

(14) 2/2018

ZVOJEMSKÝ

COUNTRYMAN

VE VLASTNÍ REŽII - PROPAGACE

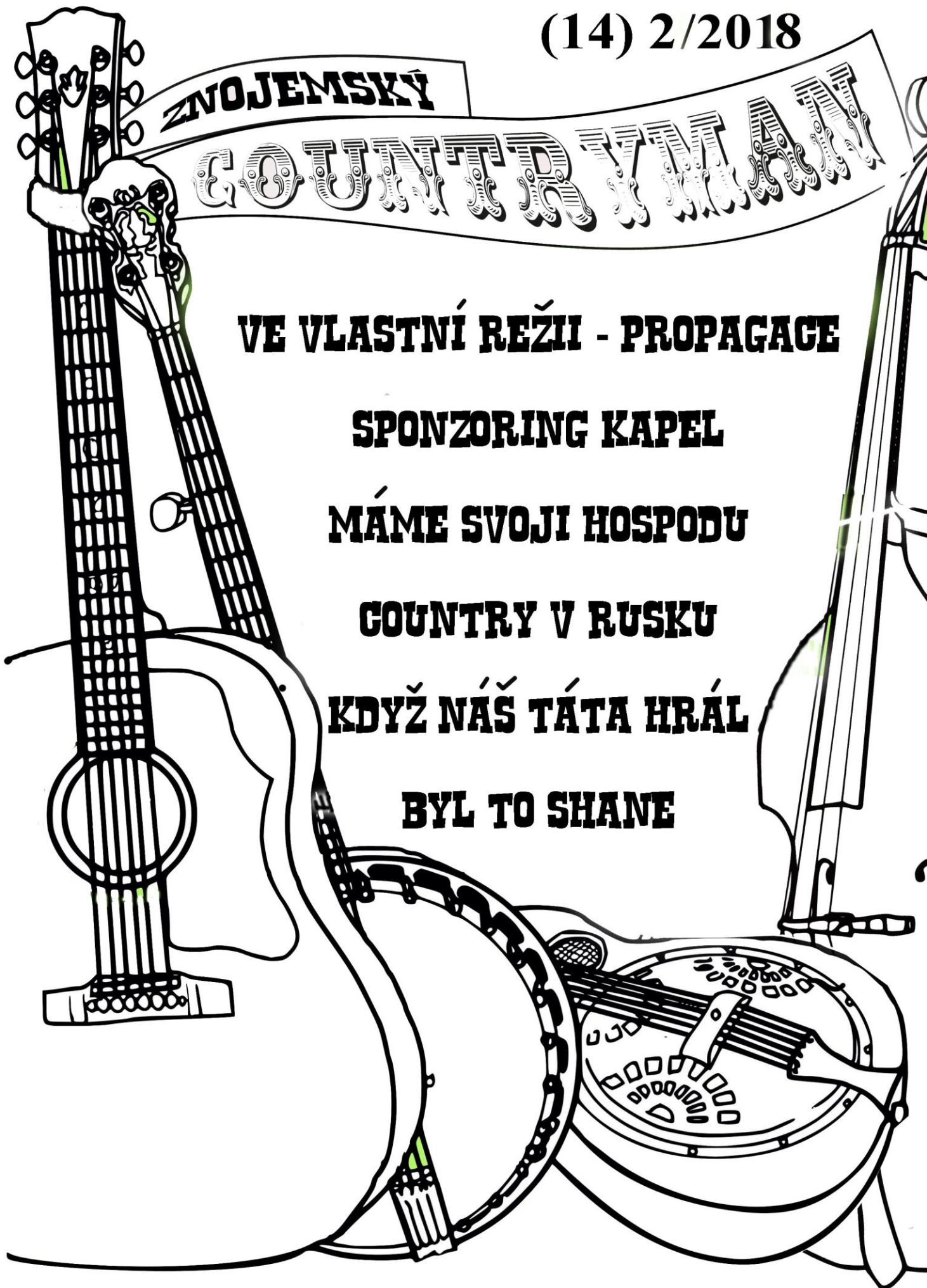
SPONZORING KAPEL

MÁME SVOJI HOSPODU

COUNTRY V RUSKU

KDYŽ NÁŠ TÁTA HRÁL

BYL TO SHANE



VE VLASTNÍ REŽII PROPAGACE

Při pořádání akcí vlastními silami a prostředky je propagace důležitou složkou přípravy. Od jejího rozsahu a kvalitního provedení se odvíjí účast diváků a pak i zisk peněz na krytí nákladů. Čas mění i způsoby a prostředky propagace. Pokud se ohlédnou zpět, když jsme v sedmdesátých letech pořádali například přehlídky znojemských country skupin, jejich propagace stála na plakátech. Nechali jsme jich tisknout nejméně padesát kusů a pak je dali vylepit na všechny informační plochy ve městě a zbytek ještě roznesli po úradech, restauracích, do škol. Zmenšených formátů plakátů do velikosti letáků jsme nechávali vytisknout několik stovek a prostřednictvím Poštovní novinové služby jsme je dali vkládat do novin. V časovém předstihu jsme poslali články do redakce znojemských novin, ale i do Mladé fronty. Nezanedbatelná a často opomíjená je takzvaná post propagace, tedy hodnotící článek o konání a shrnující vystoupení včetně fotografií. To slouží k zafixování akce v paměti diváků pro příště či jako dobrozdání pro další podobné podniky. Pravidelně jsme taky do obou znojemských kin vyráběli diapozitivy, které se každý den ve čtrnáctidenním předstihu promítaly před filmovým programem. U Corsa a u Lidáku, kde se většinou přehlídky konaly, jsme obvykle instalovali velké poutače, které nám pravidelně v aranžovně Osvětové besedy vyráběl Pavel Luňáček.



Dnes, díky počítačům s grafickými programy a domácím tiskárnám, lze snadno vyrobit plakátky ve formátech A4 doma. Není problém nechat je pak levně v kopírovacích centrech zvětšit na dvojnásobný formát, žel podstatně podražil výlep plakátů. Čas jsem přesto nechával plakáty na Čechry vylepovat, ale pak jsem zůstal u menších formátů a domluvil se s několika obchodníky, kteří je víceméně ochotně nechali umístit do svých výloh. Poněkud riskantní je pirátské vylepování plakátů, letáků a samolepek mimo k tomu určené plochy. Řada míst je pod dohledem policejních kamer a při dopadení hrozí vylepovači pokuta.

Daleko účinnější propagační možnosti v dnešní době skýtá internet a posílání pozvánek e-mailem potencionálním zájemcům, které lze eventuálně požádat o přeposlání textu svým známým. Doplnující možností je rozesílání SMS mobilním telefonem.

Pokud se pořadatel rozhodne propagovat akci prostřednictvím novin, pak by text měl být koncipován tak, aby kromě nutných náležitostí „co, kdo, kdy a kde“ uvedl i pár zajímavých podrobností, které přilákají čtenáře víc než strohá informace. Důležitý je nápaditý titulek. Některá rádia jsou ochotna přečíst propagační text ve svých reklamních blocích. Je možno i zaplatit si rozhlasový reklamní spot i s písničkou. Místo dřívějších papírových poutačů jsem několikrát použil, například pro své úvodní vystoupení v kavárně Anna a pak třeba na Vranovské pláži před retro koncertem Kytary na betonku, látkové bannery. K netradičním méně používaným možnostem patří nástřik reklamní zkratky vápenným mlékem přes šablonu na chodníky, ale i v tomto případě hrozí střet se zákonem, byť než by eventuálně došlo k vypátrání pachatele, corpus delikti mezitím zašlapán a smyt deštěm, zmizel. Reklamní text je možno, jako kdysi diapozitivy v kině, promítat na vhodné bílé plochy zdí prostřednictvím silného diaprojektoru.

Málo používaná, ale přitom velmi účinná, jsou živá propagační vystoupení.

SPONZORING KAPEL

Dřív, jak jsem o tom už psal, musela mít každá kapela svého takzvaného zřizovatele. V mnohých případech to bylo zřizovatelství formální, jindy skutečně podniky, družstva si zřizovaly dechové a taneční orchestry a využívaly je pak při různých podnikových, družstevních akcích – plesech, výročních schůzích, oslavách všeho druhu a tak zřizovatelům dělaly reklamu. Movití patroni vybavovali své kapely nástroji, jednotným oblečením, notovými pultíky a leckdy jim půjčovali své dopravní prostředky. Country a bigbítové skupiny se musely ve většině případů spokojit jen s tou formální záštitou.

Dnes si může kapelu zřídit každý svým rozhodnutím a nemusí nikde škemrat byt' jen o stínovou podporu. Podstatně se ale zvýšily požadavky na technické vybavení a nástroje. Některé hudební skupiny si vytvářejí z vyhraných peněz kapelní fondy, z nichž se dovybavují, jiné by to rády řešily sponzoringem. Téměř vždy však zůstává u onoho podmiňovacího, „že by rády“.

Dost dobře si nedovedu představit, že by to bylo jako ve sportu, kdy se bez sponzora nekopne do balónu nebo nešťouchne do puku a hráči jsou pak oblepeni značkami všeho druhu. Že by kytarista na pódiu měl na triku loga železavských sýrů, pracích prostředků, mobilních operátorů. To je pro mne dost hrůzná a současně komická představa.

Ovšem to, co muzikanti nemají na triku, to mají na plakátech. Taková koncertní tour napříč republikou je jistě nákladný podnik, vyžadující kvalitní zvučení, přenosná pódia, osvětlovací rampy, všemožné efekty, přepravu kapely, pomocných sil, aparatury a dalšího vybavení, ubytování – to vše stojí řadu peněz. Podle jména nejštědřejšího podporovatele je obvykle pojmenována celá tour, pak zřejmě podle výše příspěvku jsou odstupňováni další dárci a pak také mediální partneři, noviny, rádia, kteří nepřispívají penězi, ale poskytují zdarma prostor na reklamu. Mezi logy desítek sponzorů se pak často obtížně hledají informace o místě a době konání produkce.

Ale když už se v leccem ohlížíme po příkladech z countryového světa, pak vidíme, že i vřhlánská bluegrassová kapela Foggy Mountain Boys banjisty Earla Scruggse a zpěváka Lestera Flatta léta propagovala nashvillský potravinářský concern Martha White Mills, jehož logo měla při vystoupeních za svými zády. Dokonce na to téma složili a hráli písničku Martha White Theme. Takovou reklamu sponzora kapely si dovedu představit a možná se to tak už někde praktikuje.

Sponzoring v našich podmínkách má několik specifík. Ten velký je v rukou agentur, které vzhledem k výši prostředků jednají jen s velkými hráči. Protipólem jim je, řekněme, amatérský sponzoring. Funguje ovšem tak, že si uchazeč o sponzorskou podporu najde, často přes kamarády, člověka, který má ve firmě pod palcem vynakládání reklamních prostředků. V takových případech se ale stává, že onen člověk sice peníze zajistí, předání je podloženo sponzorskou smlouvou, ale mimo protokol je dohodnuto, že jistá částka z toho se mu vrátí do jeho vlastní kapsy. Před takovým sponzoringem varuji.

Kapely, podle mého názoru, málo využívají zdroje, který mají na dosah ruky. Míním tím peníze města určené na kulturu. Městského měšce zatím bohatě využívají pořadatelé velkých akcí festivalového typu. Tím, že program staví na mimoznojemských umělcích, de facto finančně podporují muzikanty a zpěváky odjinud. Proti tomu je potřeba se ozvat.



*Foggy Mountain Boy
propagovali dětskou výživu*

MÁME SVOJI HOSPODU...

Co dělá dobrou českou hospodu? Samozřejmě dobré pivo, vstřícný(á) hospodský(á) a taky muzika, písničky. Češi, a Moravani zvláště, jsou národem zpěvným, zvyklým vyjadřovat své nálady zpěvem, smutnou písničkou, když je smutno, veselou, když je veselo. A máloco přispívá k družnosti tak, jako společně si zazpívat. Onu hospodskou klasiku můžeme vidět už leda ve starých českých filmech – kdy se mezi stoly proplétá harmonikář, zpívá trefné kuplety, nebo houslista, co umí zahrát do ouška... A co když se před šenkem postaví triošraml – harmonikář, houslista a basista? To pak s nimi zpívá celá hospoda. Snadněji se pak něco vybere do klobouku. Podnikaví hospodští si takové muzikanty hýčkali, protože jim přidrželi hosty. Také pak pustili chlup v podobě piva a párku gratis. Méně už rádi viděli písničkáře, trefující se svými popěvky do poměrů, vrchnosti a politiky. Ne že by se jejich písničky lidem nelíbily, právě naopak, ale nezřídka po nich následovala policejní razie. Už také jen z filmu můžeme znát klasika české písničky Karla Hašlera, jehož kritické a provokující songy našly první posluchače v hospodském publiku. Hledat dnes hospodu, která by splňovala všechny tři výše uvedené atributy, dá však práci, většinou marnou. Jo, skoro všude hraje rádio a mnohde i v putykách čtvrté cenové skupiny je velkoplošná obrazovka, a tak všichni hosti tam koukají jedním směrem.



*Z tramské hospody U Taterů
Zprava s kytarou Tony Linhart, nad ním
Fedor Ňuf Skotal, s banjem Marko Čermák,
vzadu v kloboučku rantířovský kamarád
Tony Bosá hlava Stejskal.*

A teď, po tomto od country odtažitém úvodu, se teprve dostávám k tomu, k čemu se chci vyjádřit – ke country hudbě, která našla své místo a uplatnění v hospodě. Předem říkám a zdůrazňuji, že tentokrát nemíním nikoho za to kritizovat, anebo dokonce od takového hraní odrazovat. Chci se jen pokusit zařadit ono specifikum do žánru české country. Ta, jak už bylo mnohokrát řečeno, ve svých počátcích vzešla z prostředí tramské muziky, která zase v meziválečném období hledala žánrové vzory ve westernové muzice a vytvořila tak most mezi původně čistě americkou lidovou hudbou a její českou podobou. Trampové, jakožto národ odjakživa muzikální a zpěvný, nedali bez kytary, mandolíny a harmoniky ani ránu. První písničky zněly už na nádražích a hrálo se i po cestě. Zde se patrně utvářel ten klasický tramp-

ský rytmus „tempo di vlak“. Často byla místem srazu trampů, přijíždějících z různých směrů, hospoda poblíž tábořiště. Tak například na Sázavě to byla hospoda U Taterů v Třebenicích, hostinec Přistav v Kutčině u Skutče, v našem kraji pak například hospoda ve Zblovicích...

Málokterá tramská osada neměla vlastní pěvecký sbor. Žádná tramská slezina či potlach se neobešly bez sborového zpěvu a pěvecké soutěže. Trampovalo se ovšem jen o víkendech, které začínaly oproti dnešku až v sobotu po práci, ale protože i přes týden měli mnozí trampové nutkání se scházet i pro domluvu, kam se v sobotu vyrazí, dávali si scuk v některé hospodě. Zpravidla ani tam nechyběly kytary a po chvilce se u jejich stolu hrálo a zpívalo.

Mnohé tramské hudební soubory se časem přeměnily na countryové, či spíše na tramsko-countryové. Ty pak, pokud se chtěly prosadit na Portě či na jiném žánrovém festivalu, musely změnit styl společného hraní, to znamená přejít od zábavného muzicírování k instrumentálnímu a vokálnímu pilování písniček. Nezřídka se nová věc zkoušela po částech a opakovaně a pak vcelku opět několikrát, stále dokola. Takové hraní by asi případné publikum brzy přestalo bavit. Něco jiného bylo, když se sešli po zkoušce nebo k oslavě

některého z členů kapely. To si pak, jaksi samo sebou, sedli kolem stolu, takt udali cinknutím pěstíků, židle si přistrčili další, třeba také s kytarami, a to se pak hospoda naplnila několikanásobným vokálem za doprovodu třeba pěti kytar, tří benž, dvou mandolín, jen basista byl obvykle jeden. Čerta se při tom dbalo na nějakou tu notu či akord spadený pod stůl. A jsme u jádra pudla. Takový spontánní styl hraní je někdy víc hřmotem než muzikou, který ale na druhou stranu umocňuje pocit sounáležitosti a umožňuje přisedícím muzikantům druhých, třetích, čtvrtých kytar, druhých, třetích mandolín a benž pochytit od lídrů styl a rytmus. Přítomnému publiku, většinou stálým příznivcům kapely, pak stačí základní melodická linka, aby vpluli do písničky, poslouchali ji jaksi periferně, přitom se mohli bavit se sousedy, hudba je neruší a oni neruší okolí, natož hudebníky, z nichž část je stejně otočena k posluchačům zády.

Takto se hrává leckde – v Brně donedávna v trampské hospodě Kalumet, kde se den po dni kapely střídaly, dnes v husovické hospodě u Pavouka a patrně i jinde. Ve Znojmě k takovému stylu hraní začali tíhnout Touláci, ať už se scházeli v restauraci Club či v posledních letech v kavárně Anna, dnes údajně našli asyl v hospůdce v Zelenářské ulici. Nevím, možná už hrávají zase někde jinde. Obdobně Havaj Band, respektive Sebranka, poté co opustila pivnici Pokr, hrává ve čtvrtky v Policejním klubu a nyní putuje od hospody k hospodě v rámci své pivní tour Dráteník a spojuje tak příjemné s užitečným. Květinka našla své mimokonzertní působiště v hospodě Bristol a nově prý v jedné z dobšických hospod. Tudíž, má-li znojemský příznivec chuť, může skoro denně vypít svou dávku piva při country.

Některému ze čtenářů se může zdát, že nepřímě takové hraní shazují. Není to tak, ostatně už proto ne, že i já s kapelou Voraři jsem jistou dobu, pravda už je tomu skoro padesát let, hrával v hospůdce ve Vlkově věži, kam za námi naši skalní docházeli. Tam vznikla i písnička Máme svoji hospodu / stojí támhle na rohu..., která občas zazní v podání tuctu hrdel současných znojemských countristů.



Havaj band alias Sebranka ve své někdejší hospůdce Pokr.

COUNTRY V RUSKU, ANEKDOTY



Těžko si představit country hudbu v Rusku, tím hůř, má-li se jednat country hudbu „по русски“. Ta musí na Kreml působit jako červený hadr na býka. Country hudba tam své kořeny zapustila zhruba v téže době jako u nás. Neměla ovšem to, co u nás desetiletí předtím připravila tradice trampské muziky.

Jako host Světového festivalu mládeže se v roce 1957 objevil v Moskvě Pete Seeger (tedy o sedm let dříve, než přijel k nám), prezentovaný tam ovšem jako bojovník za svobodu světového proletariátu. Rusové užasli nejen nad jeho hrou na klasické pětistrunné banjo, ale i nad tím, že vousáč vystupoval v televizi v obyčejném svetru. Pak tam zase nastala sedmnáct let dlouhá countryová tma, než přijel do Sovětského svazu Tennessee Ernie Ford a ve Státní operní síni Rossia zazpíval i svůj hit Sixteen Tons. O dva roky později, na základě momentálně oteplených vztahů USA–SSSR (Carter–Brežněv), vystoupil na témže místě jako vyslanec americké hudby v čele skupiny Američanů Roy Clark a krátce na to podnikla

turné po Rusku kapela Nigty, Gritty, Dirt Band. Pak zase americko-sovětské vztahy poněkud ochladly. Ovšem v roce 1985 opět na Světový festival mládeže byl pozván Kris Kristoferson, který už byl ve spojení s ruským vyznavačem country Andrejem Makarevičem z kapely Машина времени (Stroj času) a rockovým zpěvákem Alexandrem Gradskim. Do Ruska přijel také Bob Dylan (1985) a Paul Simon (1989).



Jablečny Jack



Bering Strait

Virus country začal v zemi sovětů působit, ovšem, jak říkám, neměl pro country tak živnou půdu, jaká byla u nás. První ruskou kapelou, která měla ve svém repertoáru i několik country písní, byl Орнамент (Ornament) Vladimíra Nazarova. Jejich hudba byla tehdy, v sedmdesátých letech, zahrnována mezi sovětské protestní a bojové písně. V polovině osmdesátých let se Ornament spojil s kapelou Кыкурыза (Kukuřice, významově Popkorn), která už hrála jen country. O country v ruském stylu, respektive s folkem koketovala i u nás známá Žana Bičevská. Nějakou dobu se country věnovala i folkařka Marina Kapuro.

Na přelomu 80. a 90. let se v Moskvě konalo pod názvem Farmer (Фермер, Farmář) několik velkých country festivalů, na něž se sjížděly kapely z celého Sovětského svazu. K nejznámějším ruským country bandům patří Grassmeister, Эппл джек (Jablečný Jack – vodka), Ничья (Kresby), Green Grass s rekonstrukcemi kultury amerických indiánů, petrohradští Fine Street, country zpívá i Alla Prochorová...

Je třeba se zmínit ještě o kapele Bering Strait (Берингов пролив, Beringův průliv), pojmenovaná po úžině dělící Rusko a Ameriku. Zatímco průliv obě země odděluje, kapela má opačný program – spojovat je. Country ansámbl se paradoxně začal rodit v místě kam žádný západní, natož americký virus nesměl proniknout, totiž v městě Obninsk (sto kilometrů jižně od Moskvy), které bylo střediskem sovětského jaderného výzkumu. Elitní vědci chtěli, aby jejich

děti dostaly to nejlepší vzdělání, včetně hudebního. Zakladatel kapely Ilja Tošinskij chodil do hudební školy, ale poté, co slyšel zvuk banja Earla Scruggse, se zhlédl v bluegrassu. Prosil svého učitele, aby mu dovolil učit se hrát na banjo. Další člen kapely, Saša Ostrovskij zase objevil dobro, nástroj, který v Rusku nikdo do té doby neviděl. Kapela vznikla na začátku 90. let a původně se jmenovala Дилижанс (Dostavník), pak vystupovala jako Сибирская волна (Siberian Heatwave, Sibiřská vlna) a v roce 2003 vznikl projekt Bering Strait. Ke dvěma již jmenovaným členům přibyli Nataša Borzilová (zpěv a akustická kytara), Sergej „Spooky“ Olkhovsky (basa), Lydia Salnikova (zpěv a klávesy). Když vyrazili do Ameriky, byli tam jen další kapelou bez koncertů. A prý byly i dny, kdy neměli co jíst. Pak se vše změnilo. V roce 1996 kapela nahrávala ještě jako Siberian Heatwave v Nashvillu a poté byla hostem televizního pořadu 60 minut, vysílaného z Raymanova auditoria, původního sídla Grand Ole Opry. Jejich píseň Bearing Straight (Rovné ložisko) byla nominována na Grammy za nejlepší country instrumentaci.

Bering Strait debutovali v roce 2003 stejnojmenným albem, když o dva roky dříve vydali singl Jagged Edge of a Broken Heart (Зазубренное лезвие разбитое сердце, Zubatý okraj zlomeného srdce). Píseň vydali i jako videonahrávku a stejně pak i píseň Bearing Staight. Druhé album Pages (Страницы, Stránky) vyšlo v roce 2005 včetně cover verze hitu kapely Fleetwood Mac – You Make Loving Fun (Miluješ zábavně). Natočili také dokumentární film The Ballad of Bering Strait. Kapela se rozešla v roce 2006.

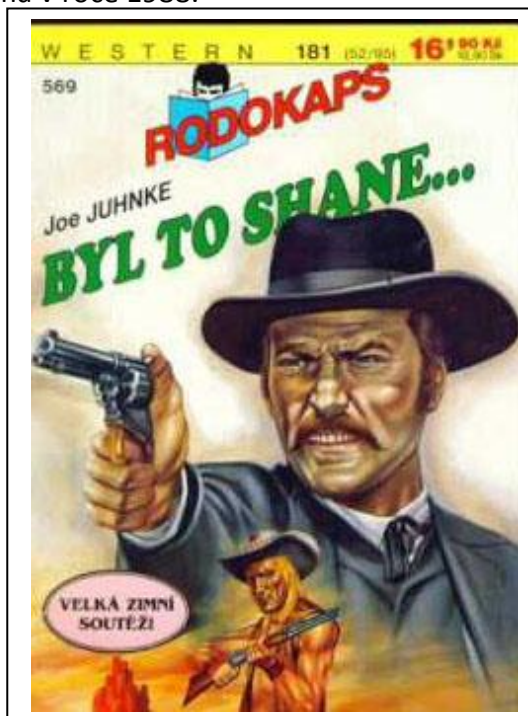
Populární je, pokud stále existuje, skupina Alexandra Dimitrenka Red Brick Boys (Hoši rudé cihly), která se kromě aktivní muziky snažila působit na okolí i osvětově. Ruským kapelám také hodně pomáhalo americké velvyslanectví v Moskvě, které ruské country kapely zvalo do své rezidence ke koncertům.

BYL TO SHANE

„Ten Shane, to je zlý svědomí lumpů jako Reed. I když je člověk jako my, líp se umí bít. A pak nám pastor vyjevil, že měl dnes živej sen a den na to se objevil střelec jménem Shane! Byl to Shane, byl to Shane...“ zpívá Ladislav Vodička natolik sugestivně, až přesvědčí posluchače, že Shane není nikdo jiný než on sám (tak by to ostatně mělo být u písniček vždy). Mimochodem je to jedna z nemnoha původních českých countryovek. Onu podobu českého Shana stvořil po stránce hudební Jiří Brabec, klavírista a kapelník Country Beatu. Text napsal Pavel Vrba a písničku aranžoval Sláva Kunst. (Nahrávka je součástí LP Country Beat 2, Supraphon, 1970.) Skutečným stvořitelem neohroženého, chladnokrevného a neomylného pistolníka je ovšem americký spisovatel a novinář Jack Warner Schaefer. Jeho knížku Shane vydalo bostonské nakladatelství Houghton Mifflin Company v roce 1954. Předtím, v roce 1946, příběh vycházel časopisecky pod názvem Rider From Nowhere. Knížka byla přeložena do 30 jazyků a také zfilmována. V českém překladu Michaela Žantovského vyšla v dětském nakladatelství Albatros pod názvem Jezdec z neznáma v roce 1988.

Fiktivní příběh, vycházející ovšem z reálných poměrů na Divokém západě na sklonku 19. století, vypráví ze svého pohledu chlapec Bob Starrett, syn farmáře Joea Starretta.

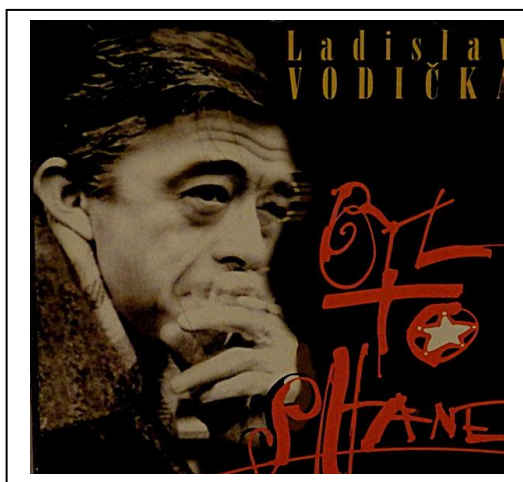
„Když se přiblížil, zaujaly mě nejdřív ze všeho jeho šaty. Měl na sobě tmavé seržové kalhoty, zastrčené do vysokých jezdeckých bot a přidržované v pase opaskem. Boty a opasek byly z měkké černé kůže s ornamenty. K sedlovému bandalíru měl jezdec připevněn úhledně složený kabát ze stejného materiálu jako kalhoty. Košili měl z jemně tkaného plátna, sytě hnědou. Kolem krku měl volně obtočený šátek z černého hedvábí. Na hlavě neměl obvyklý hnědý stetson, jeho klobouk byl černý, měl dovnitř prohnuté dýnko a širokou zvlněnou krempu, která se vpředu ohýbala dolů a chránila tvář před sluncem...“ vzpomínal malý Bob. (Textař spolu s Láďou Vodičkou Shanův šat viděli jako vyšlý z módy.)



Shane se na farmě Joea Starretta zastavil náhodou, aby požádal, zda tam může napojit koně. Jistěže nebyl odmítnut, navíc byl pozván na kávu a nakonec zůstal i na večeři, během

níž mu Joe Starrett řekl, že potřebuje pomocníka, a nabídl, aby zůstal. Shane to sice neměl vůbec v plánu, ale současně v idylické atmosféře farmářovy rodiny podlehl myšlence, že i on by měl svůj život zklidnit a usadit se.

Joe Starrett farmačil v jednom z wyomingských údolí, jehož největší část zabíral ranč dobytkařského podnikatele Fletchera (v písničce je to Reed), který dělal vše pro to, aby okolní drobné farmáře z údolí vypudil a měl ho jen pro svá stáda. Nejdříve farmáře jen urážel, včetně Shana, a dělal jim naschvály. Při jedné ze slovních potyček Shane předvedl Fletcherovým hochům sílu svých pěstí. Načež si Fletcher najal v kraji nechvalně proslulého pistolníka Wilsona, který se hned ujal svého úkolu. Vyprovokoval a vzápětí zastřelil farmáře Erniho Wrighta. V údolí se teď nemluvílo o ničem jiném než o tom, jak se Fletcherovi a jeho Wilsonovi ubránit. I malý Bob se učil rychle tasit svůj dřevěný kolt. Jednou ho při tom Shane pozoroval a radil mu: „*Nemůžeš nejdřív tasit a pak natáhnout, pak mířit a potom střílet. Natahuj kohoutek v okamžiku, kdy revolver zvedáš, a zmáčkni spoušť, jakmile máš hlaveň vodorovně... Uč se zbraň držet tak, aby hlaveň ukazovala rovnoběžně s nataženými prsty. Nebudeš muset ztrácet čas tím, že ji budeš zvedat, abys dostal cíl na mušku. Jen s ní ukaž, nízko, rychle a plynule, jako když ukazuješ prstem.*“



V situaci, kdy Joe Starrett měl jít do saloonu vyjednávat s Fletcherem a bylo nasnadě, že se ho rančer bude snažit také vyprovokovat, rozhodl se Shane učinit provokacím a útokům rázný konec. Po dlouhé době si připnul pás s pistolí, osedlal koně a odjel místo Joea do městečka. V tamním saloonu se Fletcher spolu se svými kumpány, včetně Wilsona, halasně bavil. Když vstoupil Shane, vše utichlo. Pak už stáli Shane a Wilson proti sobě... Oba výstřely se slily v jediný. Wilsonovi z prostřelené ruky vypadla pistole, a tak zdravou rukou hodlal tasit druhou zbraň, ale to už ho kulka ze Shaneova koltu zasáhla do prsou. Sám byl též zraněn a krvácel. V tom třeskl

další výstřel. To ze zálohy střílel Fletcher, ale minul, načež Shaneho ruka se vymrštila a svým koltem, tak jak učil Boba, ukázal na Fletchera. Obávaný a nenáviděný rančer padl mrtev.

„*A tak jak rány zazněly, zhas celý Reedův klan,*“ zpívá Ladislav Vodička.

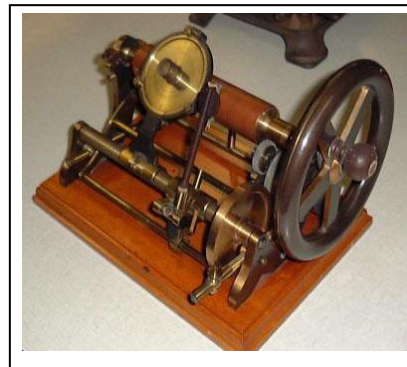
Vzhledem k tomu, že příběh o Shaneovi je sám o sobě smyšlený, nelze písničku vytýkat odklony od skutečnosti. To, že textař Pavel Vrba změnil jméno hrabivého rančera, souvisí s rýmováním textu a pak i jeho frázování – jméno Reed lze při zpěvu protáhnout, kdežto Fletcher zní krátce.

Malá nejasnost se přece jen písničky dotýká. Jak bylo napsáno, J. W. Schaefer zveřejnil příběh v roce 1954, knížka byla do češtiny přeložena v roce 1988, písnička o Shaneovi vyšla na LP Country Beatu v roce 1970, Ladislav Vodička ji patrně nazpíval zhruba v téže době. V čem ona nejasnost spočívá? Buď se textař Vrba inspiroval původním anglickým originálem, nebo příběh už před českým vydáním v Albatrosu mohl být publikován v rodokapsovém vydání, v němž mohl být původní příběh pozměněn, včetně jména rančera Fletchera. Nic z toho neubírá písničku na působivosti.



KDYŽ NÁŠ TÁTA HRÁL... ... JEHO MUZIKA VŠAK ODEŠLA S NÍM

Při shromažďování materiálů pro publikace Vzpomínky plné muziky či pro jiné články o znojemských muzikantech a kapelách jsem si uvědomil, kolik hudby někdejší muzikanti odvedli, a přitom o ní skoro nic nevíme. Zbylo pár fotek, někde v kufru na půdě leží notové aranže, ubylo pamětníků. Snad jen po těch, kteří se etablovali v populárních orchestrech, působících ve velkých městech, s možností nahrávání gramofonových desek, zbyla zvuková památka na jejich hudební léta a mohli ji předat svým potomkům. Pokud vím, ve Znojmě v meziválečné době ani v prvních poválečných letech tu možnost místní muzikanti neměli. Záznamová technika, kterou by mohly použít amatérské kapely, byla v plenkách. To i přesto, že záznam zvuku, přeskočíme-li Edisonovy „zpívající“ válečky a jejich technické novelizace směrem ke gramofonové desce, se pokoušel na jiném principu zrealizovat zhruba v téže době i americký mechanik Oberlin Smith. Pro složitost jeho řešení s použitím ocelového drátu coby nosiče záznamu však jeho myšlenka usnula. Jejím znovuobjevitelem byl o dvacet let později dánský vynálezce Valdemar Poulsen. Jeho telegrafon měl původně zaznamenávat telefonní hovory. První cívkový magnetofon byl sestaven v Německu v roce 1935. Nosičem byl zpočátku papírový pásek s nanesenou vrstvou kysličníku železa, posléze se zvyšující se rychlostí posuvu se začaly používat pásy plastové o šířce 6,3 mm a síle 0,05 mm, což je prý dostatečná síla, zabraňující prokopírování záznamu na sousední závit. Komerční pásy byly ale o polovinu tenčí. Pro super kvalitní záznamy se používala rychlost 38,1 cm/sec, ale pro kvalitní záznam byla dostatečná i rychlost 19,05 cm/sec. Komerční magnetofony používaly i nižší rychlost 9,53 cm/sec, pro mluvené slovo byla dostačující rychlost 4,76 cm/sec. To se pohybujeme v době zhruba 60. až 80. let minulého století. Pro domácí použití se pak začaly prosazovat kazetové magnetofony, které se ovšem hodily jen pro přehrávání hudby. Překážkou požadavku hi-fi kvality byla rychlost 4,76 cm/sec. Šumy v záznamu se pak sice částečně eliminovaly použitím kvalitnějších pásků CrO₂, CrFe, Fe a pak i systémy DNL či Dolby. Revoluci v záznamové technice způsobil digitální počítačový záznam na kompaktní disky (CD). Na konci prvního desetiletí našeho věku je už ale nahrazují polovodičové paměti flash. Digitální počítačová technika umožňuje při dodržování jistých zásad kvalitní nahrávání, zejména pro archivaci muziky či pořizování demo snímků.



Fonograf

*Edisonovy
zpívající
válečky*

Tuzemská záznamová technika

První československý magnetofon byl vyroben až po válce v roce 1949 v přerovské Meoptě a nesl název Paratus, ale říkalo se mu drát fon, protože zvuk byl nahráván zase na drát. Vyráběl se až do roku 1955 a měla ho k dispozici pouze StB. První český páskový magič, jak se říkalo, vyráběla v letech 1954–1956 firma Hrdlička a spol. Na konci 50. let začal vyrábět elektronkové magnetofony podnik Tesla pod obchodním názvem Sonet. Na první zkušební řadu č. 201 navázal známý a oblíbený model Sonet Duo a Sonet Duo 2, který se dokonce vyvážel do NSR. První tranzistorový magnetofon měl typové označení Tesla ANP 402 – Start. Po něm následovaly 405 Blues a přenosný bateriový magnetofon Pluto. Pak navázala

„béčková“ řada, počínaje třírychlostním, čtyřstopým, sice stále monofonním, ale už s možností směšování dvou signálů, Tesla B4. Vyráběl se až do roku 1970 v nejméně deseti modifikacích. Následovala řada B5 s prvním stereofonním magnetofonem B56 (1970–1972). Vrcholem tuzemských cívkových magnetofonů byl model Tesla CM 130, který měl mít už parametry hi-fi.



I na magnetofony Sonet Duo (vlevo) a Tesla B 4 se v 60. až 80. letech pořizovaly slušné nahrávky alespoň pro archívní účely.

Takzvaní „zvukovečkáři“, fandové zvukové techniky, kteří samozřejmě pohrda-li „šumítky“ tuzemské provenience, již v té době disponovali zahraničními modely kotoučáků značek Uher, Philips, Technics, Revox, Sony... Vilda Beran, Honza Balada, Mirek Hudeček pak mezi sebou debatovali o zvukových parametrech, přednostech a limitech svých zařízení.

Zvukové nahrávky znojemských kapel z šedesátých let m. s. byly pořízeny právě na magnetofony Sonet Duo a různé pozdější teslácké typy. Pokud se nemýlím, tak v osmdesátých letech pár nahrávek po-

řídil na svůj magnetofon SONY378 Mirek Hudeček, který byl jediný ochoten naložit „soňák“ do trabanta a přivést na místo nahrávání. Mirkův magneták taky občas asistoval při mých vystoupeních s Maxem, kdy přehrával jako playback rozhlasové podklady našich písniček převážně z repertoáru Vorařů, do nichž jsem já zpíval a Max hrál na foukačku.

Kvalitní nahrávka odvisela rovněž od použitého mikrofону. Ve znojemském prostředí se zprvu používaly mikrofony Tesla 516001(2) kulatého či trojúhelníkového tvaru s kulovou charakteristikou. Posléze to byly teslácké AMD 200 s kardioidní charakteristikou. Načež se objevily kvalitní kondenzátorové elektronkové mikrofony Neumann z východoněmeckého Grafellu. (Firma Neumann působila souběžně i v západním Berlíně.) Velkým hitem v mikrofonním vybavení kapel byla značka AKG Made in Austria. Vorařům se tehdy podařilo ze SSM vymámit šest mikrofónů AKG D190E. Legendárním bylo „zlaté ákágéčko“, takto typ AKG D1000. Leckde na festivalech se zpívalo na mikrofony Shure. Touto značkou jsou dnes vesměs vybavena improvizovaná domácí nahrávací studia.

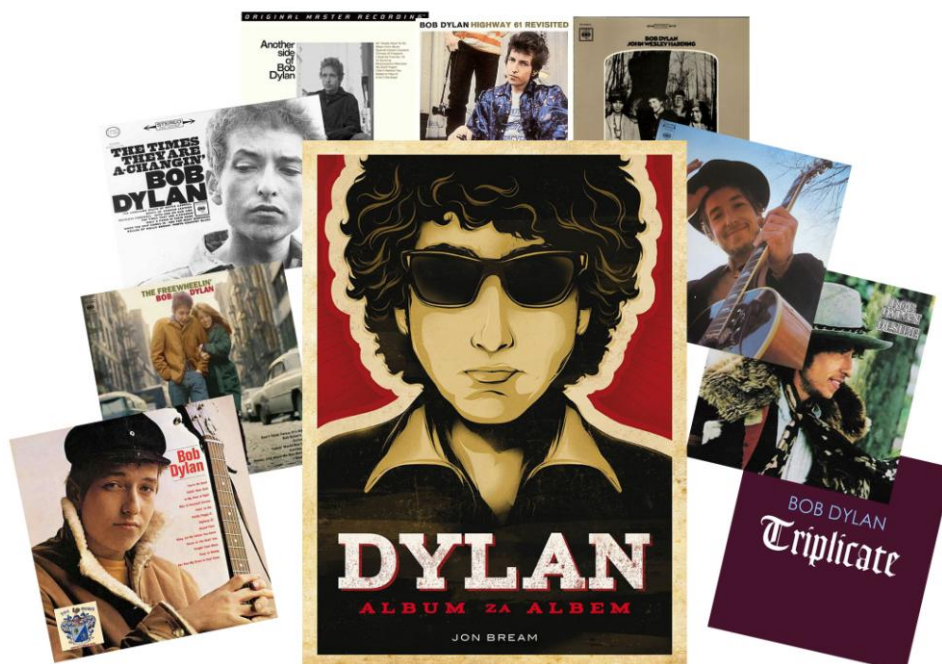


Zleva: zpěvák Nonetu Otmar Chadim s mikrofonom Tesla, Jarda Pytlák Říha s tesláckým AMD, Max Först před německým mikrofonom Neumann, Vilda Beran s hitem 70. let minulého století s rakouským AKG a Michal Malč si zazpíval i na takzvané zlaté á-ká-géčko.

BOB DYLAN ALBUM ZA ALBEM

Na přelomu letošního roku se na knižních pultech objevila pozoruhodná kniha Bob Dylan: Album za album (Nakladatelství Slovart, 252 s., 2017). České vydání kompletně vychází z aktualizovaného originálu Bob Dylan Disk by Disk (Voyageur Press, Minneapolis, 2015), jehož autorem je americký hudební kritik Jon Bream. Každá z osmatřiceti kapitol je věnována jednomu Dylanovu albu od prvního Bob Dylan z roku 1962 až po loňské trojalbum Triplicate. Autor pojal svou knihu netradičně. Kromě vlastního úvodního komentáře ke každému albu, přizval ke kritickému posouzení jednotlivých LP či CD respektované osobnosti z americké hudební branže – publicisty, kritiky, hudební teoretiky, rozhlasové dýdžeje i aktivní muzikanty (jsou mezi nimi například Suzanne Vega, kytarista s českými kořeny Ric Ocasek, hudebník, skladatel a producent Joe Henry, novinář spolupracující s hudebními časopisy Rolling Stones či Billboard, Paul Zollo a čtyři desítky dalších). Žádný z nich není vůči Dylanovi v kontroverzní pozici. Jde spíše o jejich pohledy, vycházející nezřídka z osobních kontaktů s předním protagonistou světové hudební scény a ze znalosti jeho díla. Tak se čtenáři nabízí řada nových pohledů, týkající se například Dylanových začátků, včetně osudového setkání s Johnem Hammondem, který se hned ujal produkce Dylanova prvního alba a uvedl ho do Columbia Records. Ctitelé country samozřejmě znají Dylanovo LP Nashville Skyline (1969), se známým duetem s Johnny Cashem Girl from the North Country. Píseň byla převzata z druhého Dylanova alba The Freewheelin' Bob Dylan (1963). Na nashvillském pojetí Bob a Johnny druhou a třetí sloku prohodili a čtvrtou zcela vynechali. Spisovatelka Holly George-Warrenová si myslí, že to prostě zkazili, ale protože se natáčelo rychle a v pohodě, nedělali si z toho hlavu. Hitem nashvillského alba se stala i píseň Lay Lady Lay. Kdo přesně nerozumí textu, může mu uniknout erotický podtext. George-Warrenová se diví, že ji mohli vůbec hrát v rádiu, vždyť se tam zpívá o souložení. Dylan Lay Lady Lay nabídl Everly Brothers, které obdivoval, ale ti ji odmítli. Tak bych mohl vyjmenovávat další a další zajímavosti.

U každého alba je přirozeně seznam písniček, včetně autorů (ne všechny písně, zejména u prvních alb, složil Dylan), stopáž, datum vydání, jméno producenta, a studia, kde se natáčelo. Kniha je bohatě vybavena fotografiemi. Jsem přesvědčen, že zaujme nejen dylanology, ale všechny hudební nadšence, včetně countrymanů.



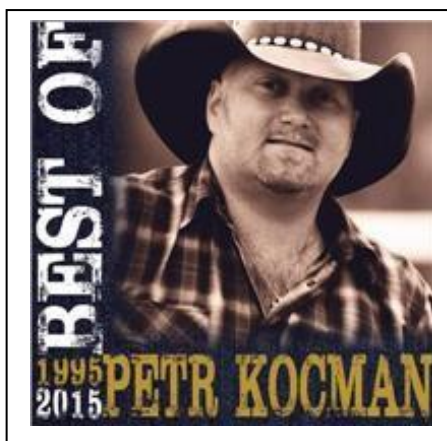
TIPY PRO VAŠI FONOTÉKU



Country zpěvák **Kane Brown** (1993), po otci indián Cherokee, patří k té generaci, která se naučila využívat virtuální pódia sociálních sítí. V roce 2015 představil prostřednictvím Facebooku nejprve svoje EP Closer (Blíže) a krátce nato singl Used to Love You Sober (Miloval tě střízlivý). Rázem měl milión příznivců. Následující rok už s etiketou RCA Nashville vydal EP Chapter 1 (Kapitola 1) a pak i album Kane Brown. Jeho nejnovějšími tituly jsou singl a video What Ifs (Co to je) a Heaven (Nebe), které vydal v roce 2017 a dostal se s nimi na 1. a 4. příčku žebříčku US Country.



Kapela BlueGround & Klára, jako jedna z mála u nás, hraje současnou moderní americkou country. Podle Roberta Křesťana je tou nejlepší. Téměř všichni členové skupiny mají bohaté zkušenosti z účinkování v různých hudebních souborech, od jazzu přes bluegrass, po country a beat. Frontman Martin Mikuláš prošel několika country skupinami a byl oceněn jako zpěvák bluegrassovou asociací. Klára Tibitanzlová například zpívala s Country Sisters. EP **Take Two** (6 písní, z toho 4 vlastní) vyšlo loni a navazuje na předchozí CD Room For Two.



DvojCD **PETR KOCMAN BEST OF 1995–2015** nabízí průřez tvorbou za uplynulých dvacet letcountryové kariéry zpěváka a kytaristy, brněnského rodáka Petra Kocmana (nar. 1976). Začínal v duu se svým otcem Zdeňkem Kocmanem a v jedenácti letech už vystupoval s Michalem Tučným. Deset let působil ve skupině Greenhorns. Nyní má svou vlastní kapelu Petr Kocman Band, ale odskakuje do tria Vokobere a hraje i s doprovodnou kapelou Františka Nedvěda The Break. Pravidelně se s ním můžete setkávat v pondělí večer na vlnách Country Radia, v pořadu Country je vše, co se mi líbí.



Album legendy čs. folku AG Flek **PODNOHAMA ZEM**, je ještě žhavé. Vyšlo letos v březnu. O deset písní se autorsky rovným dílem podělili Ivo Viktorin a Karel Markytan. Zpěvačka Blanka Táborská dostala od každého po dvou písních, takže autoři zpívají každý tři. V těch počtech nehledejte matematický chyták, spíše zkuste sami objevit různé hudební i textové citění autorů. Album bylo natočeno v proslulém studiu „V“ Ivo Viktorina, kde se kapela i zvukaři věnovali novince několik let a vybrousili ji do podoby zvukového diamantu.

PAROHÁČSKÝ VANDRBÁL

Tradiční, už 28. Paroháčský vandrbál uspořádala v závěru března ve znojemském M-Centru na Slepčím trhu trampsko-country-folková kapela Paroháči. Nebyl jsem sice při tom, ale dovedu si představit bujarou atmosféru plnou muziky, recese a košilatých vtípků.

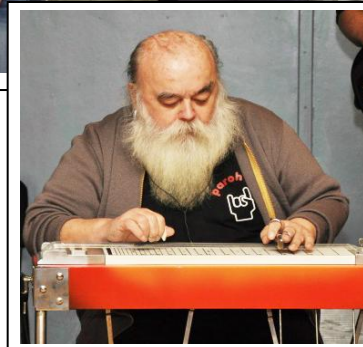
Podle jména netřeba Paroháče litovat, oni sami říkají, že naopak oni jsou nasazovači parohů. No, možná kdysi, teď už, podle těch vousů a pleší, spíše platonicky. Nebo je to tak, že jim je kolektivně nasazuje zpěvačka a klávesačka Eva Fišerová? Ale nezabíhejme do podrobností. Spíš chci nyní zaměřit vaši pozornost na toho s největším plnovousem, na Ludvu Soudka Zeleného, který je už více než půl století spojen s hudebním životem ve Znojmě. Začínal ještě před



Paroháči

Ludva Soudek Zelený →

Foto: B. Kuřitka



érou bigbítu s kytarovou skupinou Tornádo. Dobu velkých tanečních orchestrů prožil v bandu Combo, po jeho rozpadu hrál s vrboveckou či hrušovanskou Melodií, coby basák působil ve Znojemském big bandu, pak v několika barových a zábavových kapelách Melody Club, Akcent..., na steelkytaru hrál v country kapele Voraři a nyní zakotvil u Paroháčů.

SEŠUP V NOVÉ PODOBĚ

Veřejná zkouška je forma hudební produkce, při níž si chce kapela ověřit, jak publikum reaguje na nové skladby, písničky či na nový sound. Není to samozřejmě alibistická výmluva, omlouvající předem případné chyby a nedostatky. Právě takto se v bistru Ches Martine na Pražské představila znojemské veřejnosti FOLKOVÁ skupina Sešup Pepy Barneta. Ono zvyrazněné slovo folková patří k prvnímu novu, kdy Sešup na zhruba sedmileté cestě došel od bluegrassu, přes newgrass, county-folk k folku. V sestavě vedle Pepy Barneta zůstává banjista Milan Bzuk Škaroupka (momentálně ve stavu nemocných), baskytarista Zdeněk Mařík, ale bubeníka i s jeho bicí soupravou nahradil, a to je druhé novum, PETR BAČA, hráč na dechový syntezátor AKAI, disponující širokou škálou hudebních barev. To dodává kapele nový zajímavý zvuk. Pokud se týká repertoáru, je i nadále postaven na autorské tvorbě Pepy Barneta, vycházející hudebně i textově z jeho osobních pocitů a vyjádření. Lídr kapely je také sám výhradně interpretuje, což může vést u posluchače k pocitu splynutí písní v jeden víceméně stejnorodý proud. Veřejná zkouška Sešupu měla být také testem kapely před soutěžním vystoupením na oblastní Portě ve Svitavách. Sešupáci ale nakonec na Portu neodjeli.





ZNOJEMSKÝ COUNTRYMAN

Pro přátele country hudby vydává Jiří Cmunda Roupec v autorském vydavatelství ROJ.

Pokud není uvedeno jinak, autorem nepodepsaných příspěvků je Jiří Cmunda Roupec.

Fotografie a kresby: Jiří Cmunda Roupec, archiv autora, internet.

Toto číslo vyšlo v květnu 2018, tištěným nákladem 25 výtisků, elektronicky bylo rozesláno na 50 adres a je možno je přeposílat dál.

© Cmunda 2018