našich kvalitních muzikantů, aby mohla fungovat, fúzovala rock s jinými žánry, eventuelně do něj vnášela určitou komplikovanost. Po vzoru Yes, Genesis nebo Pink Floyd tak hudebníci se svými kapelami vytvářeli dlouhé členité kompozice, které se už mnohdy blížily na jedné straně vážné hudbě, na druhé straně jazzu.

První spojení rocku a jazzu u nás je možno najít na desce „Coniunctio“ (1970), kterou nahrály společně soubory Jazz Q a Blue Effect. A právě **Blue Effect** kytaristy Radima Hladíka posléze začal vytvářet dlouhé skladby s častými změnami hudebních témat a rytmů. Přitom měl kapelník se skupinou problémy, neboť se mu na dva roky rozešla. Po jejím obnovení v sestavě Hladík (kytara), Vlado Čech (bicí), Oldřich Veselý (zpěv, klávesy), Fedor Frešo (baskytara) natočila zásadní album „Svitanie“ (1977). Poté se k „efektům“ vrátil Lešek Semelka (zpěv, klávesy), aby vystřídal Freša, a vznikla další klasika, LP „Svět hledačů“ (1979).

Návaznost na Flamenco, chtěla potvrdit i skupina **C&K Vocal** Jiřího Cerhy a Ladislava Kantora. Začínala také jako folková, později přešla na rock – výsledkem byla deska „Generace“ (1976) postupně však její skladby nabíraly větší stopáž, což skupina využila po svém – a začala vytvářet tzv. komponované pořady. Studiově byly zachyceny až songy určené na vývozní desku „Growing Up Time“ (1981). Jinak v C&K Vocalu postupně zpívali mj. třeba Luboš Pospíšil, Jiří „Šlupka“ Svěrák, Helena Arnetová, Zuzana Hanzlová či Jana Štréblová, byla známa spolupráce s kytaristou a producentem **Otou Petřinou**, jenž také „art-rockoval“ – známé je jeho album „Super-robot“ (1978).

Na Moravě se komponované pořady docela chytily. Jako první je uchopila brněnská skupina **Progres 2** v čele se Zdeňkem Klukou (zpěv, bicí) a Pavlem Váně (zpěv, kytara). V roce 1979 vytvořila pořad „Dialog s vesmírem“, který na koncertech prokládala různými světelnými efekty, diapositivy a filmy. Byl zachycen částečně i na LP a na EP. Po odchodu z Blue Effectu se brněnský zpěvák a klávesista Oldřich Veselý vrátil k domovské partě **Synkopy** a vytvořil komponovaný pořad, později též zachycený na LP – „Sluneční hodiny“ (1981).

Když se vrátíme do Prahy, musíme uvést též počín **Jana Spáleného**, zhudebnění Nezvalovy básně Edison (na LP v roce 1978) a sbírky Signál času (na LP 1980).

No a na Slovensku pořád žil a tvořil klávesový mág Marián Varga s kapelou **Collegium Musicum**...

Bigbít povolený, průšvihový a zakázaný

Pojďme si ještě několikrát zopakovat průběh sedmdesátých let: v krátkých zprávách o tom, jak se další čeští bigbítáři dokázali popasovat s tehdejší normalizací. Jedněm jejich snahy umožnily, byť v určitých mezích, normálně fungovat, druhým sice Moc velmi zatápěla, ale oni, třebaže za cenu jen pár koncertů do roka, dokázali vzdorovat. A ti třetí? Na ty čekal kriminál.

Jazz rock (1972–80)

Jestliže se vyspělí muzikanti **art rocku** snažili skloubit bigbít s vážnou hudbou a povýšit ho na vyšší uměleckou úroveň, jiní kvalitní instrumentalisté začali fúzovat rock s jazzem a jemnou příměsí ethna (afrického, latinsko-amerického, orientálního...). Ve světě se tomuto mixu říkalo **jazz rock** nebo **fusion music** a je spojován se jmény jako Miles Davis, The Mahavishnu Orchestra, Weather Report, Return To Forever nebo Herbie Hancock.

U nás měl jazz rock, kromě toho, že si v něm muzikanti skutečně dobře zahráli, i další konotaci. Bolševik, který ještě v 50. letech považoval jazz za vývozní artikl amerického imperialismu, posléze pod argumenty typu „jazz je, soudruzi, hudba utlačovaných černochů“ polevil, takže jeho pohled na tento žánr byl řekněme smířlivější. Taky si uvědomil, že ho těžko může nějak ohrožovat. Zato rock mu pil krev od začátku až do konce. Proto, když se u nás na začátku 70. let objevila tato nová fúze, mnozí kvalitní instrumentalisté ji přijali za svou, a před úřady se zaštiťovali tím, že hrají jazz rock, ovšem s důrazem na slovo *jazz*. Což ve většině případů prošlo a muzikanti tak měli zas nějaký čas možnost obživy. A byla tu ještě jedna výhoda před komančskými orgány – žánr neobsahoval ve většině případů texty, tudíž se nemusela řešit jejich možná „závadnost“.

Asi nejznámější jazz-rockovou skupinou u nás byl **Jazz Q** klávesisty Martina Kratochvíla. V tělese si během let jeho existence zahrála spousta výborných muzikantů, například flétnista a saxofonista Jiří Stivín, kytaristé František Franci a Luboš Andršt nebo baskytarista Vladimír Padrůněk. Za nejlepší desky Jazz Q pak bývají považována LP „Pozorovatelná“ (1973) a „Symbiosis“ (1974), přičemž na obou si zazpívala britská zpěvačka Joan Duggan. Dalším významným souborem byl **Energit** Luboše Andršta – v roce 1974 úplně změnil obsazení a z bluesového hardrocku přešel na jazz rock. V kapele se také vystřídala spousta brilantních hráčů jako například klávesisté Emil Viklický a Milan Svoboda nebo Rudolf Ticháček (saxofon). Zůstala po ní dvě alba „Energit“ (1975) a „Piknik“ (1978).

Z dalších jazzrockových skupin je možno jmenovat **Impuls** klávesisty Pavla Kostiuka v silné sestavě s Michalem Gerou (trubka), Zdeňkem Fišerem (kytara), Františkem Uhlířem (baskytara)

a Jaromírem Helešicem (bicí) a LP „Impuls“ (1975), jazzrockový **Pražský výběr** Michaela Kocába (klávesy) a Ondřeje Soukupa (baskytara) s deskou „Žízeň“ (1977) nebo **Mahagon** basisty Petra Klapky se zpěvačkou Zdenou Adamovou, kde se na LP „Slunečnice pro Vincenta van Gogha“ (1980), objevil téměř celý budoucí Pražský výběr, ovšem již novovlnný (Kocáb, Pavlíček, Hrubeš). Byla zde **Jazz Cellula** fenomenálního trumpetisty Laca Décziho a také **Combo FH** klávesisty Dana Fikejze s kytaristou Richardem Maderem. A na Slovensku výborná **Fermáta** kytaristy Františka Grigláka a klávesisty Tomáše Berky s albem „Huascarán“ (1977).

A v amatérských vodách vyrostla **Expanze** kytaristů Jiřího Jelínka a Michala Pavlíčka, jejíž muzikanty si posléze rozebraly význačné profesionální kapely – Etc..., Bohemia, Jazz Q, Žlutý pes, Pražský výběr, Heval...

Jazzová sekce a PJD

V takzvané „šedé zóně“ (balancující na hraně mezi oficiálním a průserem) existovali jednotlivci i organizace, snažící se různými způsoby lidem zprostředkovat z hudby a umění věci, které „nebyly běžné“, které stály takzvaně na okraji. Jedním z nich byl například organizátor koncertů a polotajných filmových produkcí **Miloš Čuřík**.

Dalším důležitým činitelem byla **Jazzová sekce** v čele s Karlem Srpem, výtvarníkem Joskou Skalníkem, a publicistou Josefem „Zubem“ Vlčkem. Sekce vydávala bulletin Jazz, který svou kvalitou válcoval tehdejší oficiální hudební měsíčník Melodie, vydávala knižní publikace (např. Vlčkův slovník Rock 2000) a jako třešinku na dortu pak organizovala tzv. **Pražské jazzové dny**. PJD byly pravděpodobně nejdůležitější pravidelnou hudební událostí, která se u nás letech 1974-79 konala. Zpočátku na nich vystupovaly pouze jazzové kapely, později dostal příležitost i jazz-rock (slavné „jazz-rockové dílny“ v roce 1975) a od roku 1976 se jednalo o naprostý mišmaš, v jehož začátku vedle sebe stáli třeba Stivín a Čundrground, později různé experimenty, alternativní skupiny a v roce 1979 dokonce i punk. Jazzová sekce velice pomohla tuzemské alternativní amatérské scéně, že ji i přes různá úřední úskalí dokázala prosadit na velkou scénu Lucerny.

Takovým trošku protipólem JS byla **Sekce mladé hudby**, kterou vedl bývalý muzikant Ladislav Zajíček. Taktéž organizovala koncerty, tiskla informační letáky a knihy (např. „Šuplík plný Zappy“ Petra Dorůžky) a uváděla tajné videoprojekce (např. filmy „Woodstock“, „The Wall“).

Alternativní rock v šedé zóně (1974–80)

Česká (pražská) alternativní scéna se rodila postupně v první polovině 70. let. Jela vyložené na amatérské bázi a obecně měla svůj vzor v hudbě Franka Zappy. Tyto kapely v podstatě neměly mnoho možností vystoupit natož natočit desku. Proto, když už se podařilo zahrát si na koncertě, byl tento okamžik přáteli nahráván a tato nahrávka šířena mezi hudbymilovným lidem. V případě této scény, hrála velkou roli, jak již bylo naznačeno, Jazzová sekce, která umožnila alternativním kapelám hrát na PJD (mj. v Lucerně).

V pražské alternativní scéně to neustále kolotalo, a jelikož se jednalo o úzkou skupinu muzikantů, hrál nakonec v podstatě téměř každý s každým. V počátcích byly zásadními soubory hlavně **Extempore** zpěváka a kytaristy J.J. Neduhy s kytaristou Jiřím Hradcem a bubeníkem Vlastou Markem, a **Elektrobus**, kde se objevili výborný kytarista Pavel Richter a saxofonista Miko-

láš Chadima. Po konci Elektrobusu Chadima zamířil do Extempore, v němž působil i kytarista Jiří Mareš, a Richter do folk-rockového **F.O.K.**, kde se potkal s kytaristou Lesíkem Hajdovským. Oba pak s basistou Lubošem Fidlerem a bubeníkem Petrem Křečanem hráli v kapele **Stehlík**, aby vzápětí založili podobně znějící soubor **Švehlík**, Mezitím Neduha odešel z Extempore a založil folkový **Mezanin**, Vlasta Marek zas meditační **Amalgam**, Křečan s Chadimou improvizální **Kilhets** atd. atd. Prostě každý s každým. Ať tak či onak, některé „komponované pořady“ zmíněných skupin jsou nahrány a dodnes citovány, jmenujme třeba od Elektrobusu „Nedefinitivní“ (1976), od Extempore „Milá 4 viselců“ (1977), „Zabíjačka“ (1979) či „Velkoměsto“ (1980), a od Švehlíku „Sny psychopatického děčka“ (1978) nebo „Studio 81“ (1981).

Tím, že je zaštiťovala Jazzová sekce, kterou se snažil bolševik zlikvidovat (a v polovině 80. let se mu to nakonec povedlo), byly tyto amatérské kapely neustále v hledáčku StB. Pořád jim byly rušeny koncerty, pořád se ocitaly jednou nohou v průseru a byl na ně činěn velký tlak. Ten pak donutil některé hudebníky k emigraci (Mareš, Křečan, Neduha aj.). Do kriminálu se je ale, přes určité pokusy, dostat nepodařilo.

Jiní to štěstí neměli.

Český underground (1969–80)

Český underground je spojován zejména se skupinou **Plastic People Of The Universe** a jejím uměleckým vedoucím, teoretikem a básníkem Ivan „Magorem“ Jirousem.

Plastici vznikli v roce 1968 a ústředními osobnostmi zde byli skladatel a baskytarista Milan „Mejla“ Hlavsa, kytarista Josef Janíček a textař a zpěvák Michal Jernek. Kapela původně vycházela z psychedelie, posléze se nadchla pro tvorbu amerických Velvet Underground. Už od počátků se okolo kapely motal zmíněný Magor a umělecky ji ovlivňoval. Když skupina ztratila v roce 1970 profesionální statut, Jirous ji začal zajišťovat koncerty neoficiální cestou a tím se vlastně octla v undergroundu. Mezitím s Plasty začali hrát i další osobnosti jako houslista Jiří Kabeš a saxofonista Vratislav Brabenec. Okolo skupiny se vytvořil okruh přátel a příznivců, takže pokud vystoupila na nějakém podzemním koncertě, sjely se naň máničky z celé republiky. Jejich hudba se postupně vyprofilovala v jakýsi ponurý rock-jazzový freak out s polorecitovaným zpěvem. Plastici přes Jirouse objevili texty básníka a filosofa Egona Bondyho (možno slyšet na albu „Egon Bondy's Happy Hearts Club Banned“, 1974), později psal texty duchovně orientovaný Brabenec („Passion Play“, 1978, a „Leading Horses“, 1981).

V rámci „veselého undergroundového ghetta“ se vyprofilovaly i další soubory, jako třeba **DG 307** básníka Pavla Zajíčka a Mejly Hlavsy, **Umělá hmota** Dino Vopálky a Josefa „Vaťáka“ Vondrušky, nebo **Hever & Vaselina** Miroslava „Skaláka“ Skalického, patřili sem také písničkáři **Svátá Karásek** a **Charlie Soukup** a další.

Jirous a spol. zorganizovali dva festivaly 2. kultury – v Postupicích (1974) a v Bojanovicích (1976). A právě ten druhý se stal spouštěčem velkého zatýkání lidí spojených s undergroundem. Hned v roce 1976 se uskutečnil monstrproces s vlasáči z undergroundu, přičemž někteří z nich skutečně skončili v kriminále (v Praze Jirous, Brabenec, Karásek a Zajíček, v Plzni Skalický, František „Čuňas“ Stárek a Karel Havelka. Odsouzení byli za „*hrubou neúctu vůči společnosti*“. Pravým důvodem bylo samozřejmě to, že se snažili dělat hudbu po svém a tím nezapadali do škatulky toho, jak si kulturu představoval bolševik. Moc jen hledala záminku jak je dostat za katr.

Přímým důsledkem odsouzení mániček z undergroundu byla aktivizace disentu v čele s Václavem Havlem a vznik dokumentu Charta 77.

Ale to už je jiná historie.

Textová příloha k výstavě „Bigbít Revisited“ v KC Kaštan
a k jejímu pandánu
„Co bylo a bude v seriálu Bigbít“ v hudebním klubu Vagon

Námět, historické rešerše, scénář a libreto výstavy:
Radek Diestler, Petr Hrabalik a další členové MAPH
Doprovodné projekce: Alexej Guha

Místo konání výstavy Bigbít Revisited:
KC Kaštan, Bělohorská 150, Praha 6-Břevnov

Termín konání výstavy Bigbít Revisited: 2. 6.–24. 9. 2010

Místo konání výstavy Co bylo a bude v seriálu Bigbít:
hudební klub Vagon, Národní 25, Praha 1

Termín konání výstavy Co bylo a bude v seriálu Bigbít:
část I (věnovaná dílům seriálu 1–25) duben–září 2010
část II (věnovaná dílům seriálu 26–42) září–prosinec 2010

Muzeum a archiv populární hudby – POPMUSEUM
Bělohorská 150, Praha 6-Břevnov
IČ 68405596
DIČ CZ68405596

Popmuseum podporují:

Hlavní město Praha

Ministerstvo kultury České republiky

Český hudební fond

Svaz autorů a interpretů