

JAK SE RODÍ HUDBA ANEB JEDEN MALÝ BLUEGRASSOVÝ PŘÍBĚH

Jiří Plocek

Znovu a znovu si kladu otázku, jak se to stane, že se z někoho vyloupne muzikant? K této otázce se váže zákonitě druhá: Jak se vůbec rodí hudba? Z čeho pochází ono vnitřní nutkání vyjádřit to, co se v člověku rozehrálo, anebo kde se vůbec bere potřeba rozehrát sebe samého? Nápodoba hraje bezpochyby důležitou roli, člověk se identifikuje s něčím, co jej zasáhne, co jej vnitřně osloví, ale není to vše. Jeho duše, jež je nabitá určitým potenciálem (je „pod napětím“) a vykazuje určitý typ nadání k seberealizaci („vybití“), se v určitém okamžiku potká s rozhodujícím zážitkem, zážehem, který udá azimut další cesty. Není to s největší pravděpodobností jeden jediný okamžik, byť působivé chvíle si později vybavujeme snadněji, ale je jich celá řada, a tak se postupně zpřesňuje životní orientace zasaženého. Jeho snažení se zacílí na určitý typ životního projevu. Děj se co děj.

Muzikantem se člověk stává především pod vlivem těch nejhlubších, velmi bezprostředních a intenzivních rezonancí, jež se dotýkají samých základů bytosti a její potřeby vnitřního vyladění. Ta potřeba se vyznačuje velkou naléhavostí a cesta jejího naplnění je veskrze iracionální v tom nejlepší slova smyslu. Můžeme připustit, že někdo má od útlého dětství racionální plán, že se stane Beethovenem, Pavarottim nebo Gottem, bude úspěšný a osloví miliony posluchačů. Moje osobní zkušenost – ať už vnitřní či odpozorovaná z muzikantského prostředí – svědčí spíše pro něco jiného: Hlavním hybatelem je osudová láska k hudbě, to je *conditio sine qua non*. Hudba je jako řeka, do níž se člověk touží vnořit a nechat se unášet. Radost z hudby, která prostupuje tělem i duší, je jedno z nejintenzivnějších opojení, které znám. Cíl, k němuž se člověk upíná, je zahalen tajemstvím. Málokdo na počátku jasně ví, jak vysoký je horizont jeho touhy, zda zůstane na úrovni spontánního samouka, nebo se posune k pokročilejším formám hudebního vyjadřování a uplatnění.

Na druhé straně – onen zjevný tvořivý potenciál, specifické nadání a schopnosti člověka jsou neobyčejně vlivnými faktory. Jsou podmínkou „správného“ setkání. To, že se někdo zamiluje zrovna do kytary, by bylo

možná vysvětlitelné její širokou oblibou a všestranným uplatněním, ale proč se někdo osudově upne na banjo, mandolínu, nebo dokonce na zcela okrajový nástroj, jakým je dobro? To nejsou v žádném případě mechanické „známosti“, založené na nějaké libovůli. Zde se potkává správné vnitřní nastavení se správným protějškem, s jeho podobou i zvukem, přitahují se jako póly plus a minus. Stejně tak není libovolné to, jakým hudebním jazykem se člověk rozhodne promlouvat. Nevybavuje se mi žádná jasná paralela mezi kulturou rodného regionu, rodným jazykem a posléze hudebním jazykem (žánrem), k němuž člověk přilne – nebo lépe, jež v sobě člověk objeví. Bylo by tu asi zapotřebí vícevrstevného zkoumání, ale to už jsou otázky pro samostatné pojednání, k němuž se nyní necítím kompetentní. Chci popsat jen jeden malý příběh, jak se rodila hudba u mne a v mém nejbližším okolí.

Bluegrassové slunce

V příspěvku pro loňské kolokvium Od folkloru k word music jsem sice psal metaforicky o své muzikantské cestě do Ameriky a zpět, ale ve skutečnosti jsem se také snažil popsat ony momenty prvotního okouzlení, které mne a moje kamarády přivedly k aktivnímu pěstování hudby. A které mne zdánlivě paradoxně v českém prostředí přivedly k bluegrassu a posléze i k dalším žánrům, které se nám staly naší hudební mluvou. Okouzlení prvními nahrávkami českých Greenhorns, jejich americkými vzory (Bill Monroe&Blue Grass Boys, Flatt&Scruggs), stejně jako pozdější uhranutí tvořivými výboji mladé generace amerických bluegrassových muzikantů (David Grisman, Tony Trischka, New Grass Revival, Andy Statman, Tony Rice, Bela Fleck) byly nepochybně pevnou součástí naší muzikantské cesty. Při pohledu zpět se vždy znovu musím ptát: Co nás k té hudbě tolik přitahovalo? Ta touha musela být neobyčejně silná, protože o tomto, svým způsobem okrajovém, žánru jsme se za reálného socialismu (normalizace) v 70. letech nemohli přímým způsobem dozvědět takřka nic. Informace i nahrávky jsme získávali krkolomně a s obtížemi, o nástrojích ani nemluvě. Originální instrumenty (např. od renomované firmy Gibson) se tu nedaly nikde koupit – a i kdyby, tak jejich ceny dosahovaly pro nás za „železnou oponou“ astronomických výšin. Na banjo, dobro či mandolínu v našem okolí nikdo oficiálně nevyučoval. Ano, existovaly jakési publikace: jednoduchá Kotíková škola hry na mandolínu či později banjová škola Marko Čermáka, ale upřímně

řečeno – mezi nimi a reálným světem bluegrassu zela obrovská propast. Ty správné noty tam zkrátka chyběly. Učili jsme se tedy především pracným kopírováním původních nahrávek (šířených v nejrůznější kvalitě na magnetofonových páscích), což přinášelo mnohé zapeklité chvíle způsobené třeba krkolomnými prstoklady, poněvadž jsme neměli systematické školení v herní technice.

Nejen hrát, ale mít na co hrát

Ještě složitější to bylo s hudebními nástroji. Když jsem si v obchodě koupil mandolínu české výroby, tak nejenže vůbec nevypadala jako ty, na něž hráli na fotkách naši američtí hrdinové, ale nepřibližovala se jim ani zvukem, který byl slabý a „drátěný“. Při hraní v kapele neplnil svou úlohu. Pětistrunná bluegrassová banja se v socialistickém Československu zprvu vůbec neprodávala a až někdy po polovině 70. let se v obchodech objevil první tuzemský typ. Jenže konstrukčně i zvukově s ním byl podobný problém jako s mou první mandolínou. Pak jsme zjistili, že v tzv. východním Německu (Německé demokratické republice) se vyrábí pětistrunné banjo pod značkou Marma a občas si je tam někdo koupil. Banjo od západoněmeckého velkého výrobce hudebních nástrojů Framus také výjimečně někdo přivezl. Obecně však nebyly tyto nástroje jednoduše dostupné.

A tak jsme hledali cesty, jak si nástroje opatřit. Svaťa Kotas, později jedna z nejvýraznějších a nejoriginálnějších osobností české banjové hry, od roku 1979 spolutvůrce hudební tváře slavné skupiny Poutníci, si první banjo postavil v první polovině 70. let za pomoci svého otce, zdatného zámečníka. Stavěli je podle fotografie a výsledkem bylo exoticky vypadající banjo (tzv. folkové) – mělo totiž kolík pro pátou strunu umístěný na boku hmatníku u sedmého pražce. Právě bluegrassové banjo jej má u pátého pražce. Další dvě banja už si postavil Svaťa sám a jedno z nich zapůjčil Robertu Křesťanovi, který s ním pak od roku 1979 působil ještě nějakou dobu ve skupině Poutníci. Svaťa Kotas vedle své muzikantské aktivity staví banja dodnes. Robert Křesťan si jako chlapec své první banjo postavil sám – z rýsovacího prkna vyrobil hmatník a z tamburíny tělo nástroje. Tento nástroj však příliš dlouho nevydržel. Pak se mu od jednoho známého podařilo koupit podomácku vyrobenou kopii banja Framus – na splátky, za celých tisíc korun! Pro gymnaziálního studenta to tehdy byly obrovské peníze.



Blue Water Mill Band natáčí v roce 1983 své první nahrávky na chalupě rodiny Křížovy. Zleva: Petr „Pedro“ Surý (kontrabas), Josef Pokorný (housle), Lubomír „Kudlas“ Novotný (mistr zvuku), Petr Švec (kytara), Jiří Plocek (mandolína), Petr „Rollins“ Kříž (dobro), Robert „Šlach“ Křestan (banjo). Zdroj: Archiv Jiřího Plocka

Mně se podařilo uskutečnit kuriózní výměnu – svou provozuschopnou, ale zvukově nevhodnou mandolínu jsem vyměnil ve skladu jednoho tamburašského spolku za mandolínu, která měla sice ulomený krk – ale tělem se vzdáleně podobala základnímu modelu americké mandolíny značky Gibson. Houslař mi krk opravil a zvuk tohoto nástroje se už přibližoval vytouženému zvuku z nahrávek. Další nástroj mi pak vyrobil František Furch, který v 80. letech začínal podomácku s výrobou nástrojů. Jeho první mandolíny a banja byly kuriózními hybridy – těla nástrojů byla vytvořena z laminátu tvrzeného epoxidem, což připomínalo tehdejší světovou novinku – kytary Ovation. S tímto nástrojem jsem později absolvoval většinu svého angažmá u Poutníků (1988–1991). Furch posléze od této techniky upustil a začal vyrábět ve větším množství celodřevěné nástroje – kytary i mandolíny. Takto vynalézavě si počínala tehdy celá naše bluegrassová generace.

Tyto úsměvné vzpomínky jsou jen malým střípkem v mozaice hudební historie, ale dokumentují sílu touhy, která nás nakonec přivedla ke zrození

naší hudby. Ta je zachována na mnoha nahrávkách nejen Poutníků, ale i skupin, které tvořily součást jednoho vzájemně provázaného hudebního pole a našly si svou cestu a uznání doma i v zahraničí.

Současně se zrozením hudby nelze nevidět i další výsledky tohoto spontánního úsilí: Vyrostla tu generace výrobců hudebních nástrojů světových parametrů. Namátkou uvedu jména Eduard Křišťůfek (mandolíny Krishot), František Furch (Furch Guitars), Jaroslav Průcha (Průcha Bluegrass Instruments), Rost'a Čapek (Capek Bluegrass and Jazz Instruments) nebo Vladislav Ptáček, který vyrábí a dodává speciální banjové segmenty našim i renomovaným americkým výrobcům. S těmi všemi jsme se v 70. a 80. letech potkávali nejen jako kolegové – amatérští muzikanti – ale byli jsme svědky (či prvními uživateli) jejich prvních výrobních pokusů. Tak se rodí hudba.

Tento esej věnuji Ireně Příbylové, naší soupeřnici a nedocenitelné kronikářce, která pro mne a mě spoluhráče znovu objevila zapomenuté nahrávky sessionové skupiny Blue Water Mill Band z let 1983–1985. Zvláště první nahrávka tvoří první – byť oficiálně nevydané – „album“ naší brněnské bluegrassové generace. Setkali se v ní muzikanti ze skupin Vědro, Poutníci a Classic Newgrass Quartet. A perlička na závěr – houslista Vědra Josef Pokorný z první nahrávky se později stal primášem muziky Slováckého krúžku v Brně. I takové jsou cesty hudby!

How music is born, or, one little bluegrass music story

Music is born long before it reaches its listeners. Young people are hit and enchanted by ideas which penetrate their bodies and souls and give rise to a great desire to make music regardless of what is available. In Czechoslovakia in the early 1970s, the author of the paper was one of many young people who followed a huge wave of interest in American bluegrass music (even bigger in the Czech lands than in the rest of Europe). Personal memoirs symbolically unite the author with the whole musical generation of the period. The author shares his recollections with readers: the lack of original recordings, the early Czech model performers, the non-existence of appropriate musical instruments, and the urge for information. As a result, the country produced respectable musical bands, a great number of original recordings, and excellent Czech makers of musical instruments.

Key words: Bluegrass music; banjo; recordings; instrument makers, Czechoslovakia.