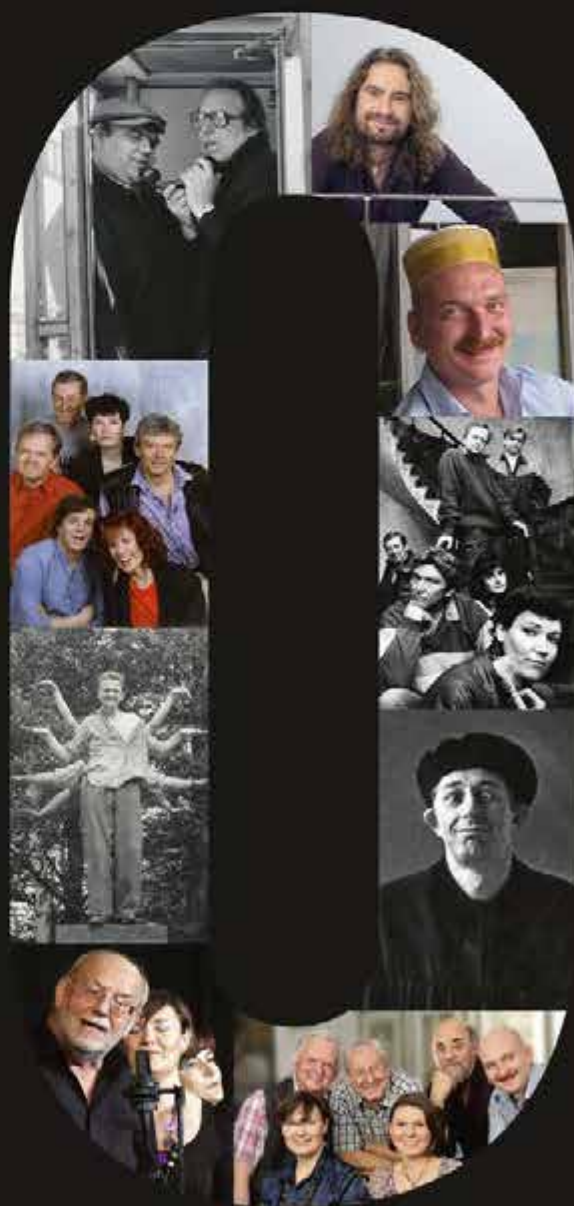
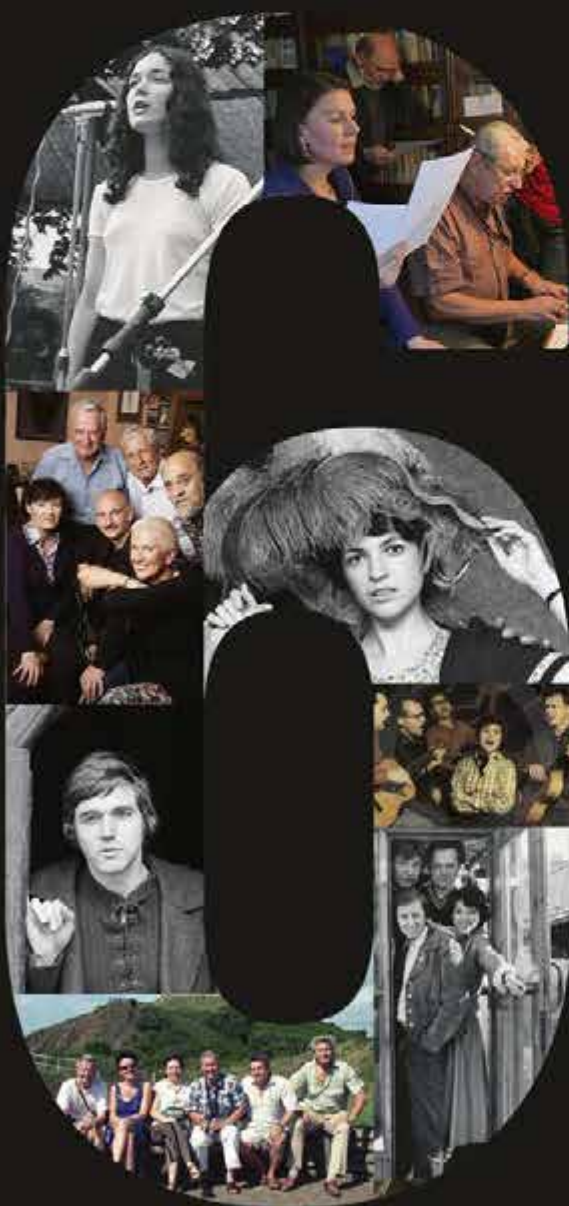


SPIRITUÁL KVINTET



Spirituál kvintet

Vyšlo také v tištěné verzi

Objednat můžete na
www.albatrosmedia.cz



Kolektiv

Spirituál kvintet

Copyright © Albatros Media, a.s., 2020

Všechna práva vyhrazena.

Žádná část této publikace nesmí být rozšiřována
bez písemného souhlasu majitelů práv.

ALBATROS  **MEDIA**

SPIRITUÁL KVINTET

SPIRITUÁL KVINTET

© Jiří Tichota, 2020
© Dušan Vančura, 2020
© Pavel Peroutka, 2020
© Jiří Cerha, 2020
© Jiří Holoubek, 2020
© Zdenka Tichotová, 2020
© Veronika Součková, 2020

ISBN 978-80-264-3086-5

OBSAH

Prolog	10
První dějství – Spirituál kvartet	12
Spirituál kvintet	18
20 let činnosti.....	58
Dál bez Honzy Nedvěda	72
1989 Švihov-Průšvihov, aneb dokud se zpívá, ještě se udává!	90
Spirituál cestuje	106
Novověk	138
Poslední sestava vypovídá	162
Poděkování závěrečné, kapelníkovo kapele i naše společné společnosti	186
Příloha	190
Přiložené CD <i>Dlouhá píseň</i>	220

Než se ponoříte do četby této knížky, musíme vám, budoucí čtenáři, několik věcí vysvětlit.

Zaprvé: Text není celistvý, není historicky vyvážený a je jen v možné míře objektivní. Popis šedesáti let činnosti sice jedné, ale nutně proměnlivé kapely – skupinky lidí, v dané sestavě a chvíli propojené takřka jen pavučinkou společné, avšak zákonitě ne totožné touhy provozovat hudbu, která se neshlíží jen sama v sobě – ani nemůže být exaktní. Nejde nám o nějaký deníček, ve kterém byste se dočetli, že 23. 10. 1978 jsme hráli v Pardubicích každý za 50 Kč. Po šedesáti letech se může stát, že vzpomínka je zařazena například do jiného místa, zájezdu apod., než kam by patřila; jde ale o ten příběh a realie jsou jenom plátno, na které ho skicujeme. Příběhy, které na vás čekají, jsou také vybrány více méně náhodně, zatímco na stovky a stovky jiných se prostě nedostalo. Snažíme se zde postihnout hlavní tlaky a touhy, které formovaly naše rozhodování v dobách mládí, toužícího – jako mládí vždy – po možnosti oslovovat okolní svět. Ten náš byl možná v oficiální rovině na naše volání ještě méně zvědavý, než běžně bývá, ale to je těžké poměřovat.

Zadruhé: Máme za to, že pro vytvoření představy o tom, jak nápady přicházely na svět a jak věci fungovaly, jsou názornější první desetiletí naší existence, proto je jim věnována větší pozornost než letům pozdějším, s již zaběhnutou provozní praxí, zejména v mnohem svobodnějších podmínkách netotalitní společnosti. Pokusili jsme se zachytit i obecnější vzpomínky na dobu, kterou naši dnešní kolegové nepoznali a my jim přejeme, aby na své cestě ke znaménku Repetice ani Da Capo nikdy nedošli. Protože některé příběhy měly mnohaletý průběh, během kterého jako ponorné řeky na čas třeba mizely, opět se náhle vynořovaly a s nečekanou silou pak opět vstupovaly do děje, nemůžeme se vyhnout všelijakým přesahům, přeskokování vpřed i vzad po časové ose.

Abychom vám trochu usnadnili orientaci v různorodém textu, jsou stránky s doplňujícími informacemi označeny modře. Tyto strany můžete při čtení přeskočit, aniž by tím utrpěla plynulost čtení hlavního textu a později se k nim vrátit, nebo je nechat být. Ale když už jste za ně zaplatili...

Náš vzkaz: Písně, stejně jako lidé, mají své osudy. Ty do těch našich lidských prosakují jako kapičky barev do vlhkého papíru.

Jiří Tichota

PROLOG



V roce 1956 přijela do Prahy černošská (dnešní terminologií afroamerická) operní společnost Everyman Opera z New Yorku, aby v Karlínském divadle provozovala – u nás poprvé – Gershwinovu operu *Porgy a Bess* z černošského prostředí. Členové jejího odhadem třicetičlenného sboru, který zde pobýval myslím tak čtvrt roku, se časem domluvili a začali v neděli dopoledne navštěvovat pražské kostely a po bohoslužbách v nich zpívali spirituály (nevím, jestli šlo o čistý projev zbožnosti, nebo za to něco měli; nepamatuji si, že by se vybíraly peníze, ale to je vedlejší). Přišli i do evangelického kostela U Salvátora v blízkosti Staroměstského náměstí, kam chodívala naše rodina – tatínek, maminka, sestra Jiřina a já –, která od konce války bydlela v Pařížské ulici, v domě vedle Staronové synagogy.

Byl jsem z jejich vystoupení jako u vytržení; nikdy předtím jsem neviděl tolik Afroameričanů a neslyšel něco tak strhujícího. Bylo mi devatenáct let a chodil jsem zpívat do VUSu – Vysokoškolského uměleckého souboru. A tak mě napadlo, jak by takové sborové perličky obohatily jeho repertoár, do omrzení omílající „písň pokrokové mládeže“ a „malá dílka velkých mistrů“. Jaký repertoár přisouvala tehdejší mládeži propaganda za údajně lichotivou nálepku „pokroková mládež“, pochopí nepamětníci z této ukázky:

*Hurá svazáci, je to velká věc, zahoří v pravý čas vysoká pec!
Zahoří, zahoří plamen mírový, slibůjem soudrůhu Gottwaldóvi:
Úkol vykonáme, který jste nám svěřil – tak hurá, hurá, my postavíme
zem, kde by člověk lépe žil!*

Hurá! Domluvil jsem se s kamarádem, výborným muzikantem, a na příští vystoupení Everymanky jsme přišli vybaveni notovým papírem a tužkou. Oba jsme zapsali, co jsme stihli – kamarád byl rychlejší, měl absolutní sluch –, a příští neděli, tentokrát v kostele svatého Martina ve zdi, jsme zapsali další porci. Ulovili jsme celkem tři kousky i se sborovou sazbou, spirituály *The Old Ark is Moving* (pozdější *Kocábka*), *Great Getting Up* (pozdější *Farewell*) a *Scandalize My name* (jméno jsme v naší úpravě ponechali).

Noty u mne ležely skoro dva roky, než jsem se je odhodlal nabídnout sbormistrovi vysokoškolského sboru. Pro ten pokus jsem vybral spirituál *Farewell* (tenkrát ještě *Great Getting Up* – Velké zmrtvýchvstání). Předzpěvoval tenorista, zatímco celý sbor udržoval rytmický tep opakováním fráze „farewell-farewell“. To samo už bylo velmi působivé, jenže – evidentně pro efekt – po každé sloce sbor navíc popolezl o půltón výše, takže ve čtvrté sloce lezly sólistovi oči z důlků a soprány vyletěly v mohutném závěru do nebeských výšin. Publikum, vyslechnuvší předtím vlažně častušky a „Kantátu o Stálině“, šílelo po tomhle spirituálu nadšením. Vypadalo to na dlouhodobý sukces.

Jak dalekosáhle změnil tahle nenápadná epizodka mně a řadě mých tehdejších i budoucích kolegů celý život, nemohl tenkrát nikdo tušit. Navíc skončila rychle – dostal jsem povolávací rozkaz k nástupu na vojnu.

***PRVNÍ DĚJSTVÍ –
SPIRITUÁL KVARTET***

Tohle dějství mám, co do vyprávění, plně ve svých rukou. Nikdo z těch, kteří v něm hráli hlavní role, už nežije. Já, tenkrát nejmladší aktér, jsem se postupně v řadách Spirituál kvintetu propracoval na místo metuzalémské – první na odpis.

Když „to“ začalo, projížděla nám na Pařížské pod okny plošinková jednička na Staromák a dál Prašnou bránou k nádražím a do Průhonice se chodilo na výlet zkratkou mezi poli po zbytcích válečné dálnice. Zájemci si mohli za 200 Kčs koupit stan – khaki áčko bez podlahy; pokud jim zbyla dvacetikoruna, tak k němu i dvě půlkilovky ruských humrových konzerv Chatka.

Psal se rok 1960 a já vychutnával čerstvě navrácené slasti civilu – a v takovém rozjaření člověk snadno podlehne svodům. Po dvou letech vojenské služby jsem se mohl koncem září vrátit o to šťastnější, že jsem od jarních přijímacích zkoušek, absolvovaných ještě v uniformě krumpáčového ženisty, věděl, že jsem přijat ke studiu hudební vědy na Filozofické fakultě UK. Asi po měsíci, v říjnu, mě navštívil na Pařížské kamarád z VUSu, Ivo Mach. Přišel s návrhem, který jsem okamžitě smetl ze stolu: prý ho napadlo, že bychom mohli v přerušeném úspěšném provozování černošských spirituálů pokračovat v malé skupince a mne vidí jako budoucího kapelníka. Jak si tak pamatuji, hodně povýšeně jsem Ivovi udělal kázání, že by to bylo, jako kdyby si černoši v NY koupili dudy, žluté kalhoty, čepice bobrovky a chtěli se živit zpěvem písní *Žádnej neví, kde jsou Domažlice a Kdyby byl Bavorov*. Ivo se nedal a řekl mi, ať popřemýšlím, že se zase ozve.

Asi dost rychle jsem si uvědomil, že můj strohý, ortodoxní postoj není na místě. Bylo totiž už skoro sto let jasné, že oplodňující kontakt hudby Starého a Nového světa – v obou případech hudby prokřížené stykem tamních početných etnik, v Americe navíc i hudby se svěbytnými a rozpoznatelnými vlivy afrických kmenových tradic – přináší živé impulsy do světové hudby obecně. Výsledek je nepopíratelně společným majetkem lidstva, včetně oné jeho části žijící tenkrát za elektrickými ohradníky a minovými poli. Když se v jedné jazzové kapele mohou vedle sebe sejít Afroameričan, Němec, Čech a Japonce a provozovat společnou, uchvacující muziku, proč by si čtyři mládenci v Praze nemohli zpívat spirituály? A bylo; ti mládenci se jmenovali:



Miroslav Keller,
řečený **Velký Bubo,**
tenor



Miloslav Kastelovič,
řečený **Kagan,**
baryton a doprovodná
kytara



Ivo Mach,
řečený **Dědek,**
bas a organizační
vedoucí



Jiří Tichota,
řečený **Tichák,**
jakobytenor a první
kytara, kapelník

Velký Bubo a Dědek pracovali spolu v podniku zahraničního obchodu Kovo, a měli proto výsadu, kterou jim v té době kdekdo záviděl – občas vyjížděli na Západ. Bubo byl majitelem boubelaté (dalo by se říct přímo „bubolaté“) postavy a krásného, výškami téměř neomezeného tenoru a jako oblíbený sólista se uplatňoval hned v několika souborech. Dědek byl temperamentní bas a zároveň i člověk výřečný, podílející se se mnou na uvádění koncertů. Kagan v Praze jen studoval, byl Slovák z Dolného Kubína a hrál trochu na kytaru a jinak i na kontrabas, a coby majitele krásného měkkého barytonu jej ve VUSu často využívali jako sólistu cimbálovky. Jméno Spirituál kvartet vymyslela tahle trojička u pivečka v hospodě U Staré synagogy, v přízemí toho domu, kde jsem bydlel. Když mi ho pak sdělili, chabě jsem protestoval, protože „kvartet“ je odborný termín pro skladbu, obsazení se správně jmenuje „kvarteto“ (tedy např. „Smetanovo kvarteto zahrálo Smetanův kvartet“), ale i mně se víc líbil TEN kvartet než TO kvarteto. Prostě Spirituál kvartet a basta. První a zatím také jediná československá folková kapela právě nastartovala.

Ted' je na čase říct něco o tom, jak počátkem šedesátých let vypadala domácí profesionální „popmjúzik“, které se říkalo z dobrých důvodů prostě „taneční hudba“. Vypadala jako kdecó – uniformovaně. Existovaly prakticky jen velké taneční orchestry, které měly své zpěváky a zpěvačky, takže se střídaly orchestrálky (žádná divočina, největší odvaz byl foxtrot, ale pak honem nějaký waltz) s písněmi sólistů; mezi ně patřili třeba Richard Adam, Rudolf Cortés, Yveta Simonová, Milan Chladil, extravagantní Dr. Kavka aj. Repertoár od *Dva modré balonky* přes *Mám malý stan* po *Babičko, nauč mě charleston*. A hrálo se najednou k poslechu i tanci, písničky uváděly konferenciérky na vysokých podpatcích způsobem „Jako další píseň uslyšíte píseň...“. Prozatím ani stopa po malých vokálně-instrumentálních seskupeních nebo písničkářích; akustickou kytaru jste mohli slyšet jen mezi trampy, ale ty zase ne mimo osady. Na náměstích při různých výročích a organizovaných povinných manifestacích (zažil jsem jednu přízračnou, svolanou po zabití tehdejšího levicového konžského vůdce Lumumby, kde se oficiálně skandovalo „Ať žije Lumumba!“) hrály nezničitelné dechovky, do jejichž odvěkého polkovalčického repertoáru vpochozovala nyní rázně i dílka typu *Když do Prahy rudá vojska vjela* hradního skladatele Václava Dobiáše. Tam nikde samozřejmě nebylo pro začínající Spirituál kvintet místo, i když kuriózní pokusy o jakési propojení se kupodivu konaly.

Vzpomínám, jak nás po několika prvních dlaňovkách „angažoval“ Zdeněk Barták, kapelník jednoho z předních tanečních orchestrů v Praze. Nějak se doslechl o našem pánském sborečku a napadlo ho, že by nás mohl pro zpestření angažovat jako vokály do svých orchestrálek. Přišel na naši zkoušku, poslechl si nějaký kousek a svou představu vyjádřil dostatečně varovně: „Tak pánové, to chce pěkný barevný vestičky a nastane parádní piskáčo!“ To nás mělo varovat, jenže varování nevarování, vidina kariéry v nás umlčela nejzákladnější pud sebezáchovy. Na první vystoupení s jeho orchestrem (bez jediné společné zkoušky, a tedy jen s naším repertoárem) v sálku Kotva, po němž měla dle domluvy večer následovat galaparáda v levém křídle PKOJF („Fučíkárna“ u Stromovky), jsme chvatně sezvali všechny známé. Ať jsou svědky startu naší kariéry! Uprostřed první taneční série nás čtyři vyšoupli před orchestr k jedinému konferenciérskému mikrofonu. Při prvních tónech našich spirituálů tancechtivý dav na parketu nejprve nevěřicně strnul. Po chvíli několik nejodvážnějších párů počalo váhavě (a marně) zkoušet nějaký ten slow-fox, tango nebo šourák. Nás polil ledový pot. Ačkoliv jsme nasadili své největší hity a horempádem přešli od ukázněného zpěvu k nepřičetnému řvaní, vzrůstající reptání davu jsme nepřehlušili. Situaci nezachránil ani pan Rokl, který se obětavě vrhl k pianu a po sluchu nás doprovázel. Po několika nekonečných spirituálech nám pak zbledlý pan Barták poděkoval a oznámil, že jak se – ehm – právě dozvěděl, galaatrakce

v PKOJF večer odpadá, ale že se určitě zase – ehm – ozve. Známým jsme se ztratili zadním vchodem. Ledový pot nás pak během dalších let polil ještě mnohokrát. Nejen na tanečním čaji pro romskou mládež v Náchodě, která si během našeho vystoupení, zdržujícího je od inzerovaného tančení, založila v sále táborák, či na večírku Hi-fi klubu k vydání našeho prvního elpíčka, kde se opět přítomní pokoušeli tančit při *Růžičce* a *Svatební košili*, ale také na pro nás prvním ročníku Porty v Ústí, kde nám pár ortodoxních trempíků z publika po několika tónech prvního spirituálu nahlas poradilo, kam s tou „operou“ máme táhnout. My bláhoví a nepoučitelní jsme stále nechtěli pochopit.

Ale Ivo Mach byl skvělý manažer a poměrně brzy se o nás začínalo všeobecně vědět. A nejen na veřejnosti. Asi po čtvrt roce činnosti jsme zjistili, že ve stejném mateřském louhu VUSu založil další jeho člen Dušan Vančura naši věrnou kopii. Nazval ji bojovně Antikvartet („o“ na konci také vypustil) a Antikvartet přesně jako my začal zpívat spirituály – nebo antispirituály? Osobně jsem je tehdy myslím neslyšel, ale o kapelníkovi jsem měl slyšet ještě hodně. A teď je chvilka na nezbytné prohlášení: Až budete číst mé vyprávění dále, budou se poznámky na Dušanovy aktivity vynořovat z textu v nejrůznějších situacích. S tím nic nenadělám, tak to prostě bylo. Ale když pak nakonec Dušan svérázným způsobem dosáhl svého, rychle jsem pochopil, že šlo z jeho strany přímo o osudové nutkání. A nebýt toho, Spirituál kvintet by se nestal tím souborem, jaký vytvořila až naše vzájemná spolupráce. Dušanovy krásné texty, úpravy, výběr písní a další příspěvky do kapelní pokladnice mějte prosím dál před očima, kdykoliv na jeho adresu padne nějaká štiplavá poznámka! Ale píšu se dobře.

V roce 1962 jsme dostali přelomovou nabídku: Byli jsme pozváni k účinkování na Prvním mezinárodním jazzovém festivalu v Karlových Varech. Tohle naše skutečně první oficiální vystoupení, před mezinárodním publikem, mezi špičkovými jazzovými hudebníky od nás i z řady zemí světa, bylo pro nás velkou poctou. Byli jsme ubytováni v legendárním hotelu Pupp (poprvé a naposledy), v jehož sálech se také konaly koncerty. Naše asi půlhodinové zpívání spirituálů a amerických lidovek bylo nahráváno a mělo úspěch. Z magnetofonového pásku pak putoval skromný výběr – asi po čtyřiceti letech – na vzpomínkové CD *Archiv*. Na něm se dochovalo naše první veřejné provedení – hádejte! – no ano, everymanského spirituálu *The Old Ark's Moverin'*, pozdější *Kocábky*. Natáčela i televize v plínkách a dvě písničky díky tomu můžete vidět na našem DVD *45 let českého folku!*

Krátce po tomto našem velkolepém startu zazvonil u nás na Pařížské, kde jsme zkoušeli, těsně před jednou zkouškou další „VUSák“, urostlý a ženami všude obletovaný superman Olda Ortinský, majitel překrásného sametového hlubokého basu. Umělecké vedení VUSu o Oldově hlasu vědělo a hned několikrát ho zkusilo využít jako sólistu v písňovém repertoáru. Jenže Olda měl problémy s rytmem, a tak ze sól vždy sešlo (přitom bylo jasné, že je to jen a jen věcí sbormistrovy trpělivosti a chvilky posezení u piana navíc). Pro mne byl však v tu chvíli především členem konkurenčního Vančurova Antikvartetu a důvod návštěvy mě jaksepatří zaskočil: Olda mi řekl, že by chtěl zpívat s námi, a na námitku, že je přece členem Dušanova sborečku, odpověděl: „Prosím tě, tam se nic neděje!“ Já mu ovšem kontroval tím, že my basáka máme a je to navíc Ivo Mach, který vše vymyslel. Olda byl připraven: „To je jasný, jenže Dědek jezdí často do zahraničí a i jinak občas nemůže a mně by stačilo zpívat v takových případech za něj.“ Sice jen v duchu, ale musel jsem mu dát za pravdu. Dědek a podobně i Bubo měli v zahraničním obchodu spoustu náročných povinností. Řekl jsem tedy, víš co, domluv si to s Dědkem. Ten za chvíli přišel a svým výrokem mě pro změnu zaskočil zase on. Bez rozmýšlení prohlásil: „Když mi budeš dávat honoráře, klidně za mě v takových případech zpívej!“ A Olda nezaváhal ani okamžik – domluveno!

Naší první stálou scénou v Praze se v téže roce 1962 stalo Divadlo Na zábradlí, naproti šplouchajícímu vltavskému jezu u Karlova mostu. Vešlo se tam jen něco málo přes stovku posluchačů, ale to bylo pro nás v té době správné množství. Hráli jsme tam pravidelně jednou za měsíc a na každé představení jsme připravovali pozměněný program. Spirituály doplnily balady libé i mordýřské, písně kovbojské, pak námořnické a dřevorubecké, čerpané hlavně z tenkrát právě vydané knížky L. Dorůžky *Americká lidová poesie* a z desek poskytovaných Zbyňkem Máchou, což byl pracovník ministerstva kultury a vášnivý sběratel nahrávek americké hudby. Později přibýly i písničky z pražských loutnových tabulatur, které jsem dešifroval ze zapomenutých notací ve svém povolání na katedře hudební vědy. Něco takového bychom pak později, v plném provozu a s plnými nároky na výsledek, nikdy nezvládli! Zároveň jsme – jakožto první československá folková kapela – zavedli originální, v té době zcela novátorský způsob vedení koncertů a komunikace s publikem. Žádné akademické konferování akademického zpívání, celý večer probíhal jako setkání přátel. Lidé si s námi zpívali a povídali, někteří byli ochotni i přijít na pódium a něco předvést, prostě pohoda, legrace, společné potěšení. V Divadle Na zábradlí jsme zakrátko byli jako doma; jako kulisák tam pracoval nenápadný mladík, se kterým jsem se znal ze skautského vodáckého oddílu, přežívajícího tajně pod jakýmsi krycím turistickým podnikem. Jmenoval se Václav Havel, byl o rok starší než já a my mohli zdarma zhlédnout premiéry dvou jeho prvních divadelních her – *Zahradní slavnosti* a *Vyrozumění*.

Počátkem roku 1963 jsem zatoužil po jisté změně: mužský čtyřhlas byl sice efektní a plně funkční, ale celovečerní představení by přeci jen zpestřil a znásobil v něm možnost různých barev ještě další hlas – a to hlas ženský! Takové obsazení jsem znal i z některých tenkrát vzácných zahraničních nahrávek a moc se mi líbilo. Na vyhlášený a tuším i vypsáný konkurz se dostavila kupodivu početná řada zájemkyň, z nichž nejprofesionálněji se jevila majitelka hlubokého, hromského hlasu Věra Nerušilová; tu jsme ovšem znali z občasných setkání na různých scénách jako členku zavedeného ženského Inkognito kvarteta (další zpěvačka tohoto tělesa byla manželkou Josefa Škvoreckého). Přesto s námi pak nahrála myslím jednu píseň, ale bylo jasné, že obě kariéry skloubit nepůjde. (Zůstali jsme však přáteli a Věra se pak po mnoha letech blýskla jako host na našem zaznamenaném jubilejním koncertu ke dvacetinám SK.) A pak zasáhla nepodplacená, avšak evidentně nám stranící prozřetelnost. Opožděně se dostavila ještě jedna uchazečka, nenápadná, ale elegantní brunetka, která se představila jako Růžena Helebrantová, výtvarnice. Zazpívala pár taktů a my věděli, že je rozhodnuto. Okamžitě dostala přezdívku Odetta, podle černošské zpěvačky, kterou jsme obdivovali. A přípitkem na spolupráci jsme tenkrát uzavřeli dějství Spirituál kvartet.



První fotografie Spirituál kvartetu, Reduta, Bratislava 1962



Obrázek od posluchačů po prvním vystoupení SK v televizi



Ružena Helebrantová, řečená Odetta

***DRUHÉ DĚJSTVÍ –
SPIRITUÁL KVINTET***

Co změna přinesla? První se nám doneslo, že Antikvartet – hádejte co! – také přibral zpěvačku. Ta naše, Růžena-Odetta, byla okamžitě akceptována našimi posluchači a zájezdy se proměnily v komfortní výlety se zaopatřením, které pro nás pány vlastnoručně připravovala předem v podobě obložených chlebů a jiných laskominek.



SK – hrající pohlednice, 1964.

Jak se vlastně tenkrát hrálo a cestovalo? Všem, kdo zažili „reálný socialismus“, je jistě jasné, že nepřicházelo v úvahu, že by někdo tenkrát mohl provozovat sám za sebe muziku, jaká se mu líbí, pořádat vlastní koncerty a mít z toho přímo nějaký hmotný prospěch. To vše bylo ošetřeno nařízením, že veškerá hudební, divadelní, ale i třeba taneční nebo konferenciérská činnost smí probíhat jen a pouze přes k tomu určená „kulturní střediska“. Ta byla vymyšlena a měla fungovat jako nástroj přímého dozoru strany nad veškerým kulturním děním u nás. V praxi to znamenalo, že všechny smlouvy o koncertech uzavíralo s pořadatelem místo umělců jejich příslušné kulturní středisko – jednotlivci i soubory proto dokonce ani nesměli mít oficiálně nikoho, kdo by pro ně a za ně koncerty domlouval. Slovo „manažer“ patřilo mezi zakázaná slova, z nichž ideově vyspělí jedinci cítili pekelný pšouk imperialismu. A k tomu to podstatné: aby někdo mohl být takovým kulturním střediskem zastupován, musel složit tzv. kvalifikační zkoušky, které měly dvě části: odbornou, kde dotyčný před kvalifikační komisí podle profese zakonferoval, zatančil, zazpíval, zahrál (tomu se říkalo posměšně podle zfilmované povídky B. Hrabala „ostře sledované fláky“), a ideovou, kde se kontrolovalo, nemá-li uchazeč vlasy delší než k uším, ví-li, kdo byl soudruh Nejedlý, a kolikátý sjezd strany nerozborně oslavíme příští rok.

A k tomu cestování: v době, o které právě vyprávím, nikdo z nás nevlastnil automobil. Na ty se tenkrát čekalo v pořadnicích i déle než rok a hlavně byly pro nás i cenově naprosto nedostupné. Mám za to, že přes 35 000 Kč stál umělohmotný dvojtakt trabant, což představovalo více než můj dvouroční asistentský plat na vysoké škole (od druhého ročníku jsem totiž byl vedením katedry už jako student pověřen i úvazkem pedagogickým). Proto se na koncerty jezdilo dopravou, kterou také zařizovalo PKS, vulgo Prkus – Pražské kulturní středisko, umístěné v Obecním domě. To mělo uzavřené dohody se soukromníky, vlastníky automobilů, kteří umělce na koncerty vozili. Dál to bylo jasné – tihle taxikáři, nebo aspoň povahou jejich kolegové, si samozřejmě spočítali, že co k honorářům ušetří za benzin, je jejich, a tak se většinou ploužili rychlostí slimáků. Pamatuji, že jsme z večerního koncertu v Sušici do Prahy před Obecní dům přijížděli za svítání a ranního zpěvu ptactva (předkové pro to měli krásné slovo „kuropění“) v době, kdy tramvaje, kterými jsme potom všichni pokračovali domů, jezdily jednou za hodinu. Mezi vrcholné zážitky patří jeden takový výjezd do Olomouce. Tam se konaly už tehdy věhlasné výstavy květin zvané Flora Olomouc. A nám se dostalo cti, že jsme byli pozváni na zahájení jednoho ročníku. V rozhlase totiž tenkrát vysílali naši českou verzi písně *Kdepak všechny květy jsou*, což byl protiválečný song Petea Seegera (o něm bude důkladná řeč za chvíli). Tuhle naši u nás první českou nahrávku pak v rozhlase po nějakém čase nahradil orchestrální snímek JUDITY ČEŘOVSKÉ s textem JIŘINY FIKEJZOVÉ *Řekni, kde ty kytky jsou*. Naše u nás první nahrávky slavných písní ostatně podobně mizely, jen co dosáhly trochu popularity, dost často. Organizátory Flory napadlo, že by chtěli, abychom píseň zazpívali na zahájení jejich květinové výstavy. Řidiči dvou aut, naši dopravci, si poručili odjezd od Obecního domu ve 12. 30. Již zmíněná dálnice, řečená „Hitlerova“, vedla jen k Průhonicím, dál se jelo po normálních silnicích, na nichž se objevovalo nějaké auto tak jednou za deset minut, zácpy neznámý pojem. Náš posun byl ale neskutečný, opravdu nás předjížděli lidé na kole. Našeho pobízení, že to takhle nestihneme, si páni vůbec nevšíмали, to tak! To by byla vyšší spotřeba! Do Olomouce jsme tedy dorazili asi za šest a půl hodiny, více než hodinu po plánovaném vystoupení. Pořadatel samozřejmě řekl, že už o objednané zpívání nemá zájem, taxikáři, že je ani nenapadne vracet se do Prahy na noc. Takže jsme museli přespát na své náklady v hotelu, zpět do Prahy vyrazit ráno a za to vše dohromady jsme nedostali ani korunu.

Zelený pláně

V témže roce 1963 jsme byli pozváni Československým rozhlasem, kde nám vysloveně začal fandit redaktor Jaroslav Navrátil, abychom natočili novou americkou písničku s moc pěkným textem pana Ivo Fišera. To byl moc hodný pán, skvělý textař, se kterým jsme se vzájemně znali z našich koncertů v Divadle Na Zábřadli. Sedával tam a občas některou písničku z těch, které od nás slyšel, krásně přetextoval pro Waldemara Matušku (např. *Pod kouřovou skálou / Už koníček pádí*). Ta nová se jmenovala *Zelený pláně*, v Americe právě patřila mezi hity a nám se od prvního poslechu moc líbily text i melodie. Upravoval jsem ji rovnou ve studiu, kde s námi měli trpělivost, protože bylo jasné, že se rodí výjimečná písnička. Výsledek to potvrdil – vznikla naše asi vůbec nejhranější nahrávka všech dob, vysílala se víc než půl roku několikrát denně a za chvíli ji uměl od trampů po zpěváky pop music kdekdo. Když už její sláva dosáhla k nejvyšším metám, naše nahrávka náhle zmizela. Mach zavolaal Jardovi Navrátilovi, co je, a bylo mu řečeno, že píseň právě nazpíval s celým orchestrem pan Josef Zíma a dál už se bude vysílat ta jeho nahrávka. To už jsme znali. Však ji zpíval pěkně a prý ji zpívá v pořadech pro seniory podnes.

Pete Seeger a Spirituál kvintet

Na jaře 1964 začínal Spirituál kvintet svoji čtvrtou sezonu. Když jsme se někdy v únoru dozvěděli, že do Prahy za měsíc zavítá nedostižný guru světového folkového hnutí, sólový zpěvák i nepřehlédnutelný člen různých seskupení – především nejslavnějších amerických folkových skupin The Almanac Singers a později The Weavers, písničkář, bravurní hráč na dlouhokrké banjo a kytaru-dvanáctistrunku, skladatel, textař a neúnavný organizátor Pete Seeger (1919–2014), jehož nám dostupné nahrávky jsme všechny znali nazpaměť, nemohli jsme samým štěstím ani spát. A co teprve když nám bylo oznámeno, že nás vybrali, abychom na jeho koncertech dělali jakési předskokany! Fascinující dlouhán přijel do Evropy s celou rodinou, vybavený filmovou technikou; odjížděl z USA asi dosti znechucený, protože jako levicový pacifista pošilhávající po Moskvě a pravidelný účastník nejrůznějších protestních akcí si nadělal v určitých amerických kruzích řadu nepřátel. Byla studená válka a došlo to tak daleko, že v roce 1955, v době pověstného mccarthismu, jej vyslýchala komise pro neamerickou činnost a skupina Weavers měla dlouhodobé problémy s účinkováním v televizním i rozhlasovém vysílání. Teprve dva roky před naším setkáním bylo zrušeno jeho staré odsouzení, na základě kterého si měl odsedět nějakou dobu za pohrdání Kongresem – odmítl totiž při vyšetřování vypovídat o svých náboženských a politických názorech a o přátelích. Myslím, že jeho turné bylo tenkrát mj. motivováno touhou nalézt ve světě nějaké přísliby skutečné, nemani-pulované svobody – z Československa (tuším po pěti koncertech) pokračoval na východ do SSSR a Japonska. A tak jsme se my, kteří z vlasti obehnané ostnatým drátem a ornými pásy naopak vzhlíželi k zemi, odkud On přijížděl, jako ke své naději – její hudbu jsme hltali jako vodu živou –, brzy měli stát svědky jeho prvních rozčarování z tuzemské nefalšované reality socialismu. Seeger se vydal z USA na cesty vybaven filmovými kamerami a měl s sebou i celou rodinu. Dvě dcery, starší krásnou, odhadem asi dvanáctiletou dceru Miku a druhou maličkou Tinyu, která běhala v březnu bosá, a ženu Toshi, která byla Indiánka. Snažili se chovat jako přírodní lidé, v Americe žili někde v ústraní, ve srubu, který vlastníma rukama postavil on. Byl to opravdový a jaksepatří paličatý samorost. Prvně jsme se setkali přímo na pódiu před naším prvním společným koncertem v Praze, 26. března 1964 v pravém křídle Sjezdového paláce, v řeči obecné v Julděfuldě. Tou dobou už jsem byl zvyklý mluvit s pódia, ale tentokrát jsem se po pár slovech zakoktal a nemohl dál. Měli jsme na závěr připravenou pro Seegera pozornost, jeho novou skladbu, ještě prakticky neznámou. Ocenil to tím, že Odettce, která v ní zpívalo sólo, políbil na scéně ruku. Přesto jsme ale cítili, že se Seegerovi – přes jeho noblesní chování – něco nezdá. Hráli jsme s ním pak ještě dvakrát. Zatímco první pražský koncert v ohromném sále Juldy byl absolutně vyprodaný, v Hradci Králové zpíval Seeger s námi jako předskokany v jakémsi kině, kde pro záchranu akce vyvěsili plakátek lákající na americký film: „Po promítnutí amerického westernu vystoupí Pete Seeger, známý americký písničkář.“ Zkomolené jméno leccos napovídá. Jak se někdo ohání přívlastkem „známý“, je jasné, že je zle. Jak by se vyjímал plakát „Koncert Karla Gottu, známého zpěváka“?

Po představení Dědek poprosil Seegera, jestli by se s námi nezašel na kus řeči před posledním společným koncertem v pražském divadle ABC. Seeger přikývl a my byli v sedmém nebi. Den před tím rozlučkovým koncertem u nás zazvonil Dušan Vančura, vám už osobně známý kapelník konkurenčního Antikvartetu. Projevil zájem o to, jak nám to se Seegerem jde, a já se pochlubil, že zítra s ním máme před koncertem v divadle domluvenou schůzku. Druhý den jsme si již dopoledne donesli do šatny nástroje, aby se temperovaly. Když jsme pak celí rozechvělí domluvené dvě hodiny před koncertem do šatny v divadle ABC přišli, seděl tam už se Seegerem Dušan Vančura, a ačkoliv na kytaru nehrál, v ruce měl moji a něco Seegerovi brnkal. Později to žertovně popsal: „V roce 1964

při společných vystoupeních Spirituálu s Petem Seegerem mě Tichák v šatně plácal přes prsty, když jsem se chtěl pochlubit na kytarě několika novými akordy. Sám pak využíval vzniklého ticha k brilantní exhibici Bachových fug. Seeger poslouchal, ukusoval bábovku od Tichotovic maminky a hrál na bendžo *Holka modrooká*.“ Já mu ve stejném duchu odpověděl: „Vančurovo líčení není ovšem objektivní. Neplácali jsme ho jen přes prsty, snažili jsme se ho z šatny vyhodit vůbec. Bylo nám totiž jasné, že jinak se po VUSu dozví i Seeger, že jeho slavní Weavers mají nového člena s čerstvě osvojenými akordy D-dur a A7. Není také pravda, že Seeger dostal bábovku. To byl prosím pětikilový (aktuální) velikonoční mazanec, s mandlemi a rozinkami, který konzumovala celá jeho rodina s chutí a se šunkou (!). (Svědék: Ing. Z. Mácha, kterému ovšem není co věřit.) Weavers jsme tenkrát zachránili, Spirituál kvintet, jak se ukázalo později, ne.“



Spirituál kvintet, Divadlo ABC, koncert s P. Seegerem na jeho jeden mikrofon, 1964

Samotné povídání brzy odkrylo správně tušené Seegerovy výhrady. Zeptal se nás, proč nehrajeme náš „československý“ folklor, ale převzaté americké písně. Seeger viděl folklor, aspoň ten tzv. „městský“, očima amerického občana, který považuje za samozřejmé, že lidová muzika stále žije. Stačí vyjít na ulici. Tam někde sedí slepý Afroameričan, který brnká na kytaru a zpívá, co slyšel nebo vymyslel. Jak se později ukázalo, navíc mu po příjezdu pustili pro informaci nějaké rozhlasové nahrávky BROLNu – Brněnského orchestru lidových nástrojů, což byl tým rozhlasem zaměstnaných, profesionálně školených muzikantů, kteří virtuózně hráli efektně aranžované lidové písně z not. Seeger ovšem věřil, že poslouchá záznam lidových muzikantů a že jde o současnou lidovou tvorbu a byl jí okouzlen. Ani Dědkova angličtina nestačila na to, aby mu přesně vysvětlila, že v našich písních se nezpívá o vláčcích jako ve spirituálech, protože náš folklor je prostě nesrovnatelně starší a na rozdíl od Nového světa naše původní lidová tvorba pochází z dávno již zaniklých časů volečků, koníčků, šablenek, majírů, vojen a políček. Že u nás na ulicích nesedí lidoví muzikanti