

# MOJE MUZIKANTSKÁ CESTA DO AMERIKY A ZPĚT

*Jiří Plocek*

Budu psát o cestě, která je jedním z vláken, jež propojují můj dosavadní život. Jakou základní charakteristiku bych této cestě přiřadil, krom toho, že od začátku směřovala symbolicky řečeno do Ameriky? Je zcela zásadně spojena s mou nejnítěrnější a nejspontánnější tvořivostí, to jest ve schopnosti tvořit melodie a improvizovat při hraní. Uplatňoval jsem ji, co si pamatuju, od prvních hudebních seskupení, v nichž jsem hrával, i když ne třeba jako výrazný autor. Přece jen jsem byl především muzikant. Ale od začátku bylo pro mne důležité jedno – hrát vedle převzatých písniček či instrumentálek také to, co vzešlo ze mne samotného. A pak obecněji – hrát hudbu, která mne vnitřně oslovovala, rozechvívala. Vynořují se mi tři podstatné podněty, které stály na počátku této cesty.

## **Tři iniciační záblesky**

**První ozáření.** Nebylo mi ještě ani deset let, bydleli jsme ve Velké Bíteši, malém městečku nedaleko Brna. Otec koupil občas nějakou gramofonovou desku, pamatuju si na skvělé supraphonské výběry hitů z konce 60. let. A jednou též přinesl domů LP, které vyšlo v Pantonu v roce 1969 a pro mne – a myslím, že nejen pro mne – bylo zlomové. Byly to *Písň amerického západu* se třemi českými skupinami – Greenhorns, White Stars a Spirituál kvintetem. Jestli snad pro muzikantskou generaci těchto kapel byla „osvícením“ návštěva amerického písničkáře, aktivisty a svébytného hráče na pětistrunné banjo Petea Seegera v roce 1964,<sup>1</sup> tak pro mou generaci bylo iniciační právě tohle album. Písničky z tohoto alba – namátkou jmenuji *Přes pláň, Ten širý proud, Jesse James, John Hardy, T jako Texas* – se staly pevnou součástí zpívaného repertoáru velké části české společnosti v 70. letech, ať už šlo o večery u táboráků, třídní večírky, příležitostná sdružení ve vlakových kupé či další prostory.

1. Tuto návštěvu připomněl znovu například Jan Sobotka v *Mladé frontě* v roce 2002 (srov. Sobotka 2002).

Ty písně žijí v určitých společenstvích dodnes, nejen pamětnických. V jedné restauraci v Brně jsem je slyšel před dvěma lety spolu s dalšími greenhornskými ze 70. let. Nahlédl jsem do salóňku, kde seděla zpívající společnost – sami mladí kolem dvaceti let!

Nebyly to však jen ony písničky. Pětistrunné banjo Marko Čermáka, mandolína Ivana Mládka, kytara a mandolína Josefa Šimka v sestavách White Stars a Greenhorns z konce 60. let stály u zrodu ohromného rozmachu českého bluegrassového muzikantství. Než jsme se dostali k původním americkým nahrávkám tohoto tradičního stylu vycházejícího z lidové hudby středovýchodu USA,<sup>2</sup> kopírovali jsme tyto muzikanty. Ale to už předbíhám. Doma jsem tehdy ty písničky nábožně poslouchal, ale ještě je nehrál.

**Druhý záblesk.** Jednou mne rodiče vzali na koncert Greenhorns do zámecké jízdárny v Náměšti nad Oslavou. Bylo to asi v roce 1970 nebo 1971, ještě jsme nebyli přestěhovaní z Velké Bíteše do Brna. Už si moc nepamatuji na konkrétní písničky, ale vybavuju si vibrující atmosféru v nabitém sále (ptal jsem se na to s odstupem desetiletí svého otce, vnímal to podobně). Muzikanty v kovbojských kloboucích a vestách na pódiu vidím před sebou dodnes. Excelující Tomáš Linka na foukací harmoniku, Petr Bryndač na housle, Marko Čermák na banjo. Otec pak ještě několik let kupoval každé album Greenhorns,<sup>3</sup> které vyšlo, a já je doslova hltal. Greenhorns tehdy byli podobně jako Rangers (pozdější Plavci) ohromně populární.

V roce 1971 jsme se přestěhovali do Brna a já jsem si v prodejně hudebních nástrojů (ze setrvačnosti nazývané prvorepublikovým názvem „u Lídla“) záhy koupil mandolínu. Bylo to ještě na základní škole. Stála tuším 150 Kč, český nástroj nevalné kvality, za nějaký čas se mu ohnul krk a já jsem pak udělal jednu ze svých životních směn – vyměnil jsem jej kus za kus za poškozený nástroj ze skladu tamburášského spolku v Králově Poli. Po opravě však „nová“ mandolína alespoň vzdáleně připomínala základní model americké firmy Gibson.

2. Srov. „History of Bluegrass Music.“ IBMA [online] [cit. 15. 10. 2014]. Dostupné z: <<https://www.ibma.org/resources/history-bluegrass-music>>.

3. V roce 1972 si skupina pod tlakem normalizace změnila název z Greenhorns na počestné Zelenáče.



*Classic Newgrass Quartet na Banjo Jamboree v Kopidlně v roce 1983. Zleva Václav Vacek, Jiří Plocek, Václav Michalec a Vítězslav Zeman. Archiv Jiřího Plocka.*

Se spolužákem, který hrál na kytaru, jsme začali hrávat jednoduché trampské a country písničky. Učili jsme se je buď odposlechem, anebo ze sešitků v edici „Písničky do kapsy“, které vycházely pod názvem *Trampská romance* ve vydavatelství Panton. Měl jsem tu výhodu, že mandolína má stejné ladění jako housle, na které jsem se začal učit už ve Velké Bíteši v místní lidové škole umění, takže jsem byl jakžtakž schopen číst noty ze zpěvníčků. Ale spíš mi to sloužilo jako korektiv odposlechnutého originálu a důležitější byly harmonické značky pro doprovod.

**Třetí záblesk** spadá také do začátku 70. let. Sedím na břehu rybníka Kopejťáku ve Studené (obec v jižní části Českomoravské vysočiny), kam jsme se chodívali o prázdninách u babičky koupat. Nemůžu se odtrhnout od skupinky mladých lidí. Sedí na trávě a hrají a zpívají písně podobné nebo stejné jako jsou na albech, které jsme měli doma. Nevím, jaké nástroje měli, já jsem měl oči jen pro pětistrunné banjo a jeho majitele, který hrál prostě úžasně! Zdálo se mi, že hrál stejně, ne-li lépe, jako můj tehdejší idol, kreslíř oblíbeného seriálu *Rychlé šípy* z konce 60. let a banjista

Greenhorns Marko Čermák. Od toho dne jsem měl před sebou jediný cíl – získat pětistrunné banjo a hrát na ně. Ale kde je sehnat? V obchodech nebylo. Za nějaký čas jsem „u Lídla“ zjistil, že se v Československu právě začalo vyrábět pětistrunné banjo. První výplata z letní brigády ve Státním statku ve Studené padla na jeho nákup. Ten nástroj byl víceméně nepovedenou imitací banja (trošku lepší verzi byl o něco později se zde objevivší východoněmecký nástroj značky Marma).

Český výrobce nepochopil funkci základních stavebních prvků, jako je třeba tone ring (kovový kruh, přes nějž je napnutá rezonanční blána). Ale to pro mne nebylo důležité – mohl jsem začít! Vyrobil jsem si amatérsky první kovové prstýnky, koupil si Čermákovu *Školu hry na pětistrunné banjo*, která právě tehdy (1975) vyšla, a začal jsem dít. Hodiny denně. Housle mne moc nebavily, zato banjo byla skutečná posedlost, jednoduchou Čermákovu školu jsem záhy opustil a začal jsem postupovat především díky odposlouchávání nahrávek a vlastnímu vymýšlení.

### **Nejdůležitější pomůcka při učení: sluch**

První instrumentálka, kterou jsem jakžtakž uceleně překlopytal, byla buď hříčka *Duelling Banjos*,<sup>4</sup> kterou jsem někde sehnal v kopii na pásku, nebo možná spíše *Banjo z mlžných hor*,<sup>5</sup> ve verzi, která vyšla na LP *Písně větrů z hor* (1974), podle mne jednom z muzikantských vrcholů Zelenáčů. Autorem tohoto klasického banjového opusu s původním názvem *Foggy Mountain Breakdown*<sup>6</sup> je otec moderního tříprstového banjového herního stylu Earl Scruggs. Druhá iniciační instrumentálka byl *Bluegrassový part č. 1* z téhož elpička Zelenáčů. Obdoba názvu této skladby se mi později vracela, pojmenovával jsem podobně svoje „definitorní“ instrumentálky v počátcích různých dalších hudebních etap (*Newgrass Part No.1* v roce 1982, *Teagrass Part No.1* v roce 1990).

4. Srov. Glen Campbell & Carl Jackson – *Dueling Bajnos*, 1973. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=i5vfw5f1CZo>>.

5. Srov. Greenhorns – *Banjo z mlžných hor*, 1971/1972. Dostupné z: <[https://www.youtube.com/watch?v=Rf9\\_1daANOg](https://www.youtube.com/watch?v=Rf9_1daANOg)>.

6. Srov. Flatt & Scruggs – *Foggy Mountain Breakdown*, 1965. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=6RvI6Zi2JWc>>.

Druhým důležitým hudebním instrumentem, který jsem si vzápětí po banju za peníze z brigád koupil, byl dvourychlostní magnetofon B 700 firmy Tesla. Ta dvojitá rychlost byla neobyčejně důležitá, člověk si mohl zpomalit záznam na polovinu a kopírovat sóla. Bylo to zvláštní tápání bez možnosti vidět své vzory na vlastní oči. Domyšleli jsme si techniku hraní, prstoklady, často jsme ale uvízli ve slepé uličce, protože jsme svým idolům neviděli na ruce, a způsobovali jsme si tak nejrozmanitější komplikace. Neměl jsem zpočátku žádné notové materiály ani tabulatury, ty se v kopiích začaly šířit až později, v průběhu 80. let, oficiálně nebylo dostupné nic. Sluch byl při učení základem.

### Zdroje a inspirace

Apak už to šlo ráz na ráz. Nejdříve založit kapelu ještě na základní škole, zatím spíš folko-trampského charakteru (hráli jsme však i Seegerovu verzi *Hobo's Lullaby – Tuláckou ukolébavku*, k níž jsem napsal český text<sup>7</sup>). Záhy poté objevit v Brně muzikanty, kteří byli pokročilejší a hlavně měli přístup k originálním country a bluegrassovým nahrávkám všelijak okopírovaným či propašovaným ze zahraničí. Z mainstreamové americké country (Johnny Cash, Merle Haggard, Hank Williams a další) toho u nás k máni mnoho nebylo, natož pak z tak okrajového stylu, jakým byl bluegrass – jeden z pilířů tradiční hudby v USA. V roce 1975 vyšel v Supraphonu v diskotéce Mladého světa pod názvem *Dostavník* skvělý licenční sampler, původně vydaný u Capitol Records. Tam jsem se setkal poprvé s elitním countryovým muzikantstvím, které se v lecčem (použití akustické kytary, banja, houslí) překrývá s bluegrassem. Podobně inspirativní bylo ve stejném roce u Supraphonu vydané licenční album amerického zpěváka a kytaristy Glena Campbella – na obalu byl hlavní protagonist a pětistrunný banjem!<sup>8</sup>

7. Autorem skladby je Woody Guthrie.

8. V této souvislosti vzpomínám na svou tehdy zamilovanou píseň *Dlouhán Frankie*, kterou jsem se naučil z jednoho ze sešitků *Trampská romance*. Po vydání Campbellovy desky jsem zjistil, že ač podle zpěvníku údajně z dílny bratrů Nedvědů, její melodie vychází z písně *Try a Little Kindness*, jednoho z hitů v Campbellově repertoáru (srov. <<https://www.youtube.com/watch?v=MvswocNN-g8>>).

Přemýšlím zpětně, zdali tato muzika u mne byla nějak spjata s tehdejší oblibou kovbojek (filmů s westernovou tematikou), romantiky spojené s trampingem či iluzivním americkým Západem. Víceméně ne, tím jsem si jist. Sice jsem se hodně toulal, přespával v přírodě, nebyl jsem však tramp a ani jsem jím netoužil být. Měl jsem rád kovbojky, jako každý kluk, ale bezprostředně jsem se v době svého dospívání neidentifikoval s jejich hrdiny. Mne oslovovala ta specifická americká hudba, její zvuk, rytmus, melodie – a ta se ostatně v soundtracích amerických filmů téměř nevyskytovala. Banjo, mandolína, housle... Toužil jsem po této „muzikantské Americe“.

Spolu s dalšími jsem však záhy zjistil, že naši čeští hrdinové hrají tu americkou muziku vlastně velmi nedokonale. Čermákův základní banjový roll (cyklický způsob brnkání) byl z hlediska klasického bluegrassu zcela chybný. O houslových smyčích nemluvím. Trápila nás zoufalá nerytmičnost, kterou jsme považovali za náš základní národní nedostatek v porovnání s „dokonalými“ Američany. A takových věcí bylo pochopitelně více.

Jedním z důležitých zdrojů pro bluegrassové muzikanty v Brně byly pořady z rakouské veřejnoprávní rozhlasové stanice Ö3, kde se každý týden vysílaly bluegrassové speciály. Tam jsme konečně slyšeli naše opravdové hrdiny. Kdo to byl? Otcové zakladatelé: Bill Monroe a jeho Blue Grass Boys, Lester Flatt a Earl Scruggs a jejich Foggy Mountain Boys, Stanley Brothers a další. Mne začaly brzy zajímat spíše mladší skupiny, jako například Seldom Scene, Country Gentlemen či Country Gazette, v jejichž písních jsem se setkával i s vlivy jiných žánrů, dokonce i s převzatými písněmi Boba Dylana, Beatles a dalších populárních interpretů. Různými cestami jsem se dostal až k moderní podobě bluegrassu, v níž se uplatňovaly vlivy rocku a jazzu – souhrnně se označovaly jako *newgrass* (podle progresivní skupiny Newgrass Revival), později byly zahrnuty pod širším pojmem *new acoustic music*.

### **Důležité milníky na cestě**

Repertoár Country Gazette jsme hodně kopírovali v Appendixu, první důležitější kapele, kterou jsme v roce 1978 založili s banjistou brněnských Poutníků Svatou Kotasem a dvěma dalšími kamarády. Tady jsem tehdy přisedlal z milovaného banja nastálo na mandolínu a příležitostně

na housle, protože Svat'a byl jako banjista už zavedená veličina.<sup>9</sup> Jako mandolinista jsem se vyprofiloval nejvíce ve své skupině Classic Newgrass Quartet (1982–1985), která získala ocenění za instrumentální výkon na Portě v Plzni v roce 1984 a byla předstupněm pro mé pozdější profesionální angažmá u Poutníků (1988–1991). Classic Newgrass Quartet také představoval nejčistší podobu mé vnitřní muzikantské a autorské dvojkolejnosti – na jedné straně jsem vytvořil instrumentální kus *Newgrass Part No.1*, směřující hudebně „do Ameriky“, na straně druhé skladbičku *Z brněnského venkova*. Ta byla inspirována moravským a východoevropským folklorem, k němuž jsem získával vztah a obdiv skrze svého tehdejšího občasného spoluhráče Petra Surého. Ten vlastnil velkou sbírku folklorních alb a byl současně basisto v řadě cimbálových muzik a v Brněnském rozhlasovém orchestru lidových nástrojů.

Pravděpodobně nejstarší nahanou verzi *Newgrass Partu No.1* jsem shodou okolností nedávno objevil na po letech nalezené nahrávce letní sessionové kapely Blue Water Mill Band z roku 1983. V její sestavě mimo mne hrál na banjo a zpíval Robert Křesťan, už tehdy klíčový člen známé kapely Poutníci. V letech 1983–1985 jsme natočili o letních prázdninách v improvizovaném domácím studiu s touto partou tři „elpička“ s našimi oblíbenými bluegrassovými standardy a instrumentálkami, které jsme různě aranžérsky a zvukově „vylepšovali“. Píšu „elpička“, protože na oficiální vydání takového materiálu nebylo tehdy ani pomyslení.<sup>10</sup> *Newgrass Part No. 1* se pak ocitl na prvním oficiálním albu, které jsem natáčel s Poutníky (*Wayfaring Strangers*, Supraphon 1989). Instrumentálka *Z brněnského venkova* se ocitla v upravené podobě na albu *Chromí koně* (Supraphon 1990).

V Classic Newgrass Quartetu i v Blue Water Mill Bandu nám kromě některých bluegrassových klasiků byli v přístupu k hudbě vzorem

9. Svat'a (Svatoslav) Kotas (\*1957) byl v 70. a 80. letech bezesporu jedním z neoriginálnějších banjistů v Československu vůbec. Původní profesí strojní zámečnick si postavil své první banjo v 70. letech, jako tone ring mu posloužil okraj hliníkové konve na mléko. Svat'a s Poutníky, dlouho před příchodem Roberta Křesťana v roce 1979, uváděl publikum na festivalu Porta ve vytržení vlastní banjovou adaptací Mozartovy skladby *Rondo alla Turca*. Po příchodu Křesťana stál u zrodu unikátního instrumentálního stylu Poutníků, kteří využívali zdvojené nástroje – banja, mandoliny, kytary.

10. Pro dobový kontext viz Příbylová 1995.



*Poutníci a Tony Trischka ve studiu Mozarteum, Praha 1989. Zleva Robert Křesťan, hudební režisér Květoslav Rohleder, Tony Trischka, Luboš Malina, Jiří Pola, Jiří Plocek a Miroslav Hulán. Archiv Jiřího Plocka.*

především muzikanti z Newgrass Revival (zvláště mandolinista a houslista Sam Bush) spolu s okruhem hudebníků kolem kalifornského mandolinisty Davida Grismanova a newyorských hráčů kolem banjisty Tonyho Trischky a mandolinisty Andyho Statmana (původně sdružených ve skupině Breakfast Special). K nim se brzy přidal Trischkův žák Béla Fleck, dnešní celosvětová jazzová celebrita. Skrze ně jsme také poznávali jiné žánry, protože oni vnášeli do moderního bluegrassu různorodou inspiraci. Bylo to velmi eklektické hudební pole.<sup>11</sup>

11. Tyto pro nás zásadní a inspirativní nahrávky jsme získávali díky šťastlivcům, kteří měli v zahraničí příbuzné či kamarády a ti jim je vozili. Byl to neobyčejně vzácný artikl. Pro mne takovým zásadním zdrojem byl Jiří Medfický, banjista z Prahy, který udržoval přátelský kontakt se známým americkým banjistou Peterem Wernickem, spoluhráčem Tonyho Trischky z kapely Breakfast Special. – Z rakouského rozhlasu jsem měl přehled o klasických bluegrassových a countryových interpretech, ale ne o progresivních směrech. Ty se do vysílání moc nedostávaly.



Co nás na této muzice tak fascinovalo? Za sebe říkám: Ohromná muzikantská svoboda, překračování stylových pravidel různými výstřelky, neobyčejně přirozená rytmika americké hudby a tvořivý přetlak, který v americkém prostředí ústil až do „úletů“ na hranici hudební anarchie (první alba Tonyho Trischky, Andyho Statmana jsou toho dokladem). My jsme si také nestavěli hranice a přiznám se, že dnes na mne naše výstřelky působí občas úsměvně. Okouzila nás však tvořivost, jejíž směr nešlo předvídat a prudký vývoj, který se začal odehrávat v bluegrassu jako žánru od počátku 70. let minulého století.

### **V Americe...**

Po této cestě jsem jako muzikant doputoval ještě před pádem železné opony do USA – geograficky sice pouze prstem po mapě, ale v hudbě doslova fyzicky. Dvě alba Poutníků získala řízením osudu (hrála v tom velké roli obětavá prostřednice Irena Příbylová) koncem 80. let cenu americké Organizace pro podporu a zachování bluegrassu.<sup>12</sup> Ale to bych mohl považovat jen za vnější znak. Pro mne snad nejdůležitější událost nastala, když jsem s Poutníky nahrával svou první desku. Banjový part do mé instrumentálky *Newgrass Part No.1* natočil jeden z mých hrdinů – Tony Trischka. Byl tehdy v Československu na své první návštěvě se skupinou Skyline. Na konci 80. let se začala pomaličku trhat opona, již byly po desetiletí odděleny světy nejen hudební. A já jsem se právě díky Tonymu Trischkovi dostal do USA, protože toto album získalo již zmíněnou první americkou cenu.

Později, když jsem pobýval jako biochemický výzkumník ve Spojených státech amerických v letech 1993 a 1994, byl jsem paradoxně muzikantsky už pevně zpátky doma se svou skupinou Teagrass, jejíž první CD *Folklorní tvář* (FT Records – Monitor EMI 1993) bylo ve znamení jasného průniku s domácími tradicemi a nakročilo k pozdějšímu synkretickému stylu Teagrassu. Radostné vyhrávání s bluegrassovými muzikanty v bloomingtonské hospodě mne paradoxně utvrdilo v pocitu, kde jsem opravdu doma a kde jsem schopen tvořit. Ale to už je jiná historie.

12. SPBGMA – Society for the Preservation of Bluegrass Music of America (<http://www.spbgma.com/>).

## Literatura:

- „History of Bluegrass Music.“ *IBMA* [online] [cit. 15. 10. 2014]. Dostupné z: <<https://www.ibma.org/resources/history-bluegrass-music>>.
- PŘIBYLOVÁ, Irena 1995: „Předmluva ke druhému vydání.“ *Drive, bluegrass band* [online] [cit. 110. 10. 2014]. Dostupné z: <[http://www.davidnemecek.cz/drive/bgj\\_introduction.html](http://www.davidnemecek.cz/drive/bgj_introduction.html)>.
- SOBOTKA, Jan 2002: Když byl Pete Seeger v Praze jako prorok.“ *iDnes.cz* [online] [cit. 15. 10. 2014]. Dostupné z: <[http://kultura.idnes.cz/kdyz-byl-pete-seeger-v-praze-jako-prorok-f0x-/hudba.aspx?c=A020304\\_124205\\_hudba\\_kne](http://kultura.idnes.cz/kdyz-byl-pete-seeger-v-praze-jako-prorok-f0x-/hudba.aspx?c=A020304_124205_hudba_kne)>.

## My Musical Journey to America and Back

The author depicts his musical development, using the metaphor of “a journey to America and back”. He starts the journey as a Czech bluegrass musician in the context of the 1970s to 1990s. His first important inspiration came with a Czech version of bluegrass music as performed by the Greenhorns and the White Stars. The second stage of his journey resulted from contact with original sources: American recordings of classical bluegrass, and then with the 1970s and 1980s innovators of the style (Tony Trischka, Andy Statman, David Grisman, and the Newgrass Revival), who had a deep impact on him. The final combination of his own creativity and the takeover impulses was reflected in the succession of Czech bands the author was a member of (sometimes a founder as well): Appendix, Classic Newgrass Quartet, Blue Water Mill Band, Poutníci, and Teagrass.

**Key words:** Bluegrass in Czechoslovakia; banjo; Blue Water Mill Band; Classic Newgrass Quartet; Poutníci; Teagrass.