

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ**

Pracoviště Orální historie - soudobé dějiny

(navazující magisterský obor Orální historie - soudobé dějiny)

**Bc. Markéta Šindelková**

**Československé beatové festivaly (1967, 1968 a 1971) pod vlivem britských a amerických  
hudebních vzorů**

*Diplomová práce*

Vedoucí práce: **Prof. PaedDr. Mgr. Miroslav Vaněk, Ph.D.**

Praha 2016

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechnu použitou literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného titulu. Současně dávám svolení k tomu, aby má práce byla uložena v příslušné knihovně Univerzity Karlovy, zpřístupněna prostřednictvím elektronické databáze vysokoškolských kvalifikačních prací v depositáři Univerzity Karlovy a používána ke studijním účelům v souladu s autorským právem.

V Praze dne 6. 5. 2016

Bc. Markéta Šindelková

## **Poděkování**

Dovoluji si poděkovat Prof. PaedDr. Mgr. Miroslavu Vaňkovi, Ph.D. za jeho odborné vedení a věcné připomínky, Mgr. Radku Diestlerovi za jeho ochotu poskytnout veškeré dostupné historické materiály a první kontakty na hudebníky a organizátory festivalů, Ondřeji Konrádovi za konzultace a cenné rady ohledně obsahu práce a v neposlední řadě všem pamětníkům, kteří mi prostřednictvím rozhovorů s tvorbou diplomové práce výrazně pomohli a bez nichž by práce v tomto rozsahu nikdy nevznikla.

## Obsah

<b>ABSTRAKT</b> .....	<b>6</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>7</b>
<b>ÚVOD</b> .....	<b>8</b>
<b>1. LITERATURA A PRAMENY</b> .....	<b>10</b>
1. 1 Odborná literatura .....	10
1. 2 Dobové články .....	11
1. 3 Memoáry a autobiografie .....	12
1. 4 Internetové zdroje .....	13
1. 5 Dokumentární pořady a audiovizuální záznamy .....	14
<b>2. METODOLOGICKÁ ČÁST</b> .....	<b>15</b>
2. 1 Metoda orální historie .....	15
2. 2 Výběr a kontaktování narátorů .....	16
2. 3 Charakter a průběh rozhovorů .....	19
2. 4 Vztah narátora a tazatele .....	21
2. 5 Analýza a interpretace rozhovorů .....	22
2. 6 Profily narátorů .....	23
<b>3. HISTORICKÝ PŘEHLED HUDEBNÍHO DĚNÍ</b> .....	<b>28</b>
3. 1 Na pozadí šedesátých let .....	28
3. 2 Recepce The Beatles u nás .....	30
3. 3 Poslech populární hudby v Československu .....	34
3. 4 Československý <i>big beat</i> .....	37
<b>4. ČESKOSLOVENSKÉ BEATOVÉ FESTIVALY</b> .....	<b>43</b>
4. 1 Vývoj beatu směřující až k prvnímu festivalu .....	43
4. 2 V předvečer prvního festivalu .....	46
4. 3 První Československý beatový festival .....	48
4. 4 V předvečer druhého festivalu .....	54
4. 5 Druhý Československý beatový festival .....	55
4. 6 Třetí Československý beatový festival .....	65
<b>5. EMPIRICKÁ ČÁST</b> .....	<b>67</b>
5. 1 Vliv anglických a amerických hudebních vzorů .....	67
5. 2 Nečekaná pozitiva festivalů .....	72
5. 3 Život v emigraci a rychlá profesionalizace kapel .....	77
5. 4 Osobnost Petra Jandy .....	80
5. 5 Uvolněná atmosféra doby versus kritika režimu .....	82

<b>6. ZÁVĚR.....</b>	<b>88</b>
<b>7. POUŽITÉ ZDROJE.....</b>	<b>93</b>
7.1 Tištěné publikace a články .....	93
7.2 Dobové články .....	94
7.3 Internetové zdroje .....	95
7.4 Rozhovory .....	100
<b>8. PŘÍLOHY .....</b>	<b>101</b>
8.1 Seznam narátorů .....	101
8.2 Seznam beatlesovských coververzí z šedesátých let .....	101
8.3 Průběh a výsledky prvního Československého beatového festivalu z přehledu Petra Hrabalika .....	103
8.4 Průběh a výsledky druhého Československého beatového festivalu z přehledu Petra Hrabalika .....	104
8.5 Beatline 1967-1969.....	105

## **ABSTRAKT**

Diplomová práce se zabývá Československými beatovými festivaly, jež byly uspořádány v letech 1967, 1968 a 1971. V práci je představena hudební atmosféra, která v Československu v době zrodu festivalů panovala a jsou nastíněny podmínky, ve kterých naši hudebníci vytvářeli své první skupiny a začínali s vlastní tvorbou. Důraz je kladen na studium západních hudebních vzorů, jejichž vliv na československé interprety i autory je nesporný.

Práce je vypracována metodou orální historie, jejímž prostřednictvím byly nahrány rozhovory se spoluorganizátory, publicisty, hudebníky a diváky. Jejich poznatky a dojmy jsou zasazeny do informací čerpaných z dobových materiálů a odborné literatury. Slouží tedy jako doplnění známých informací a přináší nový a místy nečekaný pohled na události staré téměř padesát let.

### **Klíčová slova**

Československý beatový festival, beat a „big beat”, angloamerická hudba, The Beatles, rhythm & blues, orální historie.

## **ABSTRACT**

This thesis deals with Czechoslovak Beat Festivals which were held in the years 1967, 1968 and 1971. The work presents a musical atmosphere which prevailed in Czechoslovakia in the days of their birth and depicts the conditions in which our musicians built their first bands and started with their own music production. Emphasis is placed on Western musical models whose influence on Czechoslovak artists and authors is undeniable.

The paper is processed using oral history on the basis of which interviews with co-organizers, journalists, musicians and spectators were recorded. Their findings and impressions are integrated into the information drawn from historical materials and literature. Therefore, they serve as a supplement to known information and bring a new and sometimes unexpected view of events nearly fifty years ago.

### **Key words**

Czechoslovak Beat Festival, beat and „big beat”, Anglo-American music, The Beatles, rhythm & blues, oral history.

## ÚVOD

Cílem mé diplomové práce je přiblížit problematiku prvního, druhého a třetího Československého beatového festivalu a zaměřit se přitom na západní inspiraci, kterou hudebníci a fanoušci čerpali převážně z poslechu zahraničních rozhlasových stanic. Týká se hlavně období let 1967 až 1971, ohraničené konáním prvního a třetího festivalu, ovšem s mírným přesahem do poloviny šedesátých let, neboť považuji za nezbytné uvést vznik prvního Československého beatového festivalu do širšího historického kontextu. Budou zachyceny zásadní změny v obsazení kapel, jež svá schémata měnily po vzoru liverpoolského *Mersey sound* či amerického *rhythm & blues*, a hlavní rozdíly, které se mezi jednotlivými festivaly objevily. Důraz bude také kladen na rychlou profesionalizaci některých skupin, ke které došlo v průběhu roku 1968 a která byla významně urychlena několikatýdenními pobyty v zahraničí. Po zvolení tématu jsem si kladla převážně tyto otázky:

- 1) Byl vliv angloamerických hudebníků na naše interprety navzdory naprostému nedostatku informací opravdu tak stěžejní?
- 2) Nereagovala zde mládež na západní idoly v čele s britskými The Beatles ještě dychtivěji než mládež žijící ve svobodném světě?
- 3) Měnila se celková atmosféra v hudbě vzhledem k srpnové invazi sovětských vojsk a nastupující normalizaci k horšímu?
- 4) Měly tyto historické zlomy vliv na samotné konání festivalů?

Cílem práce je tedy:

- 1) Přiblížit hudební dění v Československu v šedesátých letech vedoucí až k nápadu hudebních teoretiků uspořádat první festival.
- 2) Reflektovat průběh beatových festivalů, a to na základě hodnocení hudebních kritiků a vystupujících hudebníků.
- 3) Zaznamenat vliv anglických a amerických hudebních vzorů na interpretaci a vlastní tvorbu protagonistů naší hudební scény.
- 4) Zachytit dojmy samotných zúčastněných, silně ovlivněné tehdejšími politickým děním.

První kapitola podává přehled o použité odborné literatuře a dalších pramenech, ze kterých jsem při tvorbě diplomové práce vycházela. Charakterizuje dobové časopisy, ze



kterých jsem čerpala nejvíce, a odbornou literaturu, která poskytla zpětný, a tudíž mírně odlišný pohled na uplynulé události. Dává též prostor memoárům, s jejichž autory se mi podařilo i setkat. Ve stejné míře jsou však představeny internetové zdroje, které byly vhodné pro doplnění událostí, informací o sestavách kapel a přispěly k prvnímu povědomí o charakteru a průběhu festivalů.

Druhá část se týká oblasti metodologie. Odůvodňuji použití metody orální historie, která byla těžištěm celého bádání, popisuji výběr narátorů a způsob, jakým jsem je kontaktovala, následně je charakterizován průběh rozhovorů a v některých případech i naše nadcházející spolupráce. Následující odstavce popisují, jak jsem realizované rozhovory zpracovala a na která témata jsem se zaměřila. Protože jsem velmi vděčná za to, že se mi v rámci tohoto projektu podařilo dostat k lidem, které léta znám a obdivuji, rozhodla jsem se v závěrečné části tohoto úseku uvést stručné životopisy kontaktovaných osob. Ty také vypovídají o rozmanitém a často se doplňujícím vzorku narátorů, pro které jsem se rozhodla.

Třetí část se věnuje historickým souvislostem nezbytným pro vykreslení uvolněných poměrů, ve kterých bylo možné uspořádat první Československý beatový festival. Věnuje se fenoménu The Beatles, kteří jsou představeni jako základní vzor hudebníků a celé jedné generace. Ačkoliv se nakonec ve své počáteční sestavě na festivalech neobjevily, zahrnuje jsem do této kapitoly i profily skupin The Beatmen a The Matadors, o kterých se v souvislosti s vlivem zahraničních hudebních vzorů mluví nejdříve. Navíc jejich protagonisté na beatových festivalech nejen vystoupili, ale i zvítězili, a právě účast v těchto souborech jim dala možnost vypracovat se na onu úroveň.

Následující část se věnuje přípravě a průběhu prvních dvou beatových festivalů. V poněkud menším rozsahu následuje charakteristika festivalu třetího, který představoval pomyslnou labutí píseň ukončující konání tohoto relativně nově vzniklého druhu zábavy. Jsou zde již uvedeny i poznatky získané prostřednictvím realizovaných rozhovorů, v nichž se vypravěči zaměřovali na své favority, hudební vzory a celkovou atmosféru.

Čtvrtá část obsahuje vzpomínky a osobní dojmy získané terénním výzkumem. Ačkoliv jsou informace od narátorů místy obsaženy i v předchozích částech, zde je struktura vystavena dle jednotlivých témat, ke kterým se ve svých vyprávěních vyjadřovali nejvíce. Autentickými interpretacemi tak poskytuje doplnění faktů získaných četbou odborných materiálů a představuje právě to „novum“, které se od diplomové práce očekává.

# 1. LITERATURA A PRAMENY

## 1. 1 Odborná literatura

Zajímavým rysem českého *bigbítu* je to, že se v něm projevuje zájem o vlastní historii. Již autoři časopisů *Klubu Olympic* ve druhé polovině šedesátých let systematicky zapisovali nové vlivy, trendy a celé pražské hudební dění, a také tím nevědomky položili základy historiografie českého a slovenského *rocku*. Též dokumentární televizní cyklus *Bigbít*, který mapuje celá desetiletí československé populární hudby, přispěl k tomu, že se začalo s archivními prameny pracovat podstatně intenzivněji a zcela zásadní zjištění tkví v tom, že tyto dosud neznámé prameny v mnoha případech přineslo právě studium orální historie.<sup>1</sup>

*Bigbít* Vojtěcha Lindaura a Ondřeje Konráda tvoří kostru celé práce, neboť se jedná o publikaci, která velmi strukturovaně a relativně podrobně popisuje průběh let, která beatovým festivalům předcházela. Uceleně se věnuje všem kapelám, které v rámci prvního a druhého československého beatového festivalu vystoupily, líčí jejich vznik, první koncerty a pochopitelně i změny v obsazení, neboť jejich členové průběžně přicházeli a odcházeli. Zajímavá je stejnojmenná publikace od Jaromíra Tůmy, která je však mnohem subjektivnější a obsahuje bohatou obrazovou přílohu. Trefně o festivalech píše též Miroslav Vaněk v obsáhlé a komplexní knize *Byl to jenom rock'n'roll?.* Zajímavě popisuje průběh festivalů, ale hlavně jejich vznik a organizaci. Například hovoří o *Beat Cupech*, které se pokoušel ve Sluníčku a Lucerně popularizovat Miroslav Šimek a ještě před konkrétními zmínkami o festivalech jmenuje kapely a zmiňuje anketu s otázkou na *bigbít*, kterou vyhlásila Československá televize. *Slovenský bigbít* autorů Juríka a Šuhajdy je jedinou „encyklopedií“ slovenských beatových kapel. Autoři pochvalně vzpomínají na éru šedesátých let, úspěšné koncerty v Praze, zdůrazňují vliv zde vystoupivších skupin Manfred Mann a The Beach Boys, které v rámci své návštěvy zahrály i na Slovensku a pochopitelně zmiňují i účast slovenských hudebních skupin na Československých beatových festivalech.

Co se týče odborného hudebního posudku, je vhodné nahlédnout do knihy *Panoráma populární hudby 1918/1978* od Lubomíra Dorůžky a přečíst si nesčetná hodnocení a názory Jiřího Černého, které se objevují v *Mladém světě*, *Melodii* a jeho souhrnných publikacích. Oba tyto zdroje jsou čtivé i pro řadového posluchače se zájmem o bližší informace z pozadí populární hudby, jejich charakteristik a interpretů. Navíc oba autoři píší vytříbenou formou

---

<sup>1</sup> VANĚK, Miroslav. *Byl to jen rock'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956 - 1989.* Praha: Academia, 2010, s. 13.

eseje a zároveň poutavého vyprávění, které je podáváno navíc velmi erudovaně a s plným vědomím umělecké i společenské hodnoty, kterou populární hudba vykazuje. Jiří Černý před dvěma lety vydal dvojdílnou publikaci *...na bílém / hudební publicistika*, jejíž první díl, skýtající pohled do let 1956 - 1969, posloužil jako zdroj informací o organizaci festivalů a problémech, které počátky československého *beatu*, nebo chceme-li *bigbítu*, představovaly. Hudební *background* je pochopitelně snadno dohledatelný v knize s názvem *Hvězdy tehdejších hitparád*, pocházející též z pera Jiřího Černého.

Anglicky psaná literatura, která je uvedena v bibliografickém přehledu použitých zdrojů, mi poskytla náhled do situace v místě vzniku *beatu*, tedy v jeho rodné Anglii. K titulům jsem se dostala při mém studiu na Liverpool Hope University, jež se kromě hudební analýzy, tvorby skupin britské hudební invaze v kontextu s poválečným vývojem věnovalo vlivu The Beatles na celosvětové hudební dění druhé poloviny dvacátého století. Ten je v historickém úvodu přiblížen, ale hlavně v kontextu s fanouškovstvím a ohlasem zpoza kulís *železné opony*. Hejskův *...a pak přišel BIGBÍT* je uceleným přehledem vývoje *bigbítu*, a jako jediná mnou využitá publikace rozebírá problematiku textů československých *beatových* skladeb.

## 1. 2 Dobové články

V historickém přehledu a teoretické části diplomové práce jsem využila dokumenty, které mi poskytli pracovníci pražského *PopMuseum* a tipy na knihy, které mi poskytli. Celková atmosféra doby šedesátých let je zachycena v populárním dobovém časopise *Mladý svět*. Články, které se zevrubně zabývaly hudební scénou, jsem našla v časopise *Pop Music Express*, který byl vydáván po dobu dvou let, konkrétně od dubna roku 1968 do konce roku 1969. Nabídl profily konkrétních skupin a sólistů, přehled žebříčků, reportáže, hudební recenze a dokonce výběr diskografie a textů. Tematika festivalů se v něm ale též stačila objevit a poskytla mi jiný pohled, než nejobjemnější a nejdokonalejší *Melodie*, jejímiž příspěvateli byli naši přední hudební experti. Na rozdíl od *Pop Music Expressu* sahá *Melodie* daleko za hranice populární, *beatové/rockové* hudby a věnuje pozornost také *jazzu* a místy i klasické hudbě. V těchto uvedených zdrojích jsem našla velké množství informací, ale vzhledem k tehdejší aktuálnosti jsem nemohla vše využít. Například články o menších koncertech skupin, popisy historického vývoje sahajícího mnohdy až do konce padesátých let

či podrobná hodnocení alb vydaných po posledním Československém beatovém festivalu neodpovídaly mému zaměření.

Vlajkovou lodí na československém trhu se stal časopis *Melodie*, který představoval nejdůležitější a nejdéle působící periodikum, seznamující širokou veřejnost s nejrůznějšími styly populární hudby.<sup>2</sup> Pro mne byly reportáže z kulturních událostí, názory odborníků a rozhovory s hudebníky nejpodstatnějším zdrojem informací pro zpracování první, teoretické části diplomové práce. Jednotlivá čísla časopisu jsou úhledně rozdělena na rubriky pokrývající *pop*, *rock* či *jazz*, a důležité je též zasazení hudební scény do širšího hudebního, kulturního a sociologického kontextu. Pro mne bylo během studia tohoto typu dobového materiálu nesmírně zajímavé pozorovat, jakým směrem se ubírají názory hudebních kritiků - konkrétně například to, jak se změnily ve vztahu k hudebním tělesům, která vystoupila jak na prvním, tak následném druhém a případně i třetím Československém beatovém festivalu.

Vzhledem k zaměření mé práce, to jest zkoumání vlivu anglických a amerických hudebních vzorů, jsem se taktéž snažila v předložených člancích vystopovat srovnání naší hudby se vzorovou hudbou zahraniční a dočetla se nejen o hudebních stylech, které byly tehdejšími kapelám vlastní, ale také o překvapivých zvratech a hudebních novinkách, které překlenuly i pomyslnou hranici danou *železnou oponou* a dostaly se do povědomí převážně mladé československé společnosti. Zcela zásadní a pro mne už ne tolik překvapivá je skutečnost, že informace o beatovém dění se do Československa dostávaly jen s nepatrným zpožděním, což bylo dáno stále více se uvolňujícími politickými poměry a slábnoucí cenzurou v tisku.

### 1. 3 Memoáry a autobiografie

Dalším typem bibliografických pramenů jsou autobiografie a knihy věnující se jedné konkrétní osobnosti, která se tehdejších událostí osobně účastnila. Z nich nejpodstatnější je *Dávno beatmana* Petra Jandy a dvě publikace věnované Petru Novákovi, *Klaunova zpověď* a *Klaun, co chodil po špičkách*, jež nabízejí osobní doplnění. *Olympic 50* je obsáhlá obrazová publikace Petra Jandy, která neformálně popisuje celou historii kapely, pocity z koncertů, výletů do zahraničí, ostatních skupin a pochopitelně i kulturní, sociální a politické situace v tehdeším Československu. Jako skutečný mezník je nepřekvapivě představen rok 1968,

---

<sup>2</sup> VANĚK, Miroslav. *Byl to jen rock'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956 - 1989*. Praha: Academia, 2010, s. 503.

který tvořil tlustou čáru za obdobím zdánlivé naděje a snad i radosti. V neposlední řadě stojí za zmínku i *Dežo Ursiny: Pevniny a vrchy* a *Collegium Musicum* od Mariana Jaslovského, jenž beatovým festivalům věnuje téměř dvě samostatné kapitoly. Poskytuje velmi výstižné informace o prvním beatovém festivalu, neboť se jedná o záznam pocházející z deníku skupiny The Soulmen. Autor se zabývá jak hudební, tak organizační přípravou na festival, popisuje celý pobyt v Praze a setkání s ostatními hudebníky. Poněkud méně známá trilogie *Pravdomluvní* od Iva Marka představuje velice osobitou výpověď o kouzlu doby šedesátých let, která jsou dána do kontrastu s desetiletími, která následovala. Jsou neformální a působí velmi uvolněně - právě proto jsou pramenem, který dodá práci autentičnost a vnitřní pocity pouhého pozorovatele onoho dění, který však, navzdory tomu, že hudbu aktivně neprovozoval, oplývá vypravěčským talentem a touhou sdělit ty nejnítější pocity ze svých prvních hudebních zážitků a událostí, jichž byl svědkem.

#### **1. 4 Internetové zdroje**

Samotný průběh a též okolnosti vzniku československých beatových festivalů popisují články z portálu České televize *1. a 2. Československý Beat Festival* autora Petra Hrabalika, které představují naprostý základ a jakýsi odrazový můstek pro tvorbu rozsáhlejší práce. Na tomto portálu je vyvěšena celá *Internetová encyklopedie rocku* autora Petra Hrabalika, kterou jsem po celou dobu hojně využívala. Nejen že obsahuje profily skupin a jejich protagonistů, ale dává je do souvislosti s děním v západním světě. Na základě článků a rozličných odkazů na videa či další zdroje představuje stěžejní internetový zdroj celé práce. Pro doplnění převážně historických souvislostí ohledně změn v obsazení kapely či roku vydání konkrétních nahrávek jsem využívala oficiální stránky interpretů a pro kombinaci informací o skupinách a historickém pozadí byly ideální články na stránkách Muzea a archivu populární hudby - *PopMusea*. V kolonce *Bigbítové šlápoty: obrazy z rockových dějin českých* jsem našla několik informací, které reflektovaly právě přejímání zahraničních hitů a jejich dopad na vlastní tvorbu československých interpretů. Nejobsáhlejším zdrojem pokrývajícím průběh a hodnocení druhého z festivalů je na internetu uveřejněný článek Vojtěcha Lindaura s názvem *Druhý Československý beatový festival slaví čtyřicet let*.

## 1. 5 Dokumentární pořady a audiovizuální záznamy

Jak jsem již uvedla výše, za vynikající zdroj považuji publikaci Ondřeje Konráda a Vojtěcha Lindaura *Bigbit*, popisující hudební historii druhé poloviny dvacátého století. Na tomto místě bych však chtěla upozornit na skutečnost, že existuje stejnojmenný seriál České televize, z něhož se dá čerpat hlavně vzhledem k jeho rozmanitosti a širokému spektru hudebníků, kteří se na něm podílejí a sdělují své hudební pocity z průběhu šedesátých let. Konkrétně patnáctý díl se věnuje těmto dvěma festivalům a ukazuje, co obnášelo zorganizování akce tohoto druhu v tehdejší Československu, pokrývá téma koncertů The Beach Boys u nás a dostává se i ke srovnání se zahraničními kapelami, které v rámci druhého z festivalů Československo navštívily (The Nice, Cuby & The Blizzards, Mecki Mark Men).

Z audiovizuálních pramenů, stěžejních pro doplnění osobních vjemů, jsem využila téměř hodinový záznam pořízený během prvního Československého beatového festivalu. Jeho zvuková i vizuální kvalita je samozřejmě spíše nízká, ale pro poskytnutí představy o tom, jak tehdejší kapely zněly, plně vystačí. Z druhého Československého beatového festivalu existuje *sampler*, který je Jaromírem Tůmou kritizován za pokles úrovně nahrávací techniky a neodstranění závad, kterých se zpěváci u mikrofonů dopustili. Jsou na něm dokonce údajně přidělané potlesky, ale na druhou stranu je pravdou, že tehdy ještě nikdo živý koncert kvalitně snímat neuměl.<sup>3</sup> *Live* natáčení je však předností hlavně pro vystižení živé atmosféry, o níž si člověk může utvořit představu i po zhlédnutí tohoto nedokonalého a zvukově dosti temného záznamu. Kromě těchto delších záznamů jsem shlédla i několik kratších videí, která zobrazují vystoupení jednotlivých kapel. Na videoportálu [www.youtube.com](http://www.youtube.com) se originální nahrávky z koncertů mnohdy objevují bez videa, ale zato vynikají mnohem kvalitnějším zvukem než odkazy, které obrazový záznam obsahují. Stejně tak jsem nahlédla na stránky České televize, kde se na základě hesel (názvů kapel, osobností a jiných fenoménů) dají nalézt kratší i delší úseky všemožných hudebních pořadů.

---

<sup>3</sup> Rozhovor s Radkem Diestlerem vedla Markéta Šindelková dne 13. 4. 2016.

## 2. METODOLOGICKÁ ČÁST

### 2. 1 Metoda orální historie

Ze zhodnocení odborné literatury, dobových článků a dalších pramenů vyplývá, že se Československým beatovým festivalů doposud žádná práce podrobně a uceleně nevěnuje, a proto je nutné o jednotlivých hudebních tělesech čerpat informace odjinud. Mou metodou výzkumu se proto stala kombinace písemných materiálů, poskytujících obecné povědomí o rozebíraných událostech, a ústních svědectví, která se ke mně donesla prostřednictvím nahrávání orálně-historických rozhovorů. Ačkoliv se vzhledem k mému tématu oficiální teoretické materiály příliš nelišily od výpovědí narátorů, bylo jistě autentické si vyslechnout subjektivní vyprávění na danou problematiku a obohatit tak práci o nový rozměr.

Kritici orální historie jí mnohdy vytýkají právě subjektivitu, kterou považují za nespolehlivou a nevědeckou. V této souvislosti bych se však ráda přiklonila k názoru Alessandra Portelliho, který zdůrazňuje, že ani písemné prameny nemusejí být vždy spolehlivé a už vůbec ne jediné správné. Ani písemné prameny tedy nelze považovat za zcela objektivní zdroj informací, protože i ony byly napsány z určitého důvodu a pod nějakou záminkou (například zápisy z jednání taktéž nejsou uvedeny ve svém původním znění).<sup>4</sup> Ve srovnání s písemnými prameny navíc mají prameny orální výhody - například zcela jisté a nezpochybnitelné autorství nebo dokonce „svěžest“ či jistou upřímnost, kterou nabízí přímá konverzace.<sup>5</sup>

Cílem orální historie tedy není studium událostí jako takových, ale zaměření se na jejich smysl a význam. Spíše než nová fakta tedy popisuje ta stará - ovšem jiným způsobem a pod jiným úhlem pohledu. Spíše než strohá fakta jsou zde přítomny pocity, které danou životní situaci provázely. Navíc zde hraje zásadní roli paměť, kterou Portelli považuje za aktivní proces při vytváření významu: mnoho informací bylo předáváno z generace na generaci, prostřednictvím dobového tisku a kolektivní paměti dané skupiny lidí.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> PORTELLI, Alessandro. What Makes Oral History Different. In: *The Death of Luigi Trastulli and Other Stories: Form and Meaning of Oral History*. Albany: State University of New York Press, 1991. s. 63-73.

<sup>5</sup> HOFFMAN, Alice. Reliability and Validity in Oral History. In: *Today's Speech*, č. 22, vyd. 1., s. 23-27.

<sup>6</sup> PORTELLI, Alessandro. What Makes Oral History Different. In: *The Death of Luigi Trastulli and Other Stories: Form and Meaning of Oral History*. Albany: State University of New York Press, 1991. s. 63-73.

## 2. 2 Výběr a kontaktování narátorů

Pro praktickou část diplomové práce jsem zvolila rozhovory s pamětníky z řad hudebníků, diváků, spoluorganizátorů i hudebních kritiků, za jejichž nejlepších let *big beatová* témata nabývala na intenzitě. Za obzvláště cenné pro svou práci považuji názory a vzpomínky jednotlivých hudebníků, kteří na festivalech vystoupili, a též popis událostí z pohledu diváků a fanoušků. Je pochopitelné, že každý z nich se o hudbě vyjadřoval jinak, někdy s rozdílným vkusem a názorem na konkrétní kapely, ale i tak mne až překvapilo, že nijak zásadně se výpovědi narátorů nelišily. Všechny rozhovory se daly výborně využít pro pochopení doby, ve které mladí hudebníci začínali, a pro emotivní přiblížení průběhu všech festivalů. Vzhledem k tématu práce bylo samozřejmostí, že jsem při zpracovávání postupovala metodou kvalitativního výzkumu, který je vhodný pro hloubkové posouzení malého vzorku informací a v němž se postupuje právě formou rozhovorů a verbálních protokolů.

Pro všechny mé spolupracovníky platí, že byli od samého začátku až nečekaně vstřícní. Nejprve jsem oslovila pana Radka Diestlera, který mi byl shodou okolností představen vedoucím mé diplomové práce Prof. PaedDr. Mgr. Miroslavem Vaňkem, Ph.D. začátkem roku 2016. Pan Diestler mi velice ochotně zapůjčil dostupné časopisy a další dobové materiály uložené v *PopMuseu*, poskytl mi první kontakty a navíc sám souhlasil s rozhovorem. Tak se z prvotního *gatekeepera* stal narátor, který mi poskytl velmi cenný náhled na danou problematiku ze zcela jiného úhlu pohledu než ostatní zvolení narátoři, a to hlavně proto, že jako jediný na festivalech - vzhledem ke svému věku - nemohl být přítomen. Sama jsem jako prvního kontaktovala organizátora a konferenciéra festivalů pana Oscara Gottlieba. Ten se však, jako jediný a patrně vzhledem ke svému věku a fyzickému stavu, neozval. Obrátila jsem se na něj kratší zprávou odeslanou na jeho emailovou adresu, ale těžko říci, jestli se k němu moje prosba o rozhovor vůbec dostala. U ostatních jsem již měla k dispozici telefonní čísla, a tak kontakt proběhl téměř okamžitě. V telefonickém rozhovoru jsem se vždy odvolala na pana Diestlera, krátce představila téma své práce a zdůraznila, že mnou studovaný obor *Orální historie - soudobé dějiny* de facto vyžaduje, abych při zpracovávání diplomového projektu postupovala formou nahrávání rozhovorů, a bez ústního svědectví vlastně ani práci napsat nemohu. Všichni naštěstí se setkáním souhlasili, patrně nejen kvůli tomuto požadavku, a téměř ve všech případech jsme se dohodli na následující týden. Z kontaktů získaných od *PopMusea* jsem se dostala k Michalu Prokopovi, Ondřeji Konrádovi a Jaromíru Tůmovi.

Moje cesta k realizování rozhovorů však nevedla pouze skrz *Muzeum a archiv populární hudby*. V zimě jsem se přihlásila na kurz *Jak psát o hudbě*, vymyšlený a pořádaný



hudebním publicistou Pavlem Klusákem, jenž mne představil Jiřímu Černému, a to v rámci veřejného rozhovoru, který Jiří Černý poskytl v Knihovně Václava Havla dva dny před svými osmdesátými narozeninami. Odkázal mne na časopis *Melodie*, svou publikaci *...na bílém / hudební publicistika 1956 - 1969* a omluvil se s tím, že více rad ani jinou pomoc mi neposkytne, neboť vše, co kdy o festivalech a tehdejších děním v hudebním světě věděl, je dohledatelné v písemných pramenech, a paměť mu již neslouží natolik, aby vyprávění obohatil o nový, ještě nezachycený dojem. Stejně jako Radek Diestler mi doporučil v současnosti aktivnějšího Jaromíra Tůmu.

Ke všem narátorům jsem se snažila být co nejohleduplnější a chtěla jsem je v jejich mnohdy dosti nabitém programu co nejméně zatěžovat. Vždy jsem zdůraznila, že budu vděčná za jakýkoliv rozhovor. Nabídla jsem, že se přizpůsobím časem i místem, a všechny termíny tedy navrhli narátoři. Z následujícího odstavce je patrné, že jsem na schůzky dorazila do jim blízkých barů, kaváren, restaurací a jiných podniků. U žádného rozhovoru nebyla přítomna třetí osoba a všechny byly vedeny v relativně klidném prostředí, kdy okolní hlasy výrazně nezasahovaly do srozumitelnosti mluveného slova.

První rozhovor, který jsem nahrála, byl realizován s mým mnohaletým učitelem klarinetu a saxofonu Jiřím Burdou. Došla jsem za ním do baru *Black Angels* na Staroměstském náměstí, kde pan Burda každý pátek a sobotu hraje na saxofon za doprovodu *jazzového* pianisty. O přestávkách se mi věnoval a vše, co si z festivalů a tehdejšího hudebního dění vybavil, mi během necelé hodiny sdělil. Naše setkání proběhlo 12. 3. a 21. 3. následoval rozhovor s jeho dřívějším lídrem Michalem Prokopem v kavárně *DAMU*. Vyprávění Michala Prokopa se mi jevilo jako velice profesionální, bylo vidět, že se jedná o vzdělaného člověka s bohatou zkušeností z vedení rozhovorů a mluvení na veřejnosti. To vzhledem k jeho kariéře není nijak překvapivé. Třetím narátorem byl autor trojdílné publikace *Pravdomluvní Ivo Marek*, který je shodou okolností známým matky jedné z mých nejbližších přítelkyň. S ním jsem měla možnost nahrát nejdelší a pro mě též nejzábavnější rozhovor, po němž - o tři týdny později - následoval rozhovor druhý. Jako jediný se týkal i záležitostí pouze okrajově souvisejících s festivaly, ale informace všeho druhu nakonec byly pro mou diplomovou práci přínosné. Oba rozhovory (první 27. 3. a druhý 19. 4) se odehrávaly v pivnici *U Pivoje* na Letné, kde pan Marek prožil celý život. Obdobně jsem se dostala k divákovi Richardu Žákovi, známému mé spolužačky, který se stejně jako Ivo Marek projevil dosti hlubokou znalostí tehdejších angloamerických hudebních těles a poskytl mi slušnou představu o tom, jak tehdejší hudební dění vnímali fanoušci stojící - v případě Iva Marka alespoň na

prvním z festivalů - mimo hudební podium a spadající do vrstvy „pouhých“ diváků. Sešli jsme se 29. 3. na oběd v libanonské restauraci vedle Vítězného náměstí a náš rozhovor byl dvakrát přerušen - poprvé zvonícím telefonem a podruhé příchodem narátorovy dcery.

Pátým vyvoleným byl Ondřej Konrád, se kterým jsem se poprvé střetla 8. 4. v kavárně *Adria* a podruhé 26. 4. v kavárně *Martin's Bistro* na Vinohradech. Rozhovory byly - ostatně jako všechny ostatní - velice příjemné a přinesly mi nejedno nové poznání. Neváhala jsem proto pana Konráda konfrontovat s případnými nejasnostmi a prosbami o upřesnění. S finální verzí diplomové práce mi výrazně pomohl a považuji jej proto za svého hlavního konzultanta. Šestým narátorem byl Radek Diestler, se kterým jsem potkala dne 13. 4. ve vinárně *U Sudu* ve Vodičkově ulici. I on mi v naší emailové komunikaci vždy vyšel vstříc a během rozhovoru jsem si všimla jeho vytříbené mluvy, obratného vyjadřování a profesionálního přístupu. Jakožto hudební expert mou práci obohatil zejména v otázce významu Československých beatových festivalů a jejich důležitosti v oblasti populární hudby na sklonku šedesátých let. Dalším pamětníkem byl již zmiňovaný Jaromír Tůma, který se se mnou sešel v pátek odpoledne dne 15. 4. 2016 v *Erhartově cukrárně* na Vinohradech a po naší schůzce se vydal do rozhlasového studia *Radio Beat* na vysílání svého pořadu *Větrník*, který se za několik týdnů dočká svého šestistého vysílání. Vyprávění zasazoval do hlubšího historického kontextu, kapely srovnával a výkony hodnotil též na základě dobových, jím psaných článků, které s sebou přinesl. Informace získané od něj jsou v práci využity ve velké míře, a to právě z toho důvodu, že poskytují jak osobní nadhled, tak detaily ze zákulisí a přínosná hodnocení renomovaného hudebního publicisty.

Nadcházející rozhovor byl výsledkem mé vlastní iniciativy kontaktovat hudebníky prostřednictvím jejich webových stránek. Napsala jsem na adresu manažerky skupiny *Olympic* a krátce představila mou prosbu o pomoc, již bylo obratem vyhověno zasláním telefonního čísla Petra Jandy. Sešel se se mnou 18. 4. 2016 v kavárně *Costa Coffee* na Chodově. K posledním dvěma rozhovorům jsem se měla dostat tzv. metodou *snowball sampling technique*. Tato metoda spočívá v tom, že se badatel od prvních oslovených narátorů dozvídá jména dalších osob, s nimiž by z hlediska jeho výzkumného projektu bylo užitečné vést rozhovor. Možnost tohoto postupu se naskytla v případě setkání s Ivem Markem. Dlouholetý přítel představitelů české *beatové* scény a „bedňák“ *Blue Effect* mi zprostředkoval kontakty na Vladimíra Mišíka a Radima Hladíka. Vladimír Mišík byl však v době mé nejintenzivnější práce nemocen, a tak měl být posledním zpovídaným hudebníkem legendární kytarista Radim Hladík. Po několika omluvách a změnách termínu jsme se měli setkat 25. 4.

2016 před začátkem koncertu Blue Effect v *Balbínově poetické hospůdce*, ovšem ani toto střetnutí nevyšlo, protože měl náhlý zdravotní problém.

### **2. 3 Charakter a průběh rozhovorů**

Nakonec tedy s poskytnutím rozhovoru souhlasilo devět narátorů a rozhovory byly nahrány v rozmezí března a dubna 2016. Pouze dva rozhovory, tedy s Ivem Markem a Ondřejem Konrádem, jsem vedla podle klasického schématu dvou setkání, z nichž druhé obsahovalo mnou kladené doplňující a zpřesňující otázky. Nedá se však říci, že by první rozhovor probíhal formou volného životopisného vyprávění narátora s nepatrnými zásahy tazatele a až rozhovor druhý by byl tematicky zaměřený na zkoumané téma. Všechny „první“ rozhovory totiž probíraly spíše semistrukturovaně. Sice jsem do vyprávění nevstupovala často, ale rozhodně měl rozhovor přesah do přítomnosti a vyznačoval se úvodním bibliografickým úvodem. Vzhledem k tomu, že narátoři od začátku věděli, z jakého důvodu se na ně obracím, nezabývali se osobním životem a rodinu zmiňovali v pouhých zmínkách. „Životní příběh“ tak, jak je nám znám z dvouletého studia orální historie na fakultě, jsem de facto neslyšela ani jednou, ačkoliv jsem všem před samotným nahráváním říkala, v čem technika nahrávání orálně-historického rozhovoru spočívá a že bych alespoň krátké představení potřebovala. Povětšinou jsem se dozvěděla jen rok narození a dále se již plně věnovali hudbě: tomu, jak se k ní dostali, z jaké pocházejí rodiny, jak vnímali atmosféru šedesátých let a během několika prvních minut se již v našem rozhovoru objevily Československé beatové festivaly.

Příznačný pro všechny oslovené byl tedy jejich dojem, že informace netýkající se hudby pro mou práci nijak přínosné nejsou. Někteří mne dokonce vyzvali k dohledání jejich životopisu obsahujícího přehled hlavní publikační činnosti a hudební angažovanosti na svých webových stránkách a začali rovnou s vyprávěním dojmů, které jsem se jinde dočíst nemohla (Michal Prokop, Ondřej Konrád). Nedá se však říci, že by jeden rozhovor nestačil a nepokryl tematiku, kterou se práce zabývá. V drtivé většině případů se narátoři představili několika větami a i v tomto úvodu již figurovala hudba. Pro představu stačí uvést naprostý začátek rozhovoru s Michalem Prokopem z 21. 3. 2016: *„No, já jsem tedy dítě šedesátých let, nebo lépe řečeno samozřejmě narodil jsem se ještě o dvacet let dřív, ale hudebně patřím k těm šedesátým letům. My jsme byli generace, která se k muzice, tedy k tomu bigbitu dostávala jaksi zpoza kulis toho totalitního režimu poslechem rádia Luxembourg a podobných stanic, a vlastně jsem se k hudbě dostal jako samouk. Pocházím z rodiny lidí, kteří se zabývali spíše*

*vážnou muzikou, byť ne na profesionální úrovni, táta byl amatérský dirigent a dost slušný houslista a máma hrála trochu na piano, ale já jsem byl vzpurné dítě, takže jsem se nenechal nijak vést, až od spolužáka v posledním ročníku na gymplu jsem se naučil první základy hry na kytaru. Takže já nemám klasické hudební vzdělání, všechny věci jsem musel postupně nějak dohánět, ale většina mých vrstevníků začínala takhle, těch školených je mezi námi opravdu velmi málo.*<sup>7</sup> Toto bylo vlastně maximum informací o rodinném zázemí a dětství, které se ke mně od devíti narátorů doneslo, ale rozhodně to nepovažuji za nevýhodu nebo dokonce nedostatek, neboť mým tématem bylo od prvopočátku hudební dění, hra v kapelách, účast na festivalech a vliv angloamerických hudebních vzorů na tvorbu našich hudebníků a všem těmto aspektům byla věnována náležitá pozornost.

Důležitá je ovšem též osoba badatele, který má na výsledný produkt zásadní vliv a je nedílnou součástí celého orálně-historického procesu, neboť připravuje tematické okruhy a dílčí otázky k širšímu tématu, kterému se bude řečník věnovat.<sup>8</sup> Při vedení rozhovorů jsem tedy i já vycházela z jednotných tematických okruhů, které jsem si připravila před prvním nahráváním. Dílčí otázky jsem posléze uzpůsobovala podle jednotlivých řečníků a konkrétní dotazy na toho či onoho narátora jsem volila na základě předešlého studia tématu. Při následném poslechu nahrávek mne zaujala skutečnost, že mnou pokládané dotazy byly postupem času o mnoho konkrétnější, více se zaměřovaly na problematické oblasti a sporná témata, ke kterým jsem vyžadovala doplnění, a nebo mne zajímalo, ke kterému z dvou rozlišných názorů se dotyčný přikloní. V prvních rozhovorech jsem se ptala i na průběh festivalů a názor na jednotlivé účastníky, ale od těchto dotazů jsem mírně ustoupila ve chvíli, kdy jsem si uvědomila, že se informace výrazně překrývají. Vyprávění bylo velice podobné informacím, které jsem se dočetla v písemných pramenech, a tak jsem rozhovory začala více směřovat k odkazu festivalů a jejich významu pro následující tvorbu zúčastněných hudebníků. Napadala mne tak během konzultací nová témata, která jsem nakonec vybrala k podrobnějšímu rozboru v empirické části.

Jakýmsi specifikem mé práce je skutečnost, že jsem se touto cestou dostala k autorům knih a článků, které jsem četla. Bylo zajímavé pozorovat, jak se informace podané ústní a písemnou formou doplňují. Podstatné je zdůraznit, že v případě mého tématu logicky neplatí, že by se obsah ústního svědectví a písemných pramenů výrazně lišil. Je tomu tak například z toho důvodu, že mnoho článků vyšlo z pera Jaromíra Tůmy, se kterým jsem měla možnost

<sup>7</sup> Rozhovor s Michalem Prokopem vedla Markéta Šindelková dne 21. 3. 2016.

<sup>8</sup> PORTELLI, Alessandro. What Makes Oral History Different. In: *The Death of Luigi Trastulli and Other Stories: Form and Meaning of Oral History*. Albany: State University of New York Press, 1991. s. 63-73.

pohovořit, Ondřeje Konráda, který se se mnou ochotně sešel dvakrát, či Iva Marka, jehož vydané vzpomínky a autentické vyprávění pochopitelně nepředstavují dvě roviny, které by se míjely. Zajímavá a v této disciplíně možná ne tak častá je skutečnost, že se mi podařilo nahrát rozhovory s autory písemných pramenů, což mne velice potěšilo a přispělo k tomu, že na práci již teď, několik týdnů po konání posledního rozhovoru, s radostí vzpomínám.

## 2. 4 Vztah narátora a tazatele

Rozhovory probíhaly bez problémů a jejich vedení mne velice bavilo. Tento fakt byl jistě mnohdy umocněn tím, že jsem dotyčné osoby již předtím znala z rozhlasu (Ondřej Konrád), televize (Michal Prokop), vlastního hudebního působení (Jiří Burda) či rodinných známostí (Ivo Marek). Vzhledem k tomu, že jsem sama dětství a útlé mládí strávila hrou na klavír, klarinet a saxofon, působila ve školních orchestrech a jednom big bandu, podařilo se mi s narátory hned ze začátku navázat jistý kontakt a uvolnit prvotní napětí. Většina z nich mně vnímala jako studentku a pochopitelně ne kolegyni, ale bylo jasné, že zájem mladého člověka o jejich hudební minulost a názory je velmi těší a vzhledem k hudebnímu vkusu dnešní mladé generace snad i mile překvapuje. Jedním ze společných témat byl v mnoha případech zájem o The Beatles, který v mém případě dospěl tak daleko, že se mi před necelýma dvěma lety podařilo dostat na soukromou akci Paula McCartneyho v Londýně, na které hovořil o svém postoji ke skládání hudby a o spolupráci s Johnem Lennonem. Proto bych se na tomto místě ráda „přiznala“ k faktu, že odpovědi na mnou pokládané dotazy mohly být do určité míry ovlivněny mým zaměřením a na základě toho, co zpovídáné osoby o mém hudebním vkusu a zázemí věděly, se mohly k těmto tématům vyjadřovat hlouběji a možná i obdivněji.

Na schůzkách jsem dbala na etické zásady<sup>9</sup>, takže jsem všem před realizací rozhovoru předala k podpisu *Prohlášení o udělení souhlasu ke zpracování a zpřístupnění osobních a citlivých údajů*. Ani v jednom případě jsem necítila neochotu prohlášení podepsat, či váhání nebo nejistotu ohledně toho, jak bude s nahrávkou zacházeno. Pro ty známější z narátorů jistě nebyl rozhovor se mnou prvním, který poskytovali, a i ostatní tento úkon považovali za samozřejmost. Navíc si myslím, že všichni oslovení jsou lidé velmi bezprostřední, s pevnými názory a přesvědčením, stojí si za tím, co si myslí a možnost „poškození“ je nejspíš ani nenapadla, protože své názory již mnohokrát zmínili v publikacích nebo dokonce v hovoru s

---

<sup>9</sup> Etický kodex COHA viz VANĚK, Miroslav a MÜCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. Praha: Karolinum, 2015, příloha 7.

ostatními narátory. Po celou dobu jsem měla na paměti, že ve vztahu narátora a tazatele hraje ústřední roli důvěra a slušnost, a tak jsem se snažila navazovat zdvořilý oční kontakt, který též vypovídá o zájmu o vyprávěnou problematiku.

## 2. 5 Analýza a interpretace rozhovorů

Objektivní vnímání narátorova vyprávění je problematické z toho důvodu, že tazatel již má o tématu informace a určité představy a často též považuje za důležité něco jiného než samotný narátor. Také je zde neustálé vědomí publika, které působí na výpovědi obou účastníků rozhovoru. Pokud publikum sdílí stejnou ideologii jako narátor, lépe se do něj pochopitelně vžije a vyprávění je pro něj o to autentičtější.<sup>10</sup> V případě mých rozhovorů jsem si jednou všimla obezřetnosti z mé strany, a to v případě dotazu na Petra Jandu ohledně jeho působení v sedmdesátých letech. Věděla jsem od ostatních narátorů, že toto období nepovažují za zdařilé, a též se mnozí z nich vyjadřovali negativně o Jandově statusu předního českého *rockera*. Vůči nikomu z dotazovaných jsem neměla předsudky, ale vzhledem k tomu, že svět pražských starších hudebníků a osob s hudbou spjatých není zvláště rozsáhlý, dostávaly se ke mně v průběhu těchto dvou měsíců informace týkající se narátorů, s nimiž mne setkání teprve čekalo. V silné většině případů pak byly tyto zmínky pozitivní, týkající se přátel nebo bývalých kolegů. V mnoha rozhovorech jsem tedy ostatní narátory zmiňovala v souvislosti s tím, co mi již prozradili, a tyto informace byly vždy buď potvrzeny, nebo doplněny. Narátoři se navzájem „pozdravovali” a všichni se hned na začátku našeho setkání ptali, s kým jsem již měla tu čest pohovořit.

Pokud pracujeme s větším množstvím životních příběhů, měli bychom si (dle sociologů Schatzmana a Strausse) vést poznámky již během sběru dat a nečekat s analýzou až na úplný konec projektu.<sup>11</sup> O tom Valerie Yow ujišťuje hned ve dvou pramenech.<sup>12</sup> Tohoto imperativu jsem se za každou cenu držela, protože mi bylo jasné, že ačkoliv mám ve svých rukou zvukový záznam rozhovoru, který mi bude k dispozici po celou dobu práce, neznamená to, že budu schopná o několik dnů nebo dokonce týdnů později přesně interpretovat myšlenky, které mne při setkání zaujaly. Také souvislosti mezi již vyřčeným a následně vyřčeným jsou mnohem jasnější v momentu, kdy s narátorem aktivně komunikujeme. Proto

---

<sup>10</sup> YOW, Valerie. Do I Like Them Too Much?. In: *Oral History Review*, 1997, č. 24, s. 55-79.

<sup>11</sup> YOW, Valerie. Analysis and Interpretation. In: *Recording Oral History: A Guide for the Humanities and Social Sciences*. Walnut Creek: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2015, s. 283-310.

<sup>12</sup> YOW, Valerie. Varieties of Oral History Projects. Family Research. In: *Recording Oral History: A Guide for the Humanities and Social Sciences*. Walnut Creek: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2015, s. 253-281.

jsem si ještě téhož večera a v ojedinelých situacích dokonce po cestě domů zapisovala prvotní dojmy a pocity, které jsem v následné interpretaci zasadila do širšího kontextu. Se samotnou analýzou jsem ale vždy několik dní počkala, abych nehodnotila pouze na základě prvního dojmu. Dle Valerie Yow si při studiu orálně-historického dokumentu uvědomujeme, jakým způsobem narátor nakládá s minulostí - jaké detaily vybírá, v jakém pořadí je uvádí, kde se téma mění a jaké výrazy se opakují. Toto je pro nás nejvíce tvůrčí oblast.<sup>13</sup> Naše postřehy, dojmy a interpretace se prolínají s jasnými událostmi a údaji a zde popisovaná disciplína má za následek změnu osobních interakcí spolu s relevantní analýzou a vhodnými otázkami. Snažila jsem se tedy vystopovat, za jakým účelem se někteří pamětníci ubírali odlišným směrem než tím, který jsem udala položenou otázkou, ovšem nemohu říci, že by tyto situace byly časté.

V rozhovorech, které jsem vedla s kamarády, i v rozhovorech cizích lidí, které jsem byl jen z části vyslechla, jsem vypožadovala, že lidé (i zcela různého typu) mají tendenci se chlubit a podat svůj příběh tak, aby byl zajímavý a atraktivnější. Tudíž narátor, jakkoliv sympatický a třeba i čestný a pravdomluvný, může nějaký fakt ze svého života přehnat a zveličit, aby svého tazatele upoutal. A jelikož mluví o dávné minulosti, může to udělat víceméně podvědomě. Jsem si však téměř jistá, že v případech mnou vedených rozhovorů k žádným odchylkám od skutečnosti nedocházelo a byly mi předány jen pravdivé a nezkrácené informace - a to s nadšením, úsměvem, zklamáním či trochou nostalgie.

## 2. 6 Profily narátorů

Saxofonista skupiny Framus Five **Jiří Burda** (\*1947) vystudoval Státní konzervatoř - obor klarinet, na níž se vzhledem k popularitě *rock'n'rollu* dostal k saxofonu. Po opatření nástroje se na něj okamžitě začaly obracet kapely, a tím se dostal i k *rockové* hudbě. Protože jako sirotek musel vydělávat peníze, upozornil ho spolužák na *big beatovou* skupinu Framus Five, kterou ovládali studenti okolo Vysoké školy ekonomické (první protagonista *soulu* a *bluesové* hudby Michal Prokop a pianista Ivan Trnka) a s níž poté vystoupil na druhém Československém beatovém festivalu. Týden po srpnové invazi s kapelou Michala Prokopa opustil republiku a několik týdnů strávil ve Frankfurtu nad Mohanem, kde se skupina usídlila v baru pro americké vojáky a usilovně celé noci hrála. Všichni členové Framus Five se však

---

<sup>13</sup> YOW, Valerie. Analysis and Interpretation. In: *Recording Oral History: A Guide for the Humanities and Social Sciences*. Walnut Creek: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2015, s. 283-310.

záhy na amnestii vrátili. Do roku 1969 se v Československu podle slov pamětníka dalo vystupovat a změny k horšímu přicházely relativně pomalu. Lídr skupiny po čase dechovou sekci zrušil a s Lubošem Andrštem se vydal jiným směrem. Jiří Burda přešel do skupiny Pavla Sedláčka, pokoušejícího se o „comeback“, ale navzdory skvělým výkonům v kapele nesetrvával dlouho - Pavel Sedláček byl již mezi komunisty neblaze proslavenou osobou a spolupráce s ním začínala být až nebezpečná. V roce 1970 dostudoval a nastoupil do nově vybudovaného big bandu činohry Národního divadla, potkal významného českého *jazzového* pianistu a skladatele Emila Viklického, působil v orchestru Vinohradského divadla a se vstupem do big bandu Zdeňka Bartáka a ještě originálního orchestru Karla Vlacha se opět vrátil k saxofonu, jež spolu s klarinetem dodnes vyučuje.

Skladatel, kytarista, moderátor, bývalý poslanec, náměstek ministra kultury a na tomto místě hlavně lídr a zpěvák skupiny Framus Five **Michal Prokop** (\*1946) má za sebou velmi plodnou hudební kariéru, která začínala ještě v době jeho vysokoškolských studií na Vysoké škole ekonomické v šedesátých letech příklonem k hudebním žánrům *blues*, *rock* a *soul*. Jeho kapela se ve svém prvním vrcholném období zaměřovala na *soul* a *rhythm & blues* a inspiraci čerpala z afroamerických vzorů, zejména Ray Charlese.<sup>14</sup> Na základě toho vzniklo v roce 1968 album *Blues in Soul*, jehož obsahem je čistě převzatý *soulový* materiál, a následovala vlastní tvorba vrcholící roku 1984 *Kolejí Yesterday*. Na prvním Československém festivalu v Praze roku 1967 získal titul nejlepšího, leč vlastně neškoleného zpěváka, obdobný titul mu v roce 1988 udělil i časopis *Melodie* a v roce 2007 se stal členem *Beatové síně slávy Radia Beat*.<sup>15</sup>

Autor vzpomínkové trilogie *Pravdomluvní* a nadšený vypravěč **Ivo Marek** (\*1950) se sám popisuje jako člověk, který měl to štěstí vyzkoušet opravdu mnohá zaměstnání: od truhláře, prodavače v pojízdné prodejně, závozníka v pekárnách, plavčíka, nočního hlídače, inspektora pro zdravou výživu při společenském stravování, mistra pekaře noční směny, dispečera havarijní služby, vybarvovače kreslených panáčků, nočního provozního parkingu a recepčního hotelu s převážně spící klientelou se dostal až k dvojnásobnému „bedňákovi“, pouštěči desek, reklamnímu agentovi, kulturnímu referentovi, rekvizitáři, komparatistovi,

---

<sup>14</sup> PROKOP, Michal. *Michal Prokop* [online]. [cit. 1. 4. 2016].

Dostupné z:

<http://www.club-highway61.cz/prokop.html>.

<sup>15</sup> PROKOP, Michal. *Michal Prokop* [online]. [cit. 1. 4. 2016].

Dostupné z:

<http://www.michalprokop.cz/>.



kulisákovi, konferenciérovi na volné noze a textaři.<sup>16</sup> Ivo Marek má na svém kontě trilogii *Pravdomluvní*. Ve třech dílech velmi subjektivně popisuje pocity z hudebních událostí, které se k němu ze západního světa donesly. Ve svých ústních vyprávěních, která mi poskytl, jím sepsané vzpomínky plně potvrzuje. Jeho vyprávění je plné historek ze setkání s tehdejšími československými hudebními osobnostmi, humoru, lásky ke skupinám britské hudební invaze, ale též hořkosti a zatrpklosti dané začínající a rozrůstající se normalizací. Drsná realita se v hovoru objevuje každou chvíli, ale vždy je vystřídána veselým vyprávěním o pražském uměleckém a též hospodském světě mladých, pro hudbu nadšených lidí. Velmi barvitě popisuje názory na jednotlivé československé kapely, které na festivalech vystupovaly. Jmenuje jejich hity a obzvláště obdivně se vyjadřuje o The Matadors. Humorně zmiňuje i slovenské The Beatmen: „*Vypadali jako Brouci, jezdili Tatrou 603, místo sametu měli u sak kožené límce i manžety a jejich majitel Dežo Ursiny (taký Lennon) měl navíc onu proslulou koženou přikrývku hlavy s kšiltom, onu proletářskou lennonku.*“<sup>17</sup>

**Richard Žák** (\*1949) je zubní lékař, jehož domovem byly pražské Vinohrady. K zájmu o hudbu se dostal díky rodičům, kteří jej již v útlém mládí brali na *Pražská jara*, a po nástupu na gymnázium začal poslouchat naše první *beatové* kapely. Jako patrně všichni přeživší považuje šedesátá léta za naprosto přelomová, upozorňuje na slávu doznívajících *beatníků* a taktéž vystoupení slavné kapely Manfred Mann. Poukazuje na to, že lidé, kteří „*vyčnívali*“, se znali, a za své přátele proto považuje jak Michala Prokopa, tak onehdy Petra Nováka a další členy skupiny George and Beatovens. Kulturního dění se pochopitelně nezúčastnil pouze na prvních dvou Československých *beatových* festivalech, ale též chodil na The Matadors, potomky *rockových* Hells Devils, do Sluníčka.

Hudební publicista a redaktor **Ondřej Konrád** (\*1950) vystudoval SVVŠ v Praze, od konce šedesátých let přispíval do *Melodie*, *Aktualit Melodie*, vytvořených doktorem Dorůžkou pro fanoušky moderní hudby s tím, že ta „*vážnější*“ *Melodie* se bude věnovat *jazzu*, a následně *Gramorevue*. Články, rozhovory a recenze týkající se *rocku* a později *jazzu* publikoval v sedmdesátých a osmdesátých letech v denním tisku a týdeníku *Mladý svět*. Po revoluci spoluzakládal časopis *Rock & Pop*. Od roku 1992 byl redaktorem rádia *Svobodná Evropa* a po ukončení jejího vysílání přešel do vnitropolitické redakce *Českého rozhlasu 6*. Sám je aktivním hudebníkem: na foukací harmoniku hrál v Blues Bandu Luboše Andršta a Petera Lípy, zpíval v Marsyas a Binder-Konrád Blues Band, je členem Visegrád Blues Band a od

<sup>16</sup> MAREK, Ivo. *Pravdomluvní vědí, že...* Praha: Primus, 2009, s. 2.

<sup>17</sup> MAREK, Ivo. *Pravdomluvní lžou jenom občas*. Praha: Havran, 2004, s. 80.

roku 2000 vede vlastní kapelu Gumbo.<sup>18</sup> Mezi lety 1995 a 2003 spolu s Michalem Pavlíčkem moderoval pořad České televize *Na kloboučku*. Spolu s Vojtěchem Lindaurem vydal publikaci *Bigbít*, mně již velmi známou, a *Život v tahu aneb Třicet roků rocku*. Vyprávějí formou životního příběhu československé *rockové* scény, jejímiž jsou sami účastníci.<sup>19</sup> Zároveň stále publikuje v hudebních magazínech *Harmonie* a *Rock and Pop* a denících *Lidové noviny* a *MF Dnes*.

Hudební publicista **Radek Diestler** (\*1972) se narodil v Plzni. Do roku 2008 byl redaktorem kulturní rubriky *iDNES.cz*, pracoval pro časopis *Rock & Pop* a významně se podílel na chodu Muzea a archivu populární hudby - koncertech, výstavách a jiných kulturních akcích. Tento okrášlovací hudebně-umělecký spolek vznikl z ambicí uchovat materiály, které se shromáždily při natáčení seriálu *Bigbít*, nějak je zaštitit a dát jim prostor a expozici. Stále je novinářsky velice činný a z jeho rukou vycházejí publikace nejen hudebně, ale i sportovně zaměřené. Z výčtu jeho děl je očividné, že je plzeňským patriotem - napsal a vydal *Velkou kroniku plzeňského hokeje*, encyklopedii piva s názvem *Pivopedie* a vzhledem ke svému historickému vzdělání též *České dějiny v kostce*. K hudbě se dostal prostřednictvím *Gramorevue*, která se mu dostala do rukou v době, kdy ji přebíral Vojtěch Lindaur a udělal z ní skvostné čtení poté, co se dostala *Melodie* do úpadku.<sup>20</sup>

Hudební publicista, dramaturg a moderátor **Jaromír Tůma** (\*1946) je jeden z nejznámějších přispěvatelů časopisů *Melodie* a *Mladý svět*. Do roku 1968 studoval na Vysoké škole ekonomické v Praze a ještě během studia vydal v rámci sborníku *Taneční hudba a jazz* část své diplomové práce na téma *Hit-Parades, Charts, Žebříčky*, takže bylo jasné, jakým směrem se jeho kariéra bude ubírat. Uváděl pořady v Českém rozhlase a České televizi, pracoval několik let v *Supraphonu* a hlavně byl jeden z organizátorů a hodnotitelů Československých beatových festivalů.

Osobnost několikanásobného *beatmana roku* **Petra Jandy** (\*1942) je pro moji práci naprosto stěžejní, neboť jako jeden z mála svou skupinu vede dodnes, a tudíž zůstal jakýmsi frontmanem československého *rocku*. Navíc se ve svých vzpomínkách hrdě hlásí k The Beatles jakožto ke svému jasnému vzoru: „*Konečně jsme jeli na turné na východ, do Košic. Měl jsem představu, že na letišti budou mraky našich fanoušků, podobně jako v Americe, když*

---

<sup>18</sup> KONRÁD, Ondřej. *Ondřej Konrád* [online]. [cit. 30. 4. 2016].

Dostupné z:

[http://www.rozhlas.cz/lide/czp\\_komentatori/\\_osoba/16](http://www.rozhlas.cz/lide/czp_komentatori/_osoba/16).

<sup>19</sup> LINDAUR, Vojtěch a KONRÁD, Ondřej. *Bigbít*. Praha: Torst, 2001, s. 2.

<sup>20</sup> Rozhovor s Radkem Diestlerem vedla Markéta Šindelková dne 13. 4. 2016.

*poprvé přiletěli Beatles. Měli jsme slušivé oblečky à la Beatles a nádherné kufříčky, v letadle se ještě tenkrát hulilo a podával se zadarmo chlast, tak jsme toho využívali. Celí natěšení jsme vystoupili z letadla - a na letišti ani noha.*<sup>21</sup>

Petr Janda začínal roku 1959 jako kytarista ve skupině Sputniki, která hrávala *rock'n'rollovou* klasiku charakteristickou pro padesátá léta. Na podzim roku 1963 se dostal do vlastního Olympicu, který vystupoval ve stejnojmenném klubu ve Spálené ulici. Po angažmá v hudebním pořadu, ve kterém *rockové* hity zazněly od Mikiho Volka, Josefa Laufera a Pavla Bobka, dostal k dispozici divadelní scénu Semaforu už v jeho stálém domově v pasáži Alfa. Po tomto prvním významném uvedení *rocku* na pražskou scénu začal dokonce časopis *Mladý svět* ve spolupráci se *Supraphonem* vydávat zvláštní sérii *big beatových* singlů. Roku 1965 se Petr Janda rozešel se sólovými zpěváky (na nějakou dobu zůstal pouze *rock'n'rollový* král Miki Volek, bez něhož se kapela ještě bála obejít<sup>22</sup>) a toužil po tom, aby se Olympic stal skupinou *beatlesovského* typu s vlastním repertoárem. Proto jej proměnil v klasický *beatový* kvintet liverpoolského *Mersey sound* ve složení Janda, Klein, Chrastina, Berka a Čech. Bylo to hvězdné složení, v němž se poprvé objevila a na dlouhou dobu zakořenila *lennonovská* foukací harmonika pianisty Miroslava Berky.

Skupina si stejně jako anglické kapely sama psala hudbu i texty a jejím hlavním posláním nyní bylo rozšířit *rockový* styl do češtiny. Proto zvolila rytmicky výrazné skladby s jednoduchými rýmy, což se ihned zalíbilo mladé veřejnosti, která projevovala zájem o čistý kytarový zvuk bez jakýchkoliv přísad.<sup>23</sup> Přirozený zpěv, dikce a frázování Petra Jandy jsou rozhodující pro další vývoj používání češtiny v *rockové* hudbě. O tomto významném zlomu v Jandově tvorbě se Jiří Černý vyjadřuje takto: „*I zachmuřil se Petr Janda, zbavil Olympic postupně všech sólistů včetně Volka, Růžkův saxofon nahradila Berkova beatlesovská foukací harmonika a sám Janda začal skládat i zpívat. Jako to viděl u Lennona, McCartneyho, Ursinyho a Bedrika.*“<sup>24</sup> Klub *Olympik* vydával časopis, ve kterém byla roku 1966 veřejnost vyzvána k sestavení žebříčku nejlepších hráčů domácího *big beatu*. Podvkrát v soutěži *Beatové osobnosti roku* zvítězil s přehledem Olympic, následovaný Matadors, a titul *Beatman roku* vyhrál pokaždé Petr Janda.<sup>25</sup>

---

<sup>21</sup> JANDA, Petr. *Dávno*. Praha: Ikar, 2011, s. 66.

<sup>22</sup> LINDAUR, Vojtěch a KONRÁD, Ondřej. *Bigbít*. Praha: Torst, 2001, s. 26.

<sup>23</sup> DORUŽKA, Lubomír. *Panoráma populární hudby 1918/1978*. Praha: Mladá fronta, 1981, s. 221.

<sup>24</sup> ČERNÝ, Jiří. *Beatlemanie česky i slovensky* [online]. [cit. 20. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.nacerno.cz/rservice.php?akce=tisk&cislocianku=2008091801>.

<sup>25</sup> LINDAUR, Vojtěch a KONRÁD, Ondřej. *Bigbít*. Praha: Torst, 2001, s. 42.

### 3. HISTORICKÝ PŘEHLED HUDEBNÍHO DĚNÍ

#### 3. 1 Na pozadí šedesátých let

Na období šedesátých let se ne nadarmo vzpomíná jako na „zlatá léta šedesátá“, neboť bylo opravdovým přelomem v historii 20. století, ať už z hlediska politického, společenského či kulturního. Svobodněji smýšlející generace, snažící se vymanit z konvencí, konzervativních tradic a ideálů generace starší, byla iniciátorem prvních protestů a demonstrací na území Spojených států, které se velmi rychle dostaly i do Evropy. Dění v západním světě inspirovalo i komunistické země, ve kterých byly protesty vzhledem k represím pochopitelně oprávněnější, neboť zde mládež žila v naprosté nesvobodě a izolaci od okolního světa. Kulturní revoluci podporovaly též nové módní směry, filmové proudy a knihy se zcela novou, společnost kritizující tematikou. Šedesátá léta jsou spojovaná s největším rozmachem *rockové* hudby, které byla hlavním hudebním proudem i v následujícím desetiletí. V roce 1962 se na britské *rockové* scéně začaly objevovat *beatové* skupiny, které výrazně ovlivnily nejen pozdější *rockové* interprety, ale primárně tehdejší hudební dění v celosvětovém měřítku, Československo nevyjímaje.

*Beat* vznikl v Anglii, převážně v Londýně a Liverpoolu<sup>26</sup>, již na sklonku padesátých let. *Beatové* kapely hrály ve složení dvou elektrických kytar, jedné basové kytary a bicích. Stejně jako *rock*, vyvíjející se od poloviny šedesátých let, má kořeny v *rock'n'rollu*. Není však inspirován *jazzem* a nejsou v něm využívány klávesové nástroje. Ve zpěvu dominují vícehlasy, které podtrhují důležitost celé skupiny a ne pouze zpěváka, jak tomu bylo dosud.<sup>27</sup> Ve tříčtvrťovém rytmu je důraz umístěn na první dobu a upřednostňovány jsou kytarové melodie, které přispívají k jednoduše a též označení „kytarový pop“ pro celý tento žánr. Za první *beatové* album se považuje *Please Please Me* z roku 1963, které je též prvním albem britských The Beatles. Nastoupilo po generační éře *rock'n'rollu*, o čemž vypovídá i to, že se na desce kromě nových skladeb objevují i *coververze* právě *rock'n'rollových* nahrávek. Na tuto desku navázaly další čtyři: *With the The Beatles* (1963), *A Hard Day's Night* (1964), *The Beatles for Sale* (1964) a *Help* (1965), po nichž následovala již čistě *rocková* tvorba. Podstatným rysem byla osobní výpověď textu zpěváka, který byl současně interpretem, a dále skutečnost, že se jednalo o hudbu určenou spíše k poslechu než k tanci. Právě to ji výrazně

---

<sup>26</sup> HRABALIK, Petr. *Stručné dějiny světového rocku* [online]. [cit. 13. 4. 2016].

Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/9-strucne-dejiny-svetoveho-rocku/>.

<sup>27</sup> Rozhovor s Petrem Jandou vedla Markéta Šindelková dne 18. 4. 2016.

odlišovalo od předchozího *rock'n'rollu*. Ten vznikal v letech 1953 až 1955 ve Spojených státech a do Československa se dostával pouze ve zprávách. V roce 1962 však již existovaly pražské kytarové *rock'n'rollové* skupiny horlivě poslouchající *Radio Luxembourg* a mající za idola Elvise Presleyho, Billa Haleyho či Little Richarda.<sup>28</sup> Na západě po koncertech zůstávaly zdemolované sály a československé hudebníky za pomyslnou *železnou oponou* lákalo zakázané ovoce: *rock'n'roll* uchvátil československé umělce natolik, že mezi lety 1958 - 1959 začali zakládat své vlastní *rock'n'rollové* kapely, z nichž první byla Samuel's Band Pavla Chrástiny.<sup>29</sup> *Mladý svět* prozíravě situaci u nás charakterizoval tak, že i k nám už přišla vlna *rock'n'rollu* - říkáme jí *big beat* a máme radost, že se při ní nebourají sály a že se nám líbí.<sup>30</sup>

Podstatná je souvislost mezi termíny *rock'n'roll* a *big beat*, spočívající v tom, že de facto znamenají totéž. *Rock'n'rollu* se v Evropě začalo říkat *big beat* poté, co se na hudební scéně objevil Bill Haley se slavným a pro nově pojmenovaný hudební styl zásadním songem *Rock Around The Clock*. Britská společnost dychtivě toužila po nové hudbě, takové, která přichází ze Spojených států amerických a na základně západních hudebních vzorů vytvoří jedinečnou, ryze anglickou verzi. Po uvedení tohoto hitu však nebylo nadšení v Británii tak silné, jako tomu bylo za oceánem, a hudební žebříčky se teprve dostávaly do povědomí mladé generace. Britové neměli silnou *bluesovou* tradici a nádech *jazzu*, který skladba přece jen pořád má, byl stále ještě spojován s konzervativním *dixie-landem*. Na Haleyho však záhy navázali Elvis Presley, Buddy Holly, Little Richard, The Shadows, The Searchers, Gerry & The Pacemakers, The Beatles a mnoho dalších. Noví interpreti byli dvacetiletí hoši nadšení pro hru na kytaru. Sametové šlágry Binga Crosbyho a líbivost tanečních orchestrů jim byla cizí. O mnoho bližší jim byla americká černošská hudba (*rhythm & blues*, styl kombinující prvky *jazzu*, *gospelu* a *blues*, k jehož podobě v šedesátých letech výrazně přispěla americká *soulová* hudba), melodie se zjednodušila na krátké a ostře frázované motivy, harmonie na několik akordů a převládal pravidelný rytmus, tzv. *beat*. Ten utvářeli všichni členové kapely: bubeník, zpěvák i kytaristé (sólová, doprovodná a basová kytara). Snad právě technická nenáročnost přispívá spolu s oním strhujícím *beatem* - neustálým rytmickým tepem a pulsováním - k takové oblibě a rozšíření skupin tohoto typu.<sup>31</sup> Zpěvák nově vznikajících skupin nahrazoval v *jazzu* vůdčího improvizujícího hudebníka a vynikal ostrým nasazením

---

<sup>28</sup> Rozhovor s Petrem Jandou vedla Markéta Šindelková dne 18. 4. 2016.

<sup>29</sup> HEJSEK, Lukáš. ...a pak přišel *BIGBÍT*. České Budějovice: Nová Forma, 2012, s. 10.

<sup>30</sup> ČERNÝ, Jiří. Beat. In: *Mladý svět*, 8/1969, č. ročníku: 11, s. 18.

<sup>31</sup> KRASNICKÁ, Jaroslava. *Big beat* [online]. [cit. 27. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=5103/>.

tónu a silným, byť neškoleným hlasem.<sup>32</sup> Cestu k tvorbě mnoha skupin šedesátých let nastolili The Everly Brothers, kteří jako první sblížili *rock* s vokální harmonií, která pramenila ze stylu *country and western*. Z něj si vzali za svůj svižnější kytarový doprovod, který i jejich následníkům dosti imponoval.<sup>33</sup>

### 3. 2 Recepte The Beatles u nás

Vzhledem k tomu, že se The Beatles v letech 1960 - 1962 těšili slávě v Hamburгу, který byl přece jen blíže než britské souostroví, je toto období podle kritiků Lubomíra Dorůžky a Antonína Matznera považováno za zásadní právě z hlediska jejich vlivu na společnost ve východním bloku. Svědčí o tom už to, že zájem o The Beatles sem dorazil pouhých pár měsíců poté, co vydali v říjnu roku 1962 svůj první singl *Love Me Do*. O rok a půl později se The Beatles proslavili v USA a československý *Supraphon* na tuto vlnu britské invaze do Ameriky reagoval velmi obezřetně: první českou *beatlesovskou* nahrávkou, která se v Československu ozývala, byla verze *From Me To You* s textem Jiřího Štajdla pod názvem *Adresát neznámý*, nazpívaná Karlem Gottem 7. dubna 1964.<sup>34</sup> Fascinující událostí pro fanoušky i intelektuální umělce z řad divadelníků bylo promítání celovečerního polodokumentárního filmu skupiny The Beatles *Perný den (A Hard Day's Night)* z roku 1964. O tom svědčí citát Miroslava Horníčka: „*Ve filmu Perný den je kousek, kdy Beatles mají uprostřed nahrávání a všech těch zmatků své profese a slávy maličkou chvíli volna. Vyběhnou zadním vchodem ze studia na louku a dovádějí tady. Osvobození od všeho, čím jsou jinými, čím si je jiní činí, čím být musí, dovádějí jak malí kluci, kterými vlastně jsou. Byli v té době. A kterými, protože jde o krátkou přestávku, jsou ze všech sil. Není to možná ani půl minuty. Ale je to celek, sám o sobě uzavřený, sám sebou postačující a obohacující. Kdyby se tak člověk k němu mohl vracet a měl ho - jako citát - kdykoli po ruce.*“<sup>35</sup>

V roce 1965 vydalo pražské *Pressfoto* soubor fotografií ze jmenovaného filmu a komunální Služby českých měst zdejší společnost stále více informovaly o západním dění pomocí ofotografovaných časopisů, obrazových příloh a záběrů z filmových týdeníků, které

---

<sup>32</sup> Rozhovor s Michalem Prokopem vedla Markéta Šindelková dne 21. 3. 2016.

<sup>33</sup> DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma populární hudby 1918/1978*. Praha: Mladá fronta, 1981, s. 153.

<sup>34</sup> ČERNÝ, Jiří. *Beatlemanie česky i slovensky* [online]. [cit. 20. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.nacerno.cz/rservice.php?akce=tisk&cislocianku=2008091801>.

<sup>35</sup> Tamtéž.

se daly občas sehnat i v novinových stáncích.<sup>36</sup> Byla to doba, kdy už byli The Beatles opravdu vidět a slyšet na každém kroku. V roce 1966 vydal Supraphon Mikimu Volkovi gramofonovou desku *Smutný holič z Liverpoolu* s jasnou tematikou nesčetněkrát používaného motivu rodného města *Fab Four* a klasický americký rocker Pavel Sedláček později dokonce česky nazpíval *Eleanor Rigby* a *Strawberry Fields Forever*. Na podzim roku 1969 vyšla kniha s názvem *The Beatles v písních a obrazech*, která se stala tou nejpůjčovanější ze všech knih v oblasti populární hudby. Vzhledem ke komunistickému režimu se v ní však některé skladby objevily ve zcela jiném světle, než by kdy The Beatles zamýšleli; píseň *Revolution* je doprovázena trojportrétem Marxe, Engelse a Lennona, *Back in the USSR* zobrazuje dívku hýčkající srp a kladivo.<sup>37</sup>

Antonín Matzner v rozhovoru pro *Historický magazín* dne 7. dubna 2011 uvedl: „Šedesátá léta byla jednou z nejzajímavějších dekád minulého století, což se projevilo částečným liberalismem i u nás. Velmi záhy potom, co se Beatles objevili, mohla vyjít kniha Jiřího Černého *Poplach jménem Beatles*. Tehdy to už bylo úplně jinak, než jak byl přijímán Elvis Presley a nástup rock'n'rollu v na konci 50. let. V Supraphonu potom také začaly vycházet různé licenční desky. Nejdříve to byla původní kompilace od EMI *Oldies (but goldies)*, ale časem nám EMI dovolila vytvářet vlastní kompilace, potažmo vyšlo také například *Abbey Road* ve své původní podobě.“<sup>38</sup> Zdůrazňuje ovšem, že v předinternetové době bylo informací pramálo a hodnotit tuto knihu museli především straníci, kteří svůj lektorský posudek vypracovávali na nechvalně známé vokovické Sorbonně - Vysoké škole politické.

Již na podzim 1963 byla Anglie v zajetí *beatlemánie*<sup>39</sup> - euforie, kterou liverpoolští The Beatles postupně v celém světě probudili nejen svou hudbou, ale i svými názory a

---

<sup>36</sup> DONNÉ, Jiří. *Brno šedesátých let ovlivněné big beatem* [online]. [cit. 20. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.popmuseum.cz/stories/stories.php?q=hbb0408&l=cz&a=0>.

<sup>37</sup> ČERNÝ, Jiří. *Beatlemanie česky i slovensky* [online]. [cit. 20. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.nacerno.cz/rservice.php?akce=tisk&cislocclanku=2008091801>.

<sup>38</sup> *Fenomén zvaný Beatles* [online]. [cit. 20. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/exkluzivne-na-ct24/osobnosti-na-ct24/11843-fenomen-jmenem-beatles/>.

<sup>39</sup> CLIFFORD, Mike. *The Beatles*. Praha: Svojtka&Co., 2001, s. 181.

Termín *beatlemánie* se poprvé objevil v týdeníku Mersey Beat, který vydával jeden bystrý Liverpoolčan, Bill Harry, jenž vycítil, že se v jeho městě rodí významné hudební hnutí. První vydání týdeníku Mersey Beat s přímo zázračným načasováním předcházela revoluci, již Beatles vyvolali, a Harry se tím pádem ocitl v dokonale výhodném postavení, aby ji ve svém *rock'n'rollovém* plátku mohl využít. [...] *Beatlemánie* nabyla mnoha forem, její nehybnou podobou je však spontánní tlačeničky ječících dívek, namačkaných v mohutném davu na koncertech či na terminálech letišť. Valná část *beatlemánie* však byla chytře řízená tichým pokývnutím tuhle a

postojem vůči okolní společnosti. Mládež byla připravena čekat hodiny ve frontách na lístky, přicházela i s transistorovými rádii či ohřívacími láhvemi, policie zaznamenala mezi mladými dívkami více než sto případů slabosti a vyčerpání během jednoho koncertu. Po každém koncertě dostaly ty nejhezčí dívky, na které si hoši ukázali, instrukce, jak se dostat do hotelu. Touha vidět The Beatles se stala národním utrpením.<sup>40</sup> The Beatles, jdoucí v proudu Lonnieho Donegana a Cliffa Richarda, se zrodili do vysoce sexualizované společnosti a doby, kdy se explicitní sexuální narážky v médiích zdvojnásobily.<sup>41</sup> Mladá generace ztrácela kontrolu, dívky omdlévaly, *rock'n'roll* se skrze Buddy Hollyho a Elvise Presleyho dostal do subkultury teenagerů a masová hysterie byla de facto nevyhnutelná, ačkoliv zformovala *rock'n'roll* do podoby, která je nám známa dodnes.<sup>42</sup>

Mladá generace cítila potřebu se identifikovat s novými impulzy, a proto začaly na přelomu padesátých a šedesátých na naši hudební scénu pronikat progresivní hudební projevy v čele s nejpopulárnější kapelou.<sup>43</sup> Na rozdíl od anglických fanynek neměly obdivovatelky The Beatles za *železnou oponou* možnost zakoupit si kousek rozstříhaného povlečení, ve kterém čtveřice přespala a které britské hotely ubytovávající The Beatles tenkrát prodávaly. Pokud si to však mohly dovolit, oblékaly se po vzoru *beatlesovských* fanynek do co nejkratších sukní a šatů, nejčastěji s puntíky či proužky, ke kterým vyhledávaly vhodné doplňky jako pásky, čelenky, velké korále a plastové náušnice, nejčastěji ve tvaru květu. Od balerýnek slečny postupně přešly k lodičkám, v polovině šedesátých let se též začaly nosit roláky bez rukávů a barevné punčocháče.

Jen málokomu se dostal do rukou britský časopis, který o slavné skupině informoval a též zveřejňoval její fotografie. Stejně tak originální gramofonové desky se sem mohly dostat jen v případě, že byly poslány od známých či příbuzných žijících na Západě. Pouze *Mladý svět* psal o hudebním dění v Anglii a v roce 1963 se v něm objevila první fotografie The Beatles, která vzbudila menší verzi *beatlemánie* i v Praze. Když se do Prahy dostal již zmíněný *Perný den*, který na Václavském náměstí zhlédly davy fanoušků, začali si ti nejnadšenější z nich učit anglicky, aby si mohli překládat *beatlesovské* texty nebo články z anglických časopisů. Fanoušky film zaujal svým osobitým humorem, který výrazně určoval

---

támhle, jehož pomocí se média dozvěděla, kde se skupina právě nalézá. Když byly tyto detaily zveřejněny v tisku nebo v televizi, stačilo jen pár minut a ulice zaplavil neprůchodný dav lidí. Film *A Hard Day's Night* *beatlemánie* chytře využil a několik scén se rozrostlo o třešticí kompars; překonat skutečnost však nebyla lehká věc.

<sup>40</sup> TAYLOR, Alistair. *Zpověď tajemníka*. Praha: Svojtka&Co., 2002, s. 86.

<sup>41</sup> EHRENREICH, Barbara. *Beatlemania: Girls Just Want to Have Fun*. London: Routledge, 2008, s. 85.

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 98.

<sup>43</sup> Rozhovor s Ivem Markem vedla Markéta Šindelková dne 26. 3. 2016.



jednotlivé charaktery členů skupiny, kteří nebyli stylizováni do dramatických rolí, ale spíše hráli sami sebe.<sup>44</sup>

Celá móda v tehdejší Československu byla silně ovlivněna západními vzory. Ty se však v průběhu šedesátých let měnily a během onoho desetiletí se změnily k nepoznání. Nejprve si mládež po vzoru reklam na cigarety nechávala šít džíny, které se postupem času daly zakoupit v Tuzexu.<sup>45</sup> Zajímavostí je, že byly povětšinou černé, protože se na černobílých snímcích modrá barva neukázala tak zřetelně. Poté se úzké nohavice změnily na rozšířené.<sup>46</sup> Dále následovala námořnická trička, *beatlesovské* sluneční brýle a špičaté vysoké boty na podpatku, které mládež znala právě z fotografií The Beatles. Na sklonku šedesátých let se již po vzoru *hippies* u mužů objevily pestrobarevné košile a dlouhé vlasy, což byla charakteristika i tehdejšího zevnějšku členů skupiny The Beatles. Problémy s autoritami však „máničky“ měly pochopitelně již v první polovině šedesátých let - dlouhé vlasy byly v rozporu se socialistickým smýšlením a znamenaly příklon k západní kapitalistické kultuře. Mnohdy se stávalo, že řidič tramvaje ze stanice vyjel až ve chvíli, kdy si dlouhovlasí chlapi proti jejich vůli museli vystoupit.<sup>47</sup> I tak to ale byla doba postupného kulturního a politického uvolňování, které postupně směřovalo až k *Pražskému jaru*.

The Beatles stáli v polovině šedesátých let v čele invaze britské hudby do Spojených Států, kde horečka *beatlemánie* nabyla rozměrů ještě gigantičtějších než v rodné Anglii. Jen terasu newyorského letiště zaplnily tři tisíce fanoušků. Nešlo však pouze o pomíjivou módu skládající se z reklamy, účesu a zpěvu, ale hlavně o bezprostřední a poctivé texty a melodie. Tvorba The Beatles se neustále vyvíjela a razila si cestu dopředu. Hoši měli spoustu talentu a také spoustu štěstí, proto pro ně byla popularita spíše odrazovým můstkem k další kariéře.<sup>48</sup> Na kariéře The Beatles se dá de facto dobře ilustrovat vývoj *rocku* jako takového. Hudební i textová stránka se neustále prohlubovala a texty o lásce vystřídaly texty zachycující problematické každodenní situace takovým způsobem, jakým to umí pouze umění.<sup>49</sup>

---

<sup>44</sup> DORUŽKA, Lubomír. *Panoráma populární hudby 1918/1978*. Praha: Mladá fronta, 1981, s. 163.

<sup>45</sup> Rozhovor s Jiřím Burdou vedla Markéta Šindelková dne 12. 3. 2016.

<sup>46</sup> DONNÉ, Jiří. *Brno šedesátých let ovlivněné big beatem* [online]. [cit. 20. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.popmuseum.cz/stories/stories.php?q=hbb0408&l=cz&a=0>.

Správné „zvonáče“ musely mít dole šířku třicet dva centimetry. Zvony, které se rozšiřovaly od stehů, měly svůj zrod až na konci šedesátých let.

<sup>47</sup> Rozhovor s Ivem Markem vedla Markéta Šindelková dne 26. 3. 2016.

<sup>48</sup> DORUŽKA, Lubomír. *Panoráma populární hudby 1918/1978*. Praha: Mladá fronta, 1981, s. 161.

<sup>49</sup> VANĚK, Miroslav. *Byl to jen rock'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956 - 1989*. Praha: Academia, 2010, s. 102.

The Beatles předurčili vlastní tvorbou další vývoj populární hudby a zcela zásadně změnili tvář hudební scény a showbyznysu jako celku.<sup>50</sup> Proto je v roce 2004 britský časopis *Rolling Stone* umístil na první místo v seznamu sta největších umělců v historii. To bylo dáno též tím, že jejich éře předcházela vlna swingu, který byl už pomalu vyčerpán, a společnost byla připravena na prudkou změnu hudebního žánru. Tento požadavek šedesátá léta svým typickým překračováním hranic a vytvářením nových postupů jistě splnila. O tom svědčí už skutečnost, že ačkoliv měla skupina kořeny v *rock'n'rollu*, vyzkoušela mnoho žánrů od *Tin Pan Alley* až po *psychedelický rock*. Podle Antonína Matznera svým oblečením, styly a výroky určovali trendy své doby, zatímco jejich vzrůstající zájem o společenské otázky ovlivnil společenské a kulturní převraty šedesátých let.

### 3. 3 Poslech populární hudby v Československu

Do střední Evropy, tedy i tehdejšího Československa, se vliv nových hudebních stylů dostal díky poslechu rozhlasové stanice *Radio Luxembourg* a „na černo“ dovezeným a vzápětí horlivě půjčovaným gramodeskám, které se s nemalými nesnázemi sháněly a spolu s nahranými magnetofonovými páskami a hudební pamětí představovaly dosud jediné podklady pro poslech a následující tvorbu - a to se do Československa ty nejlepší nahrávky a záznamy mnohdy nedostaly.<sup>51</sup> Právě proto, že byly informace vzhledem k socialistickému zřízení státu tak nedostupné, na ně společnost reagovala ještě dychtivěji. *Radio Luxembourg* představovalo pro příznivce západní populární hudby doslova vstup do jiné dimenze, kterou nebylo za *železnou oponou* možné prožít.<sup>52</sup> Byl to jediný přímý zdroj, který zprostředkoval pravidelný přísun *beatové* a *rockové* hudby a hlavně informace o jejích interpretech, což bylo zejména v šedesátých letech s entuziasmem využíváno. Československá tvorba potřebovala západní inspiraci a nadšený poslech *Luxembourgu* potvrdí snad každý tehdejší hudebník - začínající hvězdy jako Petr Janda nebo Michal Prokop si přesně zapisovali, která kapela kdy zazní a pokoušeli se zaznamenat i texty.<sup>53</sup> Díky velké popularitě tohoto rádia se do Československa dostaly informace o The Beatles dokonce mnohem dříve než o Elvisu Presleym v padesátých letech.

---

<sup>50</sup> Rozhovor s Ivem Markem vedla Markéta Šindelková dne 26. 3. 2016.

<sup>51</sup> DONNÉ, Jiří. *Brno šedesátých let ovlivněné big beatem* [online]. [cit. 20. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.popmuseum.cz/stories/stories.php?q=hbb0408&l=cz&a=0>.

<sup>52</sup> VANĚK, Miroslav. *Byl to jen rock'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956 - 1989*.

Praha: Academia, 2010, s. 154.

<sup>53</sup> Rozhovor s Michalem Prokopem vedla Markéta Šindelková dne 21. 3. 2016.

V prosinci roku 1964 začal pražský rozhlas vysílat pořad *Dvanáct na houpačce* - jakousi písničkovou hitparádu, o jejímž pořadí rozhodovaly dopisy posluchačů. Manželé Černí sem hned od počátků zařazovali skladby *beatového* rázu - nejprve zahraniční, později i československé, což bylo podstatné pro celý vývoj domácího *beatu* a přispělo k jeho značné popularitě. Široký okruh posluchačů se takto mohl seznámit se zahraniční scénou šedesátých let. Autorům pořadu se podařilo nasadit poměrně vysoké měřítko kvality hudby, které též napomohlo utvoření relativně jednotného vkusu a zájmu československé mladé generace. Snaha o další trvání „Houpačky“ však byla roku 1969 umlčena a pořad byl po dobu následujících dvaceti let zakázán. V červenci 1965 se ještě objevilo *Mikrofórum*, pořad seznamující mladé posluchače se světovými hudebními proudy. Zajímavostí je, že skutečným cílem rozhlasu bylo zavedení alternativy k hudebnímu bloku *Svobodné Evropy*, který byl vysílán ve stejném čase.<sup>54</sup>

Bezpochyby nejoblíbenější rádio, které vysílalo taneční a *beatovou* hudbu ze zahraničních stanic po Evropě, ovšem bylo již zmíněné *Radio Luxemburg*, které v neděli večer uvádělo pořad *Top Twenty* poskytující informace o dvaceti nejprodávanějších britských singlech. Na celý rok 1965 jej ovládla ústřední píseň druhého hudebního filmu skupiny The Beatles *Help!*, která započala jakýsi obrat v hudební tvorbě skupiny. Ten podle svých výroků vnímal i Petr Janda a je patrný z vyjádření Jiřího Černého: „*To už jsem měl za sebou i svou první, naštěstí i poslední, každopádně nezapomenutelnou roztržku s posluchači rozhlasové Houpačky. Ze samé radosti nad novým albem Help! jsme jim z něj proti dosavadním zvyklostem nabídli hned dvě písničky najednou: Yesterday a You've Got To Hide Your Love Away. Obě dostaly málo hlasů a okamžitě vypadly. Jindy vděční posluchači se rozlítili, proč jsme prý zařadili to nejhorší, co kdy Beatles nahráli. Inu, žádná z obou nahrávek nenabízela elektrický rachot, obě byly akustické. První se španělkou Paula McCartneyho a smyčci, druhá se třemi akustickými kytarami a sólovými flétnami.*“<sup>55</sup>

Koncert skupiny Manfred Mann, která se do Prahy propašovala díky mylné informaci, že se jedná o *jazzovou*, nikoli *beatovou* kapelu, byl velice inspirativní pro mnohé začínající i pokročilejší *beatové* kapely, jež dostaly možnost jej zhlédnout. Skupina vznikla obdobně jako The Animals formací *jazzových* comb a v době svých začátků opravdu vystupovala v

---

<sup>54</sup> Tamtéž.

<sup>55</sup> ČERNÝ, Jiří. *Beatlemanie česky i slovensky* [online]. [cit. 20. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.nacerno.cz/rservice.php?akce=tisk&cislocianku=2008091801>.

londýnských jazzových klubech.<sup>56</sup> Tehdy byli na prvním místě The Beatles, na druhém The Rolling Stones a na třetím právě Manfred Mann, jenž se rozhodl uspořádat turné po Československu a na pražském Výstavišti vystoupil 13. listopadu 1965.<sup>57</sup>

Důvodem bylo možná i to, že to byla jedna z mála britských kapel, která se nesnažila uspět za oceánem a ani ve Spojených státech příliš nevystupovala. Raději volila evropské destinace jako *beatlesovský* Hamburg. Šokující - samozřejmě v pozitivním slova smyslu - toto vystoupení bylo hlavně z toho důvodu tohoto druhu, že se jednalo o naprosto první kontakt domácích fanoušků zpoza *železné opony* se západní hudbou a naši příznivci *rock'n'rollu* ještě neměli tušení, jak koncerty opravdových hvězd probíhají: skvělá scéna i choreografie, bezchybné výkony hudebníků a v případě naší země též tvrdé policejní zásahy jak během koncertu, tak v následujících týdnech a měsících. V této souvislosti je nevyhnutelné dodat, že po vypuknutí slávy vtrhli do sálu příslušníci VB se psy a pendreký a kratičkový kontakt přátelských hudebníků a jejich nových obdivovatelů rázem zpečetily obušky.<sup>58</sup>

Nadšení nepředčili ani o čtyři roky později američtí The Beach Boys, kteří jsou ve světovém měřítku ještě o dost známější než Manfred Mann. Jejich divoké vystoupení bylo stěžejní pro následující vývoj skupiny The Matadors, jejichž zpěvák Vladimír Mišík se nechal plně inspirovat skoky zpěváka Paula Jonese, i pro další skupiny. Po zhlédnutí těchto britských hudebníků zahájili The Matadors éru divokých show, při nichž Mišík s Hladíkem taktéž vyskakovali do výšky. Viktor Sodoma zase v lednu 1967 uvedl studiovou skladbou *I Think It's Gonna Work Out Fine*, v níž téměř dokonale světlovlaseho zpěváka Paula Jonese imitoval.<sup>59</sup> Jones byl virtuózním hráčem na foukací harmoniku, učil se z nahrávek amerických *bluesmanů* a zdatného britského hráče Cyrila Daviese, který působil v první polovině šedesátých let v Blues Incorporated Alexise Kornera.<sup>60</sup> *Beatlesovskou* nahrávku *A Hard Day's Night* se mu v roce 1964 podařilo posunout na druhé místo žebříčku oblíbenosti poté, co z dílny skupiny Manfred Mann vyšla nahrávka *Do Wah Diddy Diddy*.<sup>61</sup> Šance zahrát si s touto věhlasnou kapelou se v Bratislavě naskytlá The Beatmen, pro které tato spolupráce

---

<sup>56</sup> Rozhovor s Ivem Markem vedla Markéta Šindelková dne 26. 3. 2016.

<sup>57</sup> JURÍK, Luboš a ŠUHAJDA, Dodo. *Slovenský bigbit*. Bratislava: SLOVART, 2008, s. 106.

<sup>58</sup> VANĚK, Miroslav. *Byl to jen rock'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956 - 1989*. Praha: Academia, 2010, s. 192.

<sup>59</sup> HRABALIK, Petr. *The Matadors* [online]. [cit. 28. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/kapely/3664-matadors-the/>.

<sup>60</sup> Rozhovor s Ondřejem Konrádem vedla Markéta Šindelková dne 26. 4. 2016.

<sup>61</sup> VANĚK, Miroslav. *Byl to jen rock'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956 - 1989*. Praha: Academia, 2010, s. 190.

představovala vrchol kariéry. Obdobným vrcholem byl pro Synkopy 61 společný koncert uspořádaný právě s americkými The Beach Boys.

### 3. 4 Československý *big beat*

Název „bigbít“ (*big beat*) se vžil pro označení veškerých tehdejších hudebních vlivů, především *Mersey soundu* (zvuk pojmenovaný podle řeky Mersey protékající Liverpoolem), který hojně využívali právě The Beatles.<sup>62</sup> Zvláštní je, že byl ryze specifický právě pro Československo (na Západě se používal pouze výraz *beat*), kde ho údajně vytvořili Petr a Jiří Jandové spolu s Pavlem Chrastinou a dalšími pražskými *rockery*, aby se vyhnuli problémům, které v československém prostředí vyvolával předchozí *rock'n'roll* - ten pochopitelně nebyl označován za nic jiného než úpadkové umění importované s kapitalistického Západu.<sup>63</sup> Ještě předtím se však Chrastina stal svědkem omylu ze špatného porozumění - když v rozhlasě hovořil americký rozhlasový DJ Alan Freed a o *Rock Around The Clock*, řekl: „*This is really big beat.*“<sup>64</sup> Za raritu lze považovat to, že *Big beat* se nazývala báseň, kterou v roce 1965 napsal hudbou Olympicu opojený beatnický král pražského Majálesu, americký básník Allen Ginsberg.<sup>65</sup>

Nejvíce *big beatových* skupin u nás vzniklo v letech 1964 a 1965 a například v Brně jich působilo v rozmezí těchto roků více než sto. Do svého repertoáru zařazovaly především původní anglické písně, o které byl mezi mladými zájem právě z toho důvodu, že byl tehdejšímu Československu Západ tak vzdálen. Proto se tato tělesa alespoň zdánlivě pokusila přiblížit hudební atmosféru, která panovala o pouhé dva roky dříve v anglickém Liverpoolu, a touha po této představě byla silnější než touha po vlastní československé tvorbě. *Beatové* skupiny u nás vesměs zůstaly záležitostí omezeného a specializovaného okruhu posluchačů a mezi hlavní z nich se řadili The Beatmen (Dežo Ursiny), Big Beat Quintet (Petr Janda), Crazy Boys (Miki Volek), Flamengo (Karel Kahovec), George and Beatovens (Petr Novák), Komety (Jiří Kaleš), The Matadors (Viktor Sodoma), The Rebels (Jiří Korn), Sputnici (Petr Janda) a výhradně *beatová* je počáteční tvorba skupiny Olympic s hity v *beatlesovském* duchu: *Dej mi*

<sup>62</sup> DONNÉ, Jiří. *Brno šedesátých let ovlivněné big beatem* [online]. [cit. 20. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.popmuseum.cz/stories/stories.php?q=hbb0408&l=cz&a=0>.

<sup>63</sup> VANĚK, Miroslav. *Byl to jen rock'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956 - 1989*. Praha: Academia, 2010, s. 207.

<sup>64</sup> Překlad: *Má to opravdu pořádný rytmus*.

<sup>65</sup> *Biografie Olympic* [online]. [cit. 2. 4. 2016].

Dostupné z:

[http://kolda.info/olympic\\_biography.htm](http://kolda.info/olympic_biography.htm).

*víc své lásky* (1965), *Želva* (1967) a *Snad jsem to zavínil já* (1967).<sup>66</sup> De facto všechny z nich musely překonávat překážky v podobě nesmyslné byrokracie, nedostatku informací, amatérské aparatury, nedůvěře okolí a zprvu též odmítání médií a nahrávacích studií.

Jak píše Jan Křtitel Sýkora: „*Všechno to začalo v květnu 1965. Nákaza moru zvaného Mersey sound, šířící se od šplouchajících vlnek liverpoolské řeky Mersey všemi směry, pronikla i našimi pohraničními hvozdy, aby poznamenala svým cejchem nejednoho našeho beatmana či skupinu*”.<sup>67</sup> Praha měla v první polovině šedesátých let celou záplavu amatérských *big beatových* skupin a označení *bigbít* se později automaticky aplikovalo na vše, co tyto skupiny hrály. V období po příchodu The Beatles tu hrálo asi tři sta souborů, které se povětšinou honosily exotickými jmény, hrály převážně převzatý repertoár, zpívaly anglicky a vystupovaly v kulturních domech v okrajových pražských čtvrtích. O něco později se ty nejlepší z nich dostaly do velkých sálů, kam je chodilo poslouchat nadšené obecenstvo. Smutné však je, že nepronikly do rozhlasu ani do televize, a vzhledem k tomu, že často měnily obsazení, nepřežila většina z nich více než několik sezón. Přetrvala pouze jedna z nich, a to Olympic v čele s Petrem Jandou.

Roku 1964 se sešli kytaristé Dežo Ursiny a Miroslav Bedrik, baskytarista Marián Bednár a bubeník Peter Petro a v návaznosti na slavnou liverpoolskou čtyřku založili skupinu The Beatmen, které se už v době jejich počátků přezdívalo „slovenští The Beatles“. Dodnes jsou považováni za nejlepší československou beatovou skupinu, a to nejen publikem, ale i ostatními hudebníky a hudebními kritiky. Byla to první čistě beatová kapela u nás, která se učila z ryze *beatlesovského* repertoáru. Ten de facto po celou dobu neopustila, ale velmi brzy začala se svou vlastní tvorbou, která vedle songů The Beatles (nejznámější *coververze* je *Mám ju rád* z roku 1963) po čase tvořila rovnou polovinu jejich hudební produkce.

Kdybychom měli najít kapelu, která byla nejpodobnější té nejúspěšnější, nejslavnější a nejvlivnější hudební čtveřici všech dob, byli by jimi bezesporu oni.<sup>68</sup> Byli čtyři jako The Beatles, byli pilní jako The Beatles a stejně jako The Beatles dokázali rozzářit celý sál už tím, že měli perfektně naplánovaný program a přesné informace pro konferenciéra. Pohybovali se sebejistě, uměli zacházet s aparaturou, a proto také měly jejich koncerty spád - i Jiří Černý chválí „*žádná čekání na potlesk a přídavky za každou cenu, zdržování s vyšroubováním*

---

<sup>66</sup> Rozhovor s Petrem Jandou vedla Markéta Šindelková dne 18. 4. 2016.

<sup>67</sup> SÝKORA, Jan Křtitel. *George and Beatovens & Flamenco* [online]. [cit. 28. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://snoud.web.cz/george.htm>.

<sup>68</sup> Rozhovor s Jaromírem Tůmou vedla Markéta Šindelková dne 15. 4. 2016.

*mikrofonů a ochotnické motání se mezi kabely*“<sup>69</sup>. Kladli důraz na hlasovou výraznost a měli zasněné chlapecké hlasy, jejichž harmonické propojení bylo dalším rysem, který přispíval k podobnosti s The Beatles.

Jejich skromné a sympatické chování na jevišti, *beatlesovské* oblečení i reklamní fotografie a pochopitelně též anglický zpěv jim zajistily značnou popularitu i v Praze, kde svým prvním vystoupením v roce 1965 prolomili dosavadní pražskou *rockovou* platformu. Jak říká sám Jiří Černý: „*Májové pražské vystoupení bratislavských Beatmenů přiblížilo nás všechny k beatlesovskému rocku nejlépe a nejradikálněji - když už nebylo možné, aby sem Beatles na cestách Evropou zaskočili. Parta semknutá okolo Deža Ursinyho, ale hráčsky rovnocenná, názorně předvedla rozdíl mezi novým liverpoolským rockem a dosavadním starším pojetím.*“<sup>70</sup> Skupina opakovaně vystupovala v Rokoku a ve zpěvu *beatlesovských* skladeb jednoznačně předčila i Olympic. Také Petr Janda přiznal, že ho jejich výkon opravdu přesvědčil o tom, že jsou ve své tvorbě mnohem dál než pražské skupiny.<sup>71</sup> Právě po jejich zhlédnutí přišel s nápadem výrazného zúžení kapely, které považoval pro svou budoucí kariéru za nevyhnutelné. Hudební publicista Jiří Černý v *Mladém světě* pojmenoval článek *Lepší než Olympic?* a Janda byl coby jednička pražské hudební scény ohrožen. Potřeba vlastní písně byla najednou absolutní nutností a z pera tehdy ne ještě dostatečně anglicky mluvícího Pavla Chrastiny vzešel hit s českým textem *Dej mi víc své lásky* - malá *beatlesovská* reflexe s *lennonovskou* foukací harmonikou a potrhlym textem.<sup>72</sup> Dalo by se tedy říci, že zásluhou The Beatmen se vlastně rozpadl „velký“ Olympic a vzniklo kvarteto, jehož prostřednictvím dorazila britská revoluce v hudbě až k nám.<sup>73</sup>

Bohaté vícehlasé harmonie, perfektní souznění a talent vytvářet líbivé melodie jsou patrné již při prvním poslechu hitů *Let's Make a Summer* a *Break It*, které *Supraphon* krátce po jejich uvedení na pražskou scénu vydal a které skupině přinesly největší úspěch. Praha jim opravdu měla co závidět - ve vztahu k The Beatles i jejich nadaného a hudebními zkušenostmi protřelého manažera Petera Tuchschera, jehož osud se dokonce podobal osudu Briana

---

<sup>69</sup> ČERNÝ, Jiří. *...na bílém / hudební publicistika 1956 - 1969*. Praha: Galén, 2014, s. 88.

<sup>70</sup> ČERNÝ, Jiří. *Beatlemanie česky i slovensky* [online]. [cit. 20. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.nacerno.cz/rservice.php?akce=tisk&cislocclanku=2008091801>.

<sup>71</sup> Rozhovor s Petrem Jandou vedla Markéta Šindelková dne 18. 4. 2016.

<sup>72</sup> *Olympic* [online]. [cit. 20. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/kapely/2694-olympic>.

<sup>73</sup> JURÍK, Luboš a ŠUHAJDA, Dodo. *Slovenský bigbít*. Bratislava: SLOVART, 2008, s. 24.

Epsteina.<sup>74</sup> Velmi podstatný je fakt, že své působení na hudebním poli v samém začátku založili na obdivu k The Beatles. To, co z nich činí zpěvem i slovem sebranou kapelu je právě to, že si v otázce zahraniční inspirace natolik rozuměli a nevedli dlouhé diskuse o tom, co do repertoáru zařadí, v jakém složení a nástrojovém obsazení budou nahrávat a v jakém jazyce zpívat. Tím se vyhnuli problému častému u řady dalších kapel, které právě kvůli dodatečnému přeobsazování členů a předělávání repertoáru po vzoru The Beatles byli jen slabým odvarem toho, co *Mersey sound* za relativně krátkou dobu dokázal vytvořit.

Ačkoliv oficiálně vydali pouze šest nahrávek, i navzdory tehdejší technické úrovni znějí jejich písně velice důstojně.<sup>75</sup> Bohužel se kapela rozešla již roku 1966 a Dežo Ursiny v témže roce založil skupinu The Soulmen, protože odmítl s ostatními členy The Beatmen emigrovat. The Soulmen si kromě The Beatles vzali příklad ještě z britských Cream a proslavili se hity *Sample of Happiness*, *Wake Up*, *I Wish I Were* a *Baby Do Not Cry*, z nichž všechny vyšly na jediném EP na jaře roku 1968. Právě s touto kapelou vystoupil a též zvítězil na prvním Československém beatovém festivalu a během relativně krátké doby se stal spolu s The Matadors, kteří byli vždy v opozici k českému *big beatu*, a Olympicem, který se o něj naopak ze všech sil pokoušel, naprostými špičkami naší omezeně dlouhé beatové éry.

Od roku 1965 působila na *big beatové* scéně skupina The Matadors, jejíž obsazení se hlavně během prvního roku výrazně měnilo. V první řadě odešli oba doprovodní kytaristé: po tvrdším a *bluesovějším* Vladimíru Mišíkovi, který odešel na vojnu, kapelu opustil i Karel Kahovec, na kterého připadaly písně měkčí a melodičtější, a to ve prospěch Flamenga, v němž se výhodně prohodil s Viktorem Sodomou. Mišík poté zkoušel s kapelou New Force, která však vzhledem emigraci několika členů ihned po okupaci nikdy nevystoupila, a působil jako doprovodný kytarista Petra Nováka. Viktor Sodoma spolu s Radimem Hladíkem tvořili známé duo The Matadors i nadále a pětičlenná skupina v čele s kytaristou, kapelníkem a mluvčím Ottou Bezlojou, klávesistou Janem Obermayerem a bubeníkem Tonym Blackem se více než k *beatu* klonila k *blues*, *soulu*, *psychedelickému free rocku* a zvukovým experimentům.

Stěžejní figurou skupiny byl Radim Hladík, jehož kytarové umění v tehdejší Československu nemělo obdoby - občas, pochopitelně po vzoru Jimiho Hendrixe, zahrál na kytaru zuby nebo si ji umístil za hlavu.<sup>76</sup> Měl vlastní a zcela originální nápady a kromě nich byl plně schopen vyzpívat jak *blues*, tak *soul*. O tom svědčí *coververze I'm So Lonesome*,

---

<sup>74</sup> Rozhovor s Radkem Diestlerem vedla Markéta Šindelková dne 13. 4. 2016.

<sup>75</sup> LINDAUR, Vojtěch a KONRÁD, Ondřej. *Bigbít*. Praha: Torst, 2001, s. 24.

<sup>76</sup> VANĚK, Miroslav. *Byl to jen rock'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956 - 1989*. Praha: Academia, 2010, s. 224.



*Shotgun*, Dylanova *It's All Over Now* a *Baby Blue* irské skupiny Them.<sup>77</sup> Skutečné nůvum přinesl svými mnohdy až pětiminutovými kytarovými sóly. Tímto originálním počinem se lišil od drtivé většiny ostatních kapel, které se ve svých coververzích snažily interpretu napodobit co nejdříve a též se držely obvyklého schématu v podobě dvou kytar - sólové a doprovodné.<sup>78</sup> Kapela měla talent dobře odposlouchat anglo-americký *rhythm & blues* a ve vysoké kvalitě a propracovanosti ho předala domácímu publiku. Uměli interpretovat skladby od The Kinks (*It's Too Late*, *Milk Cow Blues*, *Where Have All The Good Time Gone*), The Pretty Things (*Don't Bring Me Down*, *Mama Keep Your Big Mouth Shut*), The Rolling Stones (*Satisfaction*), The Spencer Davis Group (*Keep On Running*), Them (*Gloria*), The Who (*I Can't Explain*, *My Generation*) nebo The Yardbirds (*I'm A Man*, *I'm Not Talking*).<sup>79</sup> Z *merseybeatových* skladeb manchesterských The Hollies a liverpoolských The Searchers zazněla například *Goodbye My Love*. Kapela se brzy stala nedílnou součástí pražské scény a měla nejkvalitnější technické vybavení, talent, praxi i pronikavou znalost zahraničního vývoje - proto se také stala významným konkurentem Olympiců. V roce 1966 zazářila v Lucerně s precizní interpretací a rozmanitým repertoárem a hoši, celí v černém, se rázem stali vyhlášenými elegány.<sup>80</sup> Jejich oblíby využili i Šimek s Grossmanem, kteří jim dali možnost regulérního vystoupení v tehdy zcela novém klubu Sluníčko, kde pod názvem *Beatová maturita* tento koncertní pořad kromě hudby samotné přinášel též aktuální informace ze světové *beatové* scény.<sup>81</sup> Poté, co dosáhla špičky u nás, začala skupina cestovat a pořádat koncerty v NDR, což tehdy na omezenou dobu liberálnější poměry kulturní politiky umožnily. Dokonce si z Východního Německa přivezla poměrně kvalitní aparaturu značky Regent, kterou si po vzoru The Matadors začaly koncem šedesátých let opatřovat všechny tuzemské *beatové* kapely.<sup>82</sup>

Její zvuk směřoval k nadcházejícímu britskému *blues*. Po vzoru The Beatmen si své skladby posléze i The Matadors psali a anglicky nazpívali sami a nadále se prezentovali vlastním materiálem. Nejznámějším hitem bylo *Get Down From The Tree* z roku 1967, po

---

<sup>77</sup> Rozhovor s Ondřejem Konrádem vedla Markéta Šindelková dne 26. 4. 2016.

<sup>78</sup> HRABALIK, Petr. *The Matadors* [online]. [cit. 28. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/kapely/3664-matadors-the/>.

<sup>79</sup> DĚDEK, Jan. *Matadors a jejich boj s angličtinou* [online]. [cit. 28. 3. 2016].

Dostupné z:

[http://www.lidovky.cz/nej-hity-matadors-a-jejich-boj-s-anglictinou-fe7-/kultura.aspx?c=A120622\\_164949\\_ln\\_kultura\\_wok](http://www.lidovky.cz/nej-hity-matadors-a-jejich-boj-s-anglictinou-fe7-/kultura.aspx?c=A120622_164949_ln_kultura_wok).

<sup>80</sup> Tamtéž.

<sup>81</sup> Tamtéž.

<sup>82</sup> Rozhovor s Ondřejem Konrádem vedla Markéta Šindelková dne 26. 4. 2016.

kterém následovaly *Don't Bother Me* a *I Think It's Gonna Work Out Fine*. V témže roce vystupovali The Matadors v uniformách ušitých podle The Beatles, kteří se v obdobných objevili o pár měsíců dříve na mnohými kritiky nejuznávanějším albu *Stg. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Viktor Sodoma z The Matadors vzpomíná: „*Pro nás byla inspirující deska Stg. Pepper's Lonely Hearts Club Band včetně obalu, inspirovali jsme se nejen hudbou, ale i módou, pořídili jsme si ty vojenský barevný uniformy, sám jsem odkoukal, jak se pohybovat od Jimiho Hendrixe a Micka Jaggera, bohužel jsme neměli ty světelné aparatury, používali jsme jen to, co bylo v sálech. Tím oblečením jsme byli pověstní, na každé představení jsme se oblékali jinak. Chtěli jsme provokovat.*“<sup>83</sup> The Matadors byli z hlediska nástrojové dovednosti i kompozice o krok dále než Olympic, kterému konkurovali, ale právě toto pozitivum zajišťovalo širší okruh posluchačů právě Olympicu, který zaujal příklonem k mateřštině, domácím humorem a hlavně výdrží, která The Matadors chyběla.<sup>84</sup>

Poněkud nešťastná je skutečnost, že se The Matadors nezúčastnili ani jednoho z Československých beatových festivalů. Termín prvního z nich se kryl s jejich plánovaným turné ve Švýcarsku a termín druhého festivalu skupinu zastihl de facto v době její neexistence - v okamžiku, kdy Radim Hladík již vystupoval s Blue Effectem a zbývající členové byli ve Spolkové republice Německo zaneprázdněni angažmá v muzikálu *Hair*. Jejich působení je však stejně jako tvorba The Beatmen naprosto zásadní, neboť protagonisté těchto dvou kapel nejen vystoupili, ale též zvítězili na Československých beatových festivalech a těmto úspěchům výrazně dopomohla právě zkušenost z jejich předešlých hudebních těles.

---

<sup>83</sup> VANĚK, Miroslav. *Byl to jen rock'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956 - 1989*. Praha: Academia, 2010, s. 216.

<sup>84</sup> *Olympic* [online]. [cit. 20. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/kapely/2694-olympic>.

## 4. ČESKOSLOVENSKÉ BEATOVÉ FESTIVALY

### 4. 1 Vývoj beatu směřující až k prvnímu festivalu

Jak říká Jiří Černý - když se sejde bubeník, zpěvák s kytarou a další dva kytaristé, vzniká *big beatová* skupina. Bez studia konzervatoře a mnohdy i bez znalosti not. Tvorba *big beatových* kapel byla zpočátku kritizována. V osmnáctém čísle *Hudebních rozhledů* z roku 1963 Nina Dlouhá uvádí, že „*metodika big beatových skladeb je primitivní, efektivní a vtíravá, nevyžaduje přemýšlení ani zvláštní pozornost.*“<sup>85</sup> Obdobně tento nově přicházející hudební styl charakterizovali autoři *Melodie*. Téměř všichni odsuzovali anglický zpěv sólistů pražských hudebních kapel, na což velice výstižně reaguje výrok Pavla Bobka z roku 1964: „*Byl bych velice rád, kdyby se u nás přestalo hovořit o big beatu jako o problému, kdyby si už konečně aspoň hudební odborníci uvědomili, že nejde o nic víc než o současnou (a přitom téměř 10 let vyvíjenou) světovou formu populární hudby, ve které lze dělat věci špatné i dobré.*“<sup>86</sup>

Centrem pražského *big beatu* se bezpochyby stávala Lucerna s davy pískajících fanoušků. Jiří Černý pro vykreslení atmosféry na beatových koncertech dokonce rozděluje interprety a posluchače dle jejich charakteristik na dvě skupiny vytvářející ono napětí: zájem, chuť a znalost na straně jedné, móda, nadšení, primitivismus a výtržnictví na straně druhé.<sup>87</sup> Vandalství hulvátských diváků přispělo až k zákazu *big beatových* koncertů ve Středočeském kraji. Obdobných zákazů bylo více, avšak kromě viníků a výtržníků byla postižena hlavně drtivá „nevinná“ většina *big beatových* fanoušků a posluchačů.

Texty písní zůstávaly anglické, a to nejen kvůli oblíbenosti amerických a britských hudebních kapel, ale též kvůli zachování anglických dvouslabičných slov, která výrazně umožňují *rock'n'rollové* frázování. Ačkoliv byly pro *rock'n'roll* v jeho počátcích příznačné skladby rychlejšího rázu, později do stylu začaly pronikat i pomalejší a tišší balady, které vytvářely prostor pro propracovanější melodii a harmonii. V československém *big beatu* se vedle prvotní instrumentální kombinace objevil i klavír a tenor saxofon, což byly nástroje, které v prvním, ryze britském *beatu* bývaly vyřazeny. Například ve skupině Framus Five však lídra a zpěváka Michala Prokopa svými melodickými grify doprovázely a nebyly v popředí tak, jak tomu bylo v předcházejícím a leta panujícím jazzu.

---

<sup>85</sup> ČERNÝ, Jiří. ...na bílém / hudební publicistika 1956 - 1969. Praha: Galén, 2014, s. 53.

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 54.

<sup>87</sup> Tamtéž.

Roku 1965 se již *big beat* diskutoval mezi interprety a jejich „patronem“ Jiřím Černým a jeho průběh je otištěn v osmém čísle *Divadelních a filmových novin*. Vedle Pavla Bobka a Pavla Sedláčka se objevil i Michael Volek, známý „trn v oku pražských prověřkových komisí“. Trefně se tehdy vyjádřil Sedláček názorem, že by k žádným výjimečným situacím v chování publika nedocházelo, kdyby byla *beatová* tvorba v Československu svobodná a nemuseli ji diváci považovat za způsob protestu. Například v Polsku se *beatové* skladby provozovaly běžně a bez větších problémů, zatímco zdejší redaktoři byli toho názoru, že by hudební produkce měly být odsunuty na pražské periferie. Mezi zcela zásadní myšlenky tohoto hovoru patří názor Jiřího Černého, že ačkoliv se *beat* zrodil v angloamerickém prostředí, musí se začít zpívat česky. To napomůže i zmenšení nevhodného chování publika, kterému se najednou dostane srozumitelného textu. V Československu též doposud chybí *beatový* klub, ve kterém by tento hudební styl interpreti vytvářeli a hodnotili. Že budou diváci i nadále volat a pískat je však samozřejmostí, neb jsou to celosvětové, zcela přirozené projevy hudební popularity.

Ideologem *big beatu* je Lubomírem Dorůžkou nazýván Pavel Bobek. Sami členové Olympicu chválili jeho nadšení pro *rock'n'roll*, ze kterého se téměř stala vědní disciplína. Sbíral všechny materiály, které se k němu dostaly, měl archiv magnetofonových pásek, vedl si přesné záznamy o večerních pořadech na *Radio Luxembourg* a spolu s Jiřím Suchým, Pavlem Chrastinou a Pavlem Sedláčkem byl prvním šířitelem *rock'n'rollu* u nás. Na podzim roku 1963 se dostal do Olympicu na místo Petra Kaplana a z jara 1964 se již objevil na gramofonových deskách *Mladý svět - Supraphon*. Jako jeden z mála hudebníků, kteří se přes den věnovali jinému zaměstnání, se o sobě tento inženýr s klidným, ležérním hlasem nedočel kritiky. Jeho inteligentní vzezření dokonce způsobovalo, že po něm publikum volalo se slovy „pan Bobek“, zatímco u ostatních se objevilo zcela běžné „Miki“. Jeho vystoupení mělo smysl za předpokladu klidného prostředí - pouze tehdy vynikly jeho přednosti jako čistý hlas, přesné frázování a pečlivě nastudovaná anglická výslovnost, které se v hluku ztrácely. Raději než vytvářet vlastní nedokonalý a nestylový projev se snažil věrně kopírovat tvorbu zahraničních interpretů, z nichž mu byl bezesporu nejbližší klidný a rytmicky pravidelný Buddy Holly.

Mládežnický klub s názvem *Olympik* ve Spálené ulici byl jedním z center pražské kultury a díky *text-appealům* Miloslava Šimka a Jiřího Grossmana se zde shromažďovali a v proměnlivém obsazení hráli vyznavači *rock'n'rollu* ať už z hudební, nebo taneční stránky, a jedni z nejtalentovanějších pražských zpěváků a kytaristů vytvořili roku 1963 stejnojmennou

skupinu Olympic. Skupina vznikla po rozpadu ne příliš perspektivního Big Beat Quintetu, z jehož dílny pochází první československá *beatová* nahrávka *Klokan*, a stala se bezesporu nejzajímavějším souborem domácího *beatu*. Repertoár sestavila z inspirace angloamerických hudebních hvězd, jako byl Roy Orbison či Ray Charles, a pod jejím jménem se vystřídal velké množství talentovaných hudebníků a zpěváků: Yvonne Přenosilová (po vzoru Brendy Lee), Pavel Bobek (po vzoru Buddy Hollyho) a Miki Volek (po vzoru Little Richarda), kteří s kapelou zpívali v době jejich počátků na půdě divadla Semafor.

Skupina se velice rychle profesionalizovala a vytvořila osobitý charakter tím, že složení zúžila na schéma obdobné *merseybeatovým* kapelám. Do repertoáru zařadila The Beatles, ovšem hlavně od nich přejala jednu konkrétní a zcela zásadní vlastnost: tvořit vlastní kousky. Za první opravdový hit se dá považovat song *Dej mi víc své lásky* na melodii Petra Jandy a text Pavla Chrastiny, který vznikl jako reakce na inspirativní pražské vystoupení slovenské skupiny The Beatmen s protagonistou Dežem Ursinym.<sup>88</sup> Právě na půdě Semaforu se československý *big beat* poprvé prosazoval a dostával do povědomí a obliby širokého publika, ale k zoficiálnění tohoto směru bylo potřeba udělat krok větší a zásadnější, který přišel na sklonku roku 1967 právě v podobě prvního Československého beatového festivalu.

Petr Novák dal své skupině jméno George and Beatovens na počest Ludwiga van Beethovena a stejně jako liverpoolští The Beatles, kteří anglickému broukovi *beetle* změnili hlásku po vzoru nově vznikajícího a na popularitě stále rostoucího hudebního stylu, i on do skladatelova jména zakomponoval *beat*.<sup>89</sup> Kromě The Beatles, jejichž album *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* považoval za desku století, měl rád i bývalé Gerry & The Peacemakers, jejichž název ho kromě slavného skladatele, *beatu* a přezdívky bubeníka Jiřího Jiráka též v otázce pojmenování kapely inspiroval.<sup>90</sup> Skladby *Já budu chodit po špičkách* a *Povídej*, které u *Supraphonu* nahrál již s profesionalizujícím se Flamengem, se v rozhlasové přehlídce *Třináct na houpačce* udržely více než rok. Právě tento rozhlasový pořad skupině dodal velkou publicitu a George a jeho Beatoveni se „přes noc“, jak se říká o angloamerických hudebních hvězdách, stali „miláčky statisíců“.<sup>91</sup> Protiklad oblíbenosti anglicky zpívaných hitů představovala právě jeho vlastní, česky zpívaná tvorba. Sám se přiznal k tomu, že neměl rád The Beatmen a neviděl důvod, proč nezpívat česky nebo slovensky. Jeho obdiv

---

<sup>88</sup> *Biografie Olympic* [online]. [cit. 2. 4. 2016].

Dostupné z:

[http://kolda.info/olympic\\_biography.htm](http://kolda.info/olympic_biography.htm).

<sup>89</sup> Rozhovor s Ivem Markem vedla Markéta Šindelková dne 26. 3. 2016.

<sup>90</sup> GRACLÍK, Miroslav a NEKVAPIL, Václav. *Klaunova zpověď*. Praha: XYZ, 2010, s. 76.

<sup>91</sup> Rozhovor s Ivem Markem vedla Markéta Šindelková dne 26. 3. 2016.

k liverpoolským The Beatles a zejména pak Johnu Lennonovi, taktéž liverpoolskému Gerry Marsdenovi a americkým The Beach Boys se však projevuje v jeho líbivém pěveckém frázování.

## 4. 2 V předvečer prvního festivalu

Byť přišlo již šest měsíců před prvním festivalem, bezpochyby stojí za zmínku v šedesátém sedmém roce prožité *léto lásky*, které se odehrávalo ve znamení masově rozšířených *hippies*, kteří se již od jara usazovali v San Franciscu a zaváděli novou kulturu, plně odkloněnou od nenáviděné a v Americe natolik aktuální konzumní společnosti.<sup>92</sup> Mladí lidé se obraceli proti ideálům *amerického snu* předchozího desetiletí, provozovali volnou lásku, propagovali květy a dlouhé vlasy a požíváním drog zažehnávali žal nad ztrátou blízkých vinou neutuchající války ve Vietnamu, proti níž se záhy rozmohly protesty i v Evropě a již skupina Marmelade věnovala *Reflections Of My Life*.<sup>93</sup> Vedle skladeb The Byrds, Jannis Joplin a Jefferson Airplane se díky Scottu McKenziem proslavila píseň Johna Phillipse z The Mamas & the Papas *San Francisco (Be Sure To Wear Flowers In Your Hair)* a album *Stg. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, jež označil časopis *Rolling Stone* za nejvlivnější pro nadcházející *rockovou* hudbu. Nutno poznamenat, že Lennonova *Strawberry Fields Forever* a McCartneyho *Penny Lane*, skladby vzniklé z rozhodnutí autorů zavzpomínat na liverpoolské dětství, otřásly i mládeží u nás a silná většina pamětníků považuje právě *Strawbeery Fields Forever* za nejsilnější a nejemotivnější skladbu, která se John Lennonovi podařila vytvořit.<sup>94</sup> Ian MacDonald o *Penny Lane* hovoří jako o skladbě, které se podařilo ducha šedesátých let vystihnout lépe než jakýkoliv jiný produkt ony doby - srší optimismem s nekonečnými možnostmi, potvrzuje ohlas, který britská scéna s jejím dobytím hudby, módy i filmu přinesla.<sup>95</sup> Právě tyto dvě skladby z rozsáhlé dílny Lennona a McCartneyho předznamenaly na základě svých podivných harmonických přechodů a kolísavých tónů *psychedelickou* hudbu.

Již v průběhu šedesátých let a převážně pak v jejich druhé polovině probíhaly skupinové koncerty a pořádaly se lokální přehlídky. Za komunistů byly označovány jako „amatérské“, což je poněkud zavádějící, protože rozdíl mezi tehdejší profesionální a

---

<sup>92</sup> HRABALIK, Petr. *Úvod do let šedesátých* [online]. [cit. 27. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/60-leta/clanky/12-uvod-do-let-sedesatych/>.

<sup>93</sup> Právě v této skupině spatřoval Petr Ulrych svůj hlavní vzor.

<sup>94</sup> Rozhovor s Ivem Markem vedla Markéta Šindelková dne 26. 3. 2016.

<sup>95</sup> MACDONALDS, Ian. *Revolution in the Head: The Beatles' Records and the Sixties*. London: Vintage Books, 2008, s. 27.

amatérskou scénou sice byl, ovšem ne tak znatelný, a hlavně ve srovnání se Západem byli amatéři vlastně všichni. Autorské schopnosti našich průkopníků *beatu* se na úroveň západních hitů nemohly dostat, navíc byli hudebníci aranžérsky nezkušení a neměli kvalitní aparaturu. Status „profesionální“ obdržely pouze dva, a to právě první a druhý Československý beatový festival, a měl tedy spíše vypovídat o oficialitě a velkoleposti, kterou se až tyto dva festivaly vyznačovaly.

Vzhledem ke stupňující se liberalizaci *Pražského jara* 1968 a stále menším problémům a oklikám, kterým bývali a po čase opět byli hudebníci a další umělci vystavováni, se zrodila myšlenka přehlídky umu československých kapel, které již v Praze s obdivem a zájmem hostovaly. Kapely se navzájem znaly, předháněly se mezi sebou a jejich, byť úspěšné *coververze* postupně dávaly prostor vlastní tvorbě. Proto se vyjádřil ve festivalových novinách *Beat Festival Express* tajemník prvního beatového festivalu Miloslav Langer o letních a podzimních plánech takto: *"Vyvstala zákonitá nutnost nějakého podobného podniku, jakožto prostředku k uvedení naší beat music na širší platformu a její zařazení na právoplatné místo v kulturním životě; chceme ukázat, že není onou pouhou periferní záležitostí, jak se ještě mnoho lidí mylně domnívá."*<sup>96</sup>

Následoval zásadní počín Jiřího Chlívce, který těžil z toho, že byl osobností uznávanou a aktivní i v mezinárodních organizacích v oblasti hudební teorie a publicistiky. Prozíravě jej napadlo, že by k povolení festivalů mohlo vést zřízení příslušného úřadu, který by celou akci řídil a kontroloval - tak, jak to komunisté měli rádi.<sup>97</sup> Tento „beatový úřad“ nesl název *Pop federace*, byl řádně registrovaný a dokonce měl vlastní razítko, které plánovanému vystoupení dodávalo punc oficiality a schválení.<sup>98</sup> Jaromír Tůma píše, že on a další povolání chtěli, aby se skupiny ze všech zákoutí Prahy dostaly do světla legendární Lucerny. Proto se 20. listopadu 1967 na půdě *Pop Federace* sešel spolu s Miloslavem Langerem (budoucím tajemníkem festivalu), hudebním teoretikem Jiřím Chlívcem, Jaroslavem Navrátilem z Československého rozhlasu, Jiřím Černým a Pavlem Bobkem a v tomto složení stáli u zrodu prvního Československého beatového festivalu: vybrali dvacet osm kapel z celé republiky a

---

<sup>96</sup> HRABALIK, Petr. *První Československý Beat Festival* [online]. [cit. 20. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/clanky/245-1-ceskoslovensky-beat-festival-1967/>.

<sup>97</sup> Rozhovor s Jaromírem Tůmou vedla Markéta Šindelková dne 15. 4. 2016.

<sup>98</sup> *1. československý beatový festival* [online]. [cit. 12. 4. 2016].

Dostupné z:

<http://www.supraphon.cz/historie-spolecnosti/115-1-ceskoslovensky-beatovy-festival>.

zařadili je do účasti.<sup>99</sup> Chlíbaec ještě začal spolupracovat s dramaturgy *Music f Clubu* a též přizval na festivaly *Supraphon*, který na obou pořídil záznam v podobě LP a EP.

### 4. 3 První Československý beatový festival

Uspořádání beatového festivalu tedy prosadil hudební teoretik Jiří Chlíbaec a jeho první ročník proběhl ve dnech 20. až 22. 12. 1967 v pražské Lucerně. Nejprve se uvažovalo o Karlových Varech, ale Praha se zdála pro konání této velkolepé události poněkud honosnější. O jejím dění podrobně informovaly speciální festivalové noviny *Beat Festival Express* a průběh festivalu natáčela Československá televize a Československý rozhlas.<sup>100</sup> K žádným excesům na festivalu nedošlo, ale bylo vidět, že světu vládne móda *hippies* - i publicista Jaroslav Pacovský v *Mladém světě* uvedl následující: „*Lucerna žila tři dny skutečně svérázným prostředím. Někteří muži měli květinové kalhoty, jiní květinové košile a byli i taci, kteří měli květiny ve vlasech. Také se vyskytlo mnoho mužů v nejrůznějších uniformách, z nichž mnohé se blížily pestrostí uniformě uvaděčů v cirkuse. Ti nejprogresivnější měli zastřižené vousy do malého knírku. Módní brýle byly kulaté s tenkými obroučkami<sup>101</sup>. Na klopách diváků se blýskaly knoflíky<sup>102</sup> s anglickými nápisy. Zatímco dříve bylo touhou každé jazzové kapely, aby byli všichni ve stejných oblecích, beatové skupiny se snaží o co největší pestrost. Opět zde převládaly květinové obleky, saka z hladké kůže a někteří hudebníci měli kožešinové krátké kabáty s kožešinou navrch.*“<sup>103</sup> I Jaromír Tůma byl oblečený tak, jak se slušelo, a za ním schovaný Miloslav Langer se následujícího, středečního večera objevil alespoň v roláku a s růžencem okolo krku.<sup>104</sup>

Je však nutno podotknouti, že byla patrná nezkušenost některých kapel s kvalitní aparaturou a velkým mínusem byl fakt, že tehdy snad nejlepší skupina The Matadors na festivalu nevystoupila, neb byla v době konání na malém turné ve Švýcarsku. Právě ta byla asi nejvážnějším soupeřem Olympicu, zdatnějším po instrumentální i vokální stránce, se zahraničními zkušenostmi a výrazně lepší aparaturou. První zklamání přišlo již časně

<sup>99</sup> TŮMA, Jaromír. *Bigbít aneb pendl mezi somráky a veksláky*. Praha: IŽ, 1999, s. 15.

<sup>100</sup> HRABALIK, Petr. *První Československý Beat Festival* [online]. [cit. 20. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/clanky/245-1-ceskoslovensky-beat-festival-1967/>.

<sup>101</sup> Těm dnes říkáme „lennonky“.

<sup>102</sup> Tem dnes říkáme „placky“.

<sup>103</sup> HRABALIK, Petr. *První Československý Beat Festival* [online]. [cit. 20. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/clanky/245-1-ceskoslovensky-beat-festival-1967/>.

<sup>104</sup> TŮMA, Jaromír. *Bigbít aneb pendl mezi somráky a veksláky*. Praha: IŽ, 1999, s. 15.



odpoledne, neboť odpolední představení zdaleka nebyla vyprodána. Nejlákavější byl asi Michal Prokop a jeho Framus Five, který byla jedinou pražskou kapelou vystoupivší během prvního odpoledne. Zahrál v rozšířeném obsazení a dostal se mezi sedm finalistů, což považuje za naprosto neuvěřitelné: „*Během toho jednoho ani ne celého roku, od toho ledna, kdy jsem se poprvé postavil před ten mikrofon, do toho prosince, za ten rok jsme vylítli z naprosto neznámé amatérské kapely do té absolutní špičky právě na ten festival a já to dopracoval až k tomu titulu jaksi nejlepšího zpěváka na tom festivalu, takže to byl opravdu takový jako raketový start, který ovšem zdaleka ještě neznamenal, že mě čeká nějaká profesionální kariéra, to všechno teprve následovalo.*”<sup>105</sup>

Ve čtvrteční večer se předvedli The Buttons, kteří byli charakterističtí svým podáním tvorby Rolling Stones a vzhledem k tomu, že v průběhu roku kapela s velkým úspěchem vystupovala po celém Československu, již měli v řadách publika své fanoušky.<sup>106</sup> Dost možná by byli The Buttons stejně populární a uznávaní jako The Beatmen, kdyby ovšem přišli s větším množstvím vlastní tvorby.<sup>107</sup> Na tomto vystoupení se předvedli s *A Rape Of The Queen*, která vyzněla skvěle, ale s jinou zajímavostí se neukázali. Košatou moravskou scénu reprezentovali vedle Synkop 61 ještě Bluesmen a Vulkán, který přišel s hrou na cimbál a pokoušel našroubovat *beatovou* hudbu na moravské hudební kořeny.<sup>108</sup> Jeho výkon však byl ochuzen o talentovaného skladatele Petra Ulrycha a jeho sestru Hana Ulrychovou, jejichž poznávacím znamením byl silný dvojhlas, a kteří v průběhu roku 1967 z Vulkánu přešli do Atlantisu. Navíc neměl dobře propracované ozvučení a jako dalším kapelám i jemu uškodilo, že nebyl slyšet doprovodný hlas. Než Ulrychovi vystoupili pod jeho jménem na druhém Československém beatovém festivalu, stačila Hana Ulrychová v rámci tohoto festivalu získat díky svému silnému hlasu cenu za nejlepší zpěvačku, a to s doprovodem skupiny Bluesmen. Ta byla obvykle nejsilnější v instrumentálním složení a již v tomto roce vytvářela vlastní skladby ovlivněné *rhythm & blues*, *jazz rockem* či *soulem*, a dále standardy a *evergreeny* světoznámých *bluesových* zpěváků a skupin. Jejím problémem však bylo, že je mnohdy nedokázala dobře provázat a přechody mezi styly nebyly vymyšlené nejlépe.<sup>109</sup> S ryze českými texty a tvorbou se prezentovali pražští Juventus v čele se zpěvákem Karlem

---

<sup>105</sup> Rozhovor s Michalem Prokopem vedla Markéta Šindelková dne 21. 3. 2016.

<sup>106</sup> PETERÁJ, Kamil. *The Buttons* [online]. [cit. 27. 3. 2016].

Dostupné z:

[http://www.thebuttons.sk/index.php?option=com\\_content&view=article&id=28&Itemid=29](http://www.thebuttons.sk/index.php?option=com_content&view=article&id=28&Itemid=29).

<sup>107</sup> Rozhovor s Jaromírem Tůmou vedla Markéta Šindelková dne 15. 4. 2016.

<sup>108</sup> Rozhovor s Ondřejem Konrádem vedla Markéta Šindelková dne 7. 4. 2016.

<sup>109</sup> SÝKORA, Jan Křtitel. *The Bluesmen* [online]. [cit. 27. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.supraphonline.cz/album/5098-the-bluesmen/>.

Černochem, který za svůj osobní vzor považoval zpěv Toma Jonese a krom toho byl nesmírným fanouškem The Beatles, The Beach Boys a The Kinks, jejichž repertoár silně prosazoval i v Juventusu.<sup>110</sup> Skupina Komety byla stylově dosti roztržštěná a porota jí vyčítala, že se sice chytla dobrého vlivu - *rhythm & blues* a *west coast*, ale neuměla je dobře zkombinovat. To se ale o několik měsíců později změnilo, když se začala více orientovat na *soul* a zařadila do repertoáru Otise Reddinga a Arethu Franklin.

The Primitives Group, naše první *psychedelická* skupina s šokujícími vizuálními efekty, byla ještě tohoto roku přijímána poněkud rozpačitě a pozitivně byla hodnocena až v rámci druhého Československého beatového festivalu. Její prvenství však platilo i pro pokus o výpravné divadlo na jevišti Lucerny. Snažila se vytvořit *light show* i v českých podmínkách a navíc bylo obdivuhodné, že tuto přehlídku nevytvářeli umělci a intelektuálové, nýbrž zcela obyčejní vyučení hoši. Pracovala se světly, do obecnstva vypouštěla nafouknuté balóny, nad pódiem nechala lítat vyděšenou holubici a hudební kritici označili její vystoupení za „cirkus“.<sup>111</sup> Téhož večera se ukázal showman Mickey & Rock'n'roll Stars, jenž na scénu v samém počátku šedesátých let přišel jako „blondák v černých brýlích, křiklavé košili, přiléhavých černých kalhotách a špičatých, ručně vyráběných botách od Moučky, s řetízkem na zápěstí a s masivním zlatým prstenem na pravé ruce.“<sup>112</sup> Od samého začátku obdivoval impulsivního Little Richarda a Ray Charlese, ovšem v době festivalu, kdy se již československý *big beat* ubíral jiným směrem, již měl své zářné období za sebou a předvedl spíše vystoupení z nostalgie, jehož hudební obsah již nikomu nic neříkal.<sup>113</sup>

Do večerního finále v pátek 22. 12. se dostaly skupiny Flamengo, Framus Five, Olympic, The Rebels, Prúdy, Synkopy 61 a slovenští The Soulmen. Nejlepším zpěvákem se stal Michal Prokop z Framus Five - „Černý býk“ zpíval stylově a autenticky „charlesovským“ bolavým hlasem a navíc byl doprovázen sehranou dechovou sekcí a pianistou, z něhož znalost Ray Charlese rovněž vyzařovala. Skupina hlavně měla čistě jen přejatý materiál a i to přispívalo ke kvalitativní jednotě vystoupení.<sup>114</sup> Na prvním festivalu zazněly *Nobody Knows You When You're Down and Out*, *Respect* a *Keep On Running* z repertoáru Spencer Davis

---

<sup>110</sup> Rozhovor s Jiřím Burdou vedla Markéta Šindelková dne 12. 3. 2016.

<sup>111</sup> ČERNÝ, Jiří. I. Čs. Beat Festival Praha 67. In: *Melodie*, 1968, č. ročníku: 6, s. 80.

<sup>112</sup> SUCHÝ, Ondřej. *Život v rytmu rock'n'rollu* [online]. [cit. 23. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.czsk.net/svet/clanky/osobnosti/volek.html/>.

<sup>113</sup> Rozhovor s Richardem Žákem vedla Markéta Šindelková dne 29. 3. 2016.

<sup>114</sup> LINDAUR, Vojtěch a KONRÁD, Ondřej. *Bigbít*. Praha: Torst, 2001, s. 39.

Group (pronikavý *Hold On I'm Coming* se objevil až o rok později).<sup>115</sup> Olympic naopak porotu příliš nezaujal, ač se v duchu právě uplynulého léta lásky a *flower power* skupina oděla do květinových hávů po vzoru *hippies* a zběsilými pohyby na pódiu se snažila publikum co nejvíce oživit. Za nekvalitní se však její vystoupení, ostatně jako nikdy, považovat nedalo. Skupina spíše opět potvrdila, že již zcela ustoupila od napodobování a impulzy, které ze zahraniční tvorby převzala, již převádí dál - ovšem formou vlastní, ryze české tvorby. Té se od poloviny roku dokonce přezdívalo „Olympic Sound“.

V následném vystoupení Prúdů bylo jasně vidět a slyšet, že jsou ovlivněny nejedním stylem. Nejprve je zaujal *rock 'n' roll* a počáteční covery od The Shadows nebo Ventures. Vliv The Beatles byl též dosti charakteristický - například písně *Nerad' mi, prosím ťa* a *Princezna Zlatovláska* toho byly na *beatové* přehlídce ukázkou, jelikož chytlavé kytarové sólo se zcela jistě snažilo napodobit hru George Harrisona. K *psychedelii* se zase ubíral závěr *Stormy*. Krátce po jejich prvním velkém úspěchu na prvním Československém beatovém festivalu vyšel single kombinace *Pojď se mnou, Tam v Massachusetts* a *Spievam si píseň*. Nutno dodat, že si po probojování do finále hudebníci odnesli cenu za nejkvalitnější baladický text a je patrné, že byli během festivalu spíše v oblibě odborné poroty než přece jen „pražsky“ laděného publika. Mimořádně významný vklad Prúdů tkvěl právě ve využívání slovenských textů, které zatím ještě byly druhořadým doplňkem hudby, neboť hlavní důraz byl kladen na rytmus - *beat*. Právě aspektu nejlepších textů písní v době, která byla silně anglofilní, si všiml opět Jiří Černý, jež podotýkal: „*Tak všestranně krásné písničky s výborným textem a podmanivou náladou, jako jsou Balada o smutnom Jánovi a Zaklínač hadov z repertoáru Prúdů, se jen tak neslyší. Skupina sice ještě není instrumentálně a vokálně sladěná a vyvážená, ale jako celek se mi moc líbí. Že nad jejich postupem do finále kroutili mnozí pražští beatoví hudebníci hlavou, to bohužel jen ukazuje, jak málo se tu poslouchají texty, jak málokdo cítí kouzlo hudby v prostotě a poezii.*“<sup>116</sup>

The Rebels, kteří vzhledem k absenci The Matadors spolu s Framus Five jasně a naprosto oprávněně vedli, a Synkopy 61 byly v rámci cen *Music f Clubu* ohodnoceny jako nejlepší česká a slovenská skupina. Titul nejlepší slovenská skupina si zasloužil zcela vymykající se Dežo Ursiny a jeho trio The Soulmen, které bylo na prvním Československém beatovém festivalu naprostým zjevením. Vzniklo tři měsíce před festivalem a za sebou mělo pouze čtyři koncerty. The Soulmen měli jiný repertoár než mnohdy podobající se pražské

<sup>115</sup> Rozhovor s Michalem Prokopem vedla Markéta Šindelková dne 21. 3. 2016.

<sup>116</sup> JASLOVSKÝ, Marian. *Collegium Musicum*. Bratislava: Slovart, 2007, s. 21.

skupiny, z nichž téměř všechny na festivalu zahrály *Massachusetts*, což pomalu nabádalo k tomu si myslet, že se jednalo o předepsanou píseň, jejichž rozdílné verze a interpretace měly porotcům pomoci vyhodnotit vítěze. Tím se stala Ursinyho skupina také díky jeho přesvědčení zpívat vlastní skladby s anglickými texty: zazněly skupinu Cream připomínající *Sample Of Happiness*, *Baby Do Not Cry*, *I Wish I Were* a *I Have Found*, suverénně zahráli i převzatý evergreen *Sunny* a beatlesovskou *She's Leaving Home*. Dalo by se říci, že zatímco s The Beatmen Ursiny víceméně nepřekročil hranice *Mersey soundu*, s The Soulmen se na základě obdivu ke Cream velmi brzy vydal cestou západního *rhythm & blues* a poněkud tvrdšího *rocku*.<sup>117</sup> Právě na festivalu se skupina předvedla kombinací *rhythm & blues* a melodického beatu - tempo projevu se mnohdy nečekaně měnilo, avšak bohatou harmonií skladby oplývaly vždy, a Petr Hrabalik se proto o osobnosti Deža Ursinyho vyjadřuje jako o zdatném hudebníkovi s dokonale promyšlenými sóly, který byl pro československý *rock* naprostým průlomem, neboť na festivalu předvedl v Čechách dosud nejmodernější tvář tehdejšího *rocku*.<sup>118</sup>

Na prvním z festivalů též zazněla *Klaunova zpověď*, kterou si Petr Novák vysloužil pověst zpěváka s nejangažovanějším projevem, neboť si při ní klekl.<sup>119</sup> Stalo se tak krátce poté, co jeho *Náhrobní kámen* dostal hlavní cenu v anketě časopisu *Mladý svět Zlatý slavík 67* za nejpopulárnější skladbu roku, což už svědčilo o tom, co kapela umí.<sup>120</sup> Týden poté podepsala se skupinou na tuto skladbu kontrakt gramofonová firma *Panton*. Cenu George and Beatovens nezískali, ale to se změnilo díky nové sestavě na druhém festivalu.<sup>121</sup> V rámci něj totiž proběhla anketa o zpěváka, skladbu roku, kapelu sezóny, zpěváka sezony a skladbu festivalu. Kapela zabodovala ve všech kategoriích a *Klaunova zpověď* se stala nejúspěšnější skladbou roku 1968.<sup>122</sup>

V nonkonformním časopisu *Mladý svět* se po prvním Československém beatovém festivalu objevily názory hudebních kritiků Jiřího Černého a Jaroslava Tůmy, poskytující běžnému čtenáři hlavní zhodnocení uplynulé akce. V rámci kritiky je podstatné uvést Tůmovu myšlenku o nezkušenosti kapel s vystupováním ve velkých sálech a s používáním vysoce

---

<sup>117</sup> DORUŽKA, Lubomír. *Panoráma populární hudby 1918/1978*. Praha: Mladá fronta, 1981, s. 167.

<sup>118</sup> HRABALIK, Petr. *Od beat festivalů ke kuřeti* [online]. [cit. 2. 4. 2016].

Dostupné z:

<http://www.ireport.cz/bigbit/11758-bigbit-5-cast-od-beat-festivalu-ke-kureti>.

<sup>119</sup> SÝKORA, Jan Křtitel. *George and Beatovens & Flamenco* [online]. [cit. 28. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://snoud.sweb.cz/george.htm>.

<sup>120</sup> Tamtéž.

<sup>121</sup> JASLOVSKÝ, Marian. *Dežo Ursiny - Pevniny a vrchy*. Bratislava: Média, 1997, s. 62.

<sup>122</sup> GRACLÍK, Miroslav a NEKVAPIL, Václav. *Klaunova zpověď*. Praha: XYZ, 2010, s. 76.

kvalitní profesionální aparatury, kterou pro potřebu obou festivalů zapůjčila západoněmecká firma *Dynacord* specializující se právě na ozvučení hal a sálů. Mezi hudebníky a diváky se utvořila zvuková stěna a byl slyšet kdejaký šum, protože zpěváci nedodržovali nezbytný odstup od mikrofonu. Všechny barvy, tóny a grify splývaly v jediný ohlušující hluk, a to proto, že hlavním cílem každé kapely bylo hrát za každou cenu hlasitěji než všechny ostatní. Bratislavští *The Soulmen* se jako jediní této předdimenzované přehnanosti vyvarovali, a tudíž byla obě jejich vystoupení technicky zdařilá. Jiří Černý s velkým důrazem zmiňuje nešťastné zakončení festivalu, který se vzhledem k vyhlásování nejlepší české, moravské a slovenské skupiny pražským *Music F Clubem* změnil v soutěž, zatímco hodnotitelé ve festivalu spatřovali převážně jeho přehlídkový charakter.

I tak se však objevila četná positiva, která oběma kritikům silně utkvěla v paměti. Prvním z nich je skutečnost, že úspěch *The Soulmen*, *Synkop 61* a *The Rebels* jasně svědčí o nakloněnosti domácího publika k silné melodické stránce a líbivým, zvučným hlasům. *The Rebels* byli slibní od samého začátku svého působení - znali repertoár, orientovali se na správné vzory, jednotlivé skladby vždy dobře upravili k obrazu svému a i nadále zůstala nejdůležitější vokální složka. Tento příklon ke zpěvnosti je patrně zakořeněn hluboko v historii českého hudebního vkusu. Chválu také obdrželi jednotliví zpěváci: při extrovertním a hluboce prožívaném vystoupení Michala Prokopa běhal fanouškům mráz po zádech, Petr Janda byl označen jako výborný, pečlivě artikulující zpěvák, pro něhož musí být vzhledem k jeho srozumitelnému podání písně radost psát texty a Karel Černoch, ač zcela odlišný od vysloveně *beatového* zpěváka, se vyznamenal znělým hlasem podobným Engelbertovi Humperdinckovi. Úspěch sklidili i Jaroslav Jarosil z *The Crystals* a Michal Polák ze *Synkop 61*, který by údajně okamžitě mohl začít vystupovat se samotnými *The Beach Boys*. Jeho skupina však poněkud zaostávala za ostatními, vyvíjela se jen nepatrně a její vystoupení byla stále toutéž *hit parade*. Jako důraz podpory kritici pochválili i publikum, které svým slušným chováním plně potvrdilo nesmyslnost předešlého zákazu velkých *beatových* koncertů, který pro Prahu po dobu dvou předchozích let platil.<sup>123</sup>

Závěrem by se tedy dalo říci, že ačkoliv se první festival povedl, těžil především z toho, že byl první. Mnohé se mělo na případném druhém konání zlepšit: celá koncepce měla v budoucnu spočívat v konfrontaci našich a zahraničních skupin a festival se měl proměnit

---

<sup>123</sup> ČERNÝ, Jiří. ...na bílém / hudební publicistika 1956 - 1969. Praha: Galén, 2014, s. 312.

v „nesoutěžní klání“<sup>124</sup>. Hned po udělení cen si totiž samotní organizátoři uvědomili, že soutěžní hodnocení a známkování pouze vyostří boje mezi kapelami a fanoušky a k přátelským poměrům na hudební scéně rozhodně nepřispěje.<sup>125</sup> Mezi negativní dojmy patřil též fakt, že limit čtyř skladeb byl pro dobré kapely zbytečně nízký - to opět nahrává myšlence, že tentokrát vystoupily slabší skupiny, které zamezovaly delšímu předvedení skupin silnějších. První Československý beatový festival ovšem jednoznačně potvrdil nutnost takového podniku a měl se stát povzbuzením do dalších ročníků, protože dobrý úmysl *rock* propagovat se rozhodně setkal s úspěchem.<sup>126</sup>

#### 4. 4 V předvečer druhého festivalu

Osmašedesátý rok byl v hudebním světě ještě divočejší - sice se rozpadli Cream, Buffalo Springfield, The Yearbirds a The Zombies, ovšem na scéně přibyli Led Zeppelin, Deep Purple, Crosby, Sills & Nash a Black Sabbath (vystupující ještě pod jménem *Earth*). Proběhly premiéry filmů *Head* skupiny The Monkees a animované *Yellow Submarine* (*Žlutá ponorka*), jejíž animovaná podoba měla znásobit radost a humanismus hudby legendárních The Beatles, kteří navíc přišli s originálními *Honey Pie* a *The Fool On The Hill*. Mezi prvními pěti v žebříčku populární hudby za rok 1968 byla *Hey Jude* a *Lady Madonna* McCartneyho a Lennona, dále *Jumpin' Jack Flash* od Rolling Stones a *Sittin' On The Dock of the Bay* od Otise Reddinga. Za nimi i nadále velké úspěchy sklízeli The Beach Boys s hitem *Darlin'*, Tom Jones s *Help Yourself*, Love Affair s *A Day Without Love*, Marvin Gaye s *I Heard It Through The Grapevine*, dále pak klasická uskupení Herman's Hermits, The Tremeloes a doprovodné kapely Cliff Richarda, Neil Younga a Jimiho Hendrixe, kterého sem ve svém podání jako první přinesli The Matadors. Jimi Hendrix stál na pomezí *rhythm & blues* a *soulu* a je jednou z mála černošských postav, které se prosadili v oblasti *rocku* a zejména před *rockovým* publikem.<sup>127</sup>

Naši interpreti tyto protagonisty angloamerické hudební scény znali a hlavní vzor letos načerpali z The Kinks, The Who, The Doors a Cream. Právě skupina Cream stála taktéž na pomezí *rocku* a *blues*, a proto významně ovlivnila styl Jimiho Hendrixe a nadcházející éru

---

<sup>124</sup> VANĚK, Miroslav. *Byl to jen rock'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956 - 1989*. Praha: Academia, 2010, s. 225.

<sup>125</sup> TŮMA, Jaromír. *Bigbít aneb pendl mezi somráky a veksláky*. Praha: IŽ, 1999, s. 17.

<sup>126</sup> VANĚK, Miroslav. *Byl to jen rock'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956 - 1989*. Praha: Academia, 2010, s. 229.

<sup>127</sup> DORUŽKA, Lubomír. *Panoráma populární hudby 1918/1978*. Praha: Mladá fronta, 1981, s. 167.

smíšených stylů.<sup>128</sup> Ve druhém ročníku Československého beatového festivalu se mělo upustit od pozvání skupin, které kvalitou svých výkonů našim špičkám neodpovídaly, protože tato propast mezi výkony skupin byla jedním ze zásadních poznatků prvního Československého beatového festivalu, který otevřel propast mezi profesionály (Olympic/The Soulmen) a těmi, kteří se o ně pouze snažili (The Meteors).

#### 4. 5 Druhý Československý beatový festival

Druhý, tentokrát dvoudenní víkendový festival, nesoucí se v duchu beznaděje a zoufalství ze srpnové okupace vojsky Varšavské smlouvy, se konal o rok později na témže místě a dostal nový rozměr občanské svobody a generačního vzdoru podobně jako tomu bylo u amerických *hippies*.<sup>129</sup> Všechny čtyři koncerty (dva odpolední a večerní) byly vyprodány a představily sedmnáct domácích kapel a tři zahraniční. Obecně se na festivalu méně křičelo a hvízdalo a bylo znát, že *beat* již zdomácněl a nebyl zcela novým trendem. Hudebníci se navlékli do co nejextravagantnějších obleků, hráli s vypětím všech sil a z hlasité atmosféry sálal vzdor a touha po konci nahnuté politické situace. Protože byla i na tento festival zapůjčena vysoce kvalitní technika od *Dynacordu* (nyní jeho švýcarské pobočky), byla přislíbena spolupráce Českého rozhlasu, který pořizoval záznam předaný do rukou *Supraphonu* a nově vzniklého vydavatelství *Panton*, díky němuž posléze vznikly naše první gramofonové desky.<sup>130</sup>

Podstatným rysem festivalu bylo rozdělení zúčastněných kapel na dvě skupiny: na jedné straně vystoupily kapely hrající anglické *coververze* snažící se o co nejdokonalejší anglický přízvuk. Přikláněly se buď k *rhythm & blues* nebo k *west coast* a pokoušely se co nejvěrohodnější a nejpřesnější interpretací přiblížit publiku zakázanou zahraniční tvorbu, čímž nahrazovaly neexistující trh se západními deskami (Framus Five). Na druhé straně byly kapely, které hrály výhradně česky nebo slovensky, a byly proto chváleny za autentičnost a osobní výpověď (pražští Olympic a George and Beatovens, slovenské Prúdy), což chybělo kapelám ve skupině první. Avšak vzhledem k tomu, že kapely byly na počátku své tvorby a byla znatelná jejich aranžérská nezkušenost, se skladby pochopitelně nedaly hodnotit stejnými měřítky jako západní hity. V této souvislosti vyvstala také otázka, podle čeho kapely pouzovat a kterým předat závěrečná ocenění: zda hudebníkům, kteří věrně a působivě

---

<sup>128</sup> Tamtéž.

<sup>129</sup> JASLOVSKÝ, Marian. *Collegium Musicum*. Bratislava: Slovart, 2007, s. 28.

<sup>130</sup> LINDAUR, Vojtěch. *Druhý Československý beatový festival slaví čtyřicet let* [online]. [cit. 2. 4. 2016].

Dostupné z:

<http://www.xantypa.cz/archiv-cisel/cislo-01-09/593-3/druhy-beatovy-festival-40-let>.

převedly zahraniční skladbu včetně perfektní vokální a instrumentální imitace, nebo autentickým českým a slovenským kapelám, které si samy psaly text i hudbu a vytvořily celé aranžmá. Váhání nakonec vyřešil Blue Effect, který vystoupil se špičkovými interpretacemi anglických kapel i s vlastní, působivou a po všech stránkách vyvedenou hudbou.<sup>131</sup> Senzací byl také fakt, že se na tomto festivalu předvedlo, jak široké je spektrum naší hudební scény a kolika směry se dokázali interpreti vydat.

Největším šokem byla účast zahraničních kapel, které v rámci prvního festivalu ještě nevystoupily a zde, i přes obrovský úspěch, zasadily domácímu publiku bolestnou ránu do sebevědomí. Festival opět probíhal pod záštitou *Pop federace*, k níž se tentokrát přidala ještě *Reduta* a *Spojené pražské kluby* (*Music f Club*, *Aro-cola Club* a *Beat Fan Club*). Noční *beat session*, která dala prostor nezúčastněným kapelám jako Why Not, Double Time nebo Bobby And New Society, dala šanci k předvedení *bluesmanovi* Bobby Houdovi, který údajně zaujal více než některé z kapel zúčastněných na festivalu. Ten byl letos i méně komerční než festival první, neboť přirozeně nepotřeboval takovou reklamu v podobě plakátů a upoutávek. Mezi organizátory i tentokrát patřili Jiří Chlíbaec a Miloslav Langer, kteří spolupracovali s Hynkem Žalčíkem a Janem Hružou. Ten festival také uváděl, a to ve dvojici s Pavlem Černockým, kterého pravidelně střídal inteligentní bavič a komentátor Oscar Gottlieb.<sup>132</sup> V přestávkách mezi produkcemi jednotlivých kapel zněla z reproduktorů *disco music*, která se sice mladému publiku líbila, ale zastřela možnost „vystřízlivění“ z předešlé kapely a přeorientování se na kapelu následující.

Na samém počátku svátečního večera 22. prosince 1968 diváci doslova rozrazili hlavní dveře sálu. Celou akci zahájilo sdružení *rock'n'rollových* veteránů Samuels Band, která po příchodu *rock'n'rollu* do našich zemí oplývala nanejvýš aktuálním repertoárem. Hudebníci, již se svého času učili od Chucka Berryho a Elvise Presleyho, na druhém beatovém festivalu sestávali z *rock'n'rollového* krále nebo také „monarchou beatu“ Mikiho Volka u mikrofonu, Antonína Douši se steel kytarou, Petra Kaplana s baskytarou, Vladěny Bezděka u piana a Miroslava Čecha za bicími.<sup>133</sup> Dle slov Miloslava Langera s profesionální lehkostí a samozřejmostí spustili *Roll Over Beethoven* a *Jenny Jenny*, které na festivalu

---

<sup>131</sup> HRABALIK, Petr. *Druhý Československý Beat Festival* [online]. [cit. 20. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.ceskatelivize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/clanky/246-2-ceskoslovensky-beat-festival-1968/>.

<sup>132</sup> Tamtéž.

<sup>133</sup> OPEKAR, Aleš. *Samuels Band* [online]. [cit. 27. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.popmuseum.cz/stories/stories.php?q=bbs9604&l=cz/>.



navodily chtěnou a očekávanou atmosféru.<sup>134</sup> Toto tvrzení je jako jedno z mála v rozporu s tím, jak se vyjádřili dva další pamětníci: pronesli, že ačkoliv byl Micky Volek oprávněně považován za krále československého *rock'n'rollu* (Petr Janda ho dokonce zmiňuje v souvislosti s Tommy Steelem, jeho obdobou ve Velké Británii), nevzbudil v řadách publika velký zájem. V době festivalů nabrala *rocková* hudba naprosto jiné podoby a pravověrní *rockeri* se sice na jeho vystoupení tvářili shovívavě, ale dřevní *rock'n'roll* brali spíše jako vzor nadcházejících stylů než hudební zážitek: „*rock'n'rollu* už dozvonilo a bylo to spíše vystoupení z *nostalgie*.“<sup>135</sup>

Synkopy 61 opět publikum vřele přivítalo, nicméně poklonu od odborníků si nevysloužily, neboť jimi s oblibou využívaný styl *west coast* během pouhého roku poněkud zastaral a navíc kromě *Casanovy* nepřinesly nic nového, přičemž novinky na druhém festivalu porota vyhledávala. Naopak uspěli Kings, jejichž „Tom Jones“ dostal svého cíle a *Green Green Grass Of Home* zazpíval přesvědčivě; nicméně pravdou je, že neměl vlastní styl a opravdu pouze „napodoboval“. Též zahráli *Outside The Window* a *Keep On Running* z dílny The Spencer Davis Group.

Poté přišly na řadu Prúdy, v čele se zpěvákem a kytaristou Pavlem Hammelem a klavíristou Marianem Vargou, který propojoval muzikantskou individualitu rozvíjenu na konzervatoři s tradicemi slovenské hudby.<sup>136</sup> Hudebními kritiky, jmenovitě Jaromírem Tůmou, však bylo jejich vystoupení na druhém ročníku festivalu považováno za nezdařilé. Údajně se příliš úpěnlivě snažili o tvrdý *beat* a *rhythm & blues*, který neodpovídal jejich klidným, citlivým a kvalitním vlastním skladbám.<sup>137</sup> I tak si však Marian Varga, tehdy ještě hrající s nimi, odnesl ocenění za skladbu *Čierna ruža* udělené *Beat Critics Pollem* a hudební kritici museli uznat, že Prúdy uměly propojit hudbu s textem, a to jak ve svých skladbách, tak v zahraničních interpretacích.

V závěru prvního ze čtyř koncertů se však objevila neméně zajímavá skupina The Primitives Group, která se jako první u nás proslavila hojným počtem zvukových i vizuálních efektů, zejména používáním kouřových efektů přibližujících oheň. The Primitives Group vystoupili jako „rozdrbaní hoši“ oděni do pŕli těla a jejich hudba měla být po vzoru *psychedelic* strašidelná, ovšem byly to pouhé experimenty, neb kontakt se Západem byl

<sup>134</sup> LINDAUR, Vojtěch. *Druhý Československý beatový festival slaví čtyřicet let* [online]. [cit. 2. 4. 2016].

Dostupné z:

<http://www.xantypa.cz/archiv-cisel/cislo-01-09/593-3/druhy-beatovy-festival-40-let>.

<sup>135</sup> Rozhovor s Richardem Žákem vedla Markéta Šindelková dne 29. 3. 2016.

<sup>136</sup> ČERNÝ, Jiří. *Beat*. In: *Mladý svět*, 8/1969, č. ročníku: 11, s. 22.

<sup>137</sup> JASLOVSKÝ, Marian. *Collegium Musicum*. Bratislava: Slovart, 2007, s. 29.

mizivý a autentický poslech pro nás nebyl na každodenním programu.<sup>138</sup> I tak z nich však *psychedelic sound* - nebo alespoň pokus o něj - údajně vytvořil první *psychedelickou* skupinu ve Východní Evropě inspirovanou Jimi Hendrixem a The Doors.<sup>139</sup> Předvedli se s *Mothers of Invention* a *The Fugs*, a protože se jednalo o zcela rozdílné kousky, museli prokázat precizní dramaturgii, díky níž skladby logicky propojili.<sup>140</sup> Všechny nápady týkající se pestrého oblečení a světelné show na jevišti pramenily i z nedostatečného technického vybavení tehdejších kulturních sálů, a zejména The Primitives Group dbali na vizuální složku a vystupovali i s namalovanými obličejí.<sup>141</sup> Pro zpestření navíc z balkónu nechali na diváky rozprášíť umělý sníh, jehož efekt se neminul účinkem: zatímco se kapela rozezněla a její tón byl téměř dokonalý, kýčující diváci se snažili o co nejrychlejší úprk ze sálu. Velice zajímavá je souvislost mezi jejich neobvyklou *image* a touhou státního zpravodajství na ni, pochopitelně v negativním slova smyslu, poukázat. Jejich vystoupení totiž bylo záměrně zařazeno do vysílání Československé televize jako ukázka odstrašujícího příkladu, kterým socialistické země nenakazil nikdo jiný než kapitalistický Západ. Po nich následovali holandští hosté Cuby & the Blizzards.

Na druhém festivalu se objevili a jeho druhý večer zahájili Bluesmen, nyní plně orientovaní na černošské *rhythm & blues*. Nejpozději v roce 1966 stáli na pomezí obvyklého *rock'n'rollu* a za vzory opravdového umění přijímali Billa Haleyho, Little Richarda, The Animals či na naší hudební scéně již známou skupinu Manfred Mann. Až neuvěřitelné se zdálo, že vznikli jako kapela hudebních amatérů, neboť koncert, kde vystoupili pouze s vlastním repertoárem, se jim opravdu vydařil. Vojtěch Lindaaur dokonce jejich jarní *Story o velké lásce*, nazpívané novým sólistou Petrem Fiedlerem, považuje za první československou *rhythm & blues* nahrávku.<sup>142</sup>

Nedávno vytvořená skupina již známých a aktivních hudebníků Blue Effect vystoupila se svou jedinou melodickou písní - Smetanovou a Mišíkovou *Sunny Grave*, jež se stala skladbou sezóny a o několik měsíců později byla vydána v češtině jako *Slunečný hrob*. Špičkou, která by se zajisté mohla pokusit o celoevropské úspěchy, byla kapela nejen díky

---

<sup>138</sup> Rozhovor s Jiřím Burdou vedla Markéta Šindelková dne 12. 3. 2016.

<sup>139</sup> Rozhovor s Richardem Žákem vedla Markéta Šindelková dne 29. 3. 2016.

<sup>140</sup> LINDAUR, Vojtěch. *Druhý Československý beatový festival slaví čtyřicet let* [online]. [cit. 2. 4. 2016].

Dostupné z:

<http://www.xantypa.cz/archiv-cisel/cislo-01-09/593-3/druhy-beatovy-festival-40-let>.

<sup>141</sup> VANĚK, Miroslav. *Byl to jen rock'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956 - 1989*. Praha: Academia, 2010, s. 238.

<sup>142</sup> LINDAUR, Vojtěch. *Druhý Československý beatový festival slaví čtyřicet let* [online]. [cit. 2. 4. 2016].

Dostupné z:

<http://www.xantypa.cz/archiv-cisel/cislo-01-09/593-3/druhy-beatovy-festival-40-let>.

hráčských schopnostem kytaristy Radima Hladíka, ale též proto, že kromě vlastní tvorby uměla zajímavě zaranžovat i *evergreen* s gershwinovskými prvky *Summertime* a pro své potřeby ideálně upravit *I've My Mojo Working*, kterým sice ponechala angloamerický nádech, ale vlastní předvedení se od originálů výrazně lišilo. Prokázala tedy, že umí sama skládat, přepisovat, aranžovat i přejímat.

Melodický *big beat* stihl Petr Novák a jeho Beatovens na druhém festivalu vystřídat uvedením údernějších a přitom srdcervoucích vážnějších kousků: konkrétně to byly dosud nevydané *I Must Go From You*, anglická verze Novákovy a Plickovy autorské písně *Dívky z perel*, již anglickým textem opatřil manažer kapely Jiří Smetana, a *Be My Daughter*. Obě se v roce 1969 objevily na dvojitém EP z festivalu vydaném *Pantonem*.<sup>143</sup> Pochopitelně zazněl jeho „song number one“ *Klaunova zpověď*, při jejímž emocionálním provedení zjihli i ti nejtvrďší *rockeři*, a která byla též úspěšná díky dokonalému doprovodu Beatovenů.<sup>144</sup> Vzhledem k Novákově nenávisti vůči socialistickému státnímu zřízení a komunistické ideologii zazněl *Špinavý je chudých ráj*, ovšem zde pod názvem *Špinavý je rudých ráj*, což Novákovi způsobilo dva roky trvající zákazy působení na koncertní scéně a trvalou pozornost StB.

Vlado Oláh, člen skupiny Mr. Jet and The Cannibals, považoval za naprosto neskutečné, že země byla osazena spojeneckými vojsky a v jejím srdci, pražské Lucerně, se veřejně hrály protestní songy proti jejich okupaci. Pro Slováky byla možnost vystoupit na tomto slavném pódiu jedinečným zážitkem. Též si jako řada dalších kapel poprvé zahráli na výkonné profesionální aparatuře.<sup>145</sup> I přes tento úžas a opojení *beatovou* atmosférou charismatické Prahy jejich hudební provedení nenabýlo velké kvality a ani jejich protestní píseň *Amen* si nezískala přílišný obdiv a uznání od profesionálních porotců. Stejně tak upadli v zapomnění trenčínští Stings.

Vystoupení Olympicu nepřineslo nic nového a nečekaného a vzhledem k tomu, že to hudební kritici ve všech zdrojích zdůrazňují, je opět zřetelně vidět, jak moc byla originalita a snad i schopnost „šokovat“ na druhém ročníku Československého beatového festivalu očekávána. Jejich vystupování však bylo osobité a snažilo se o uplatnění vlastního názoru. Neblahou kritikou způsobila možná očekávání plynoucí z jejich několikátýdenního pobytu ve

---

<sup>143</sup> GRACLÍK, Miroslav a NEKVAPIL, Václav. *Klaunova zpověď*. Praha: XYZ, 2010, s. 90.

<sup>144</sup> LINDAUR, Vojtěch. *Druhý Československý beatový festival slaví čtyřicet let* [online]. [cit. 2. 4. 2016].

Dostupné z:

<http://www.xantypa.cz/archiv-cisel/cislo-01-09/593-3/druhy-beatovy-festival-40-let>.

<sup>145</sup> JURÍK, Luboš a ŠUHAJDA, Dodo. *Slovenský bigbít*. Bratislava: SLOVART, 2008, s. 17.

Francii, kde kapela během srpna 1968 hostovala a užívala rostoucí popularity, protože její skladba *Ikarus Blues*, stvořená Ladislavem Kleinem a Zdeňkem Rytířem přímo pro festival, pozitivní kritiky neobdržela.

Třetí festivalový koncert zahájila de facto neznámá slovenská kapela Blues Five, a to následujícího dne o půl páté hodině odpolední. Její působení vneslo na slovenskou hudební scénu hojně využití dechových nástrojů. Zpěv Petra Lipy s nádechem tvrdšího *jazzu* i měkčího *blues* hudebníkům přinesl cenu *objev festivalu*, po němž brzy přišli s nahrávkou *beatlesovské A Day In The Life*. Projev Petra Lipy byl překvapivě spontánní a hlavně zcela nový, takže porota v hodnocení zcela upustila od kritiky začátečnických nedokonalostí, např. v podobě nevypilované angličtiny.

Ostravský soubor Flamingo hudební kritici chválili za jeho precizní zpracování a profesionální přístup, ale občas jim připadal až příliš akademický. Za nejlepší ze tří zpěváků (vedle Hany Zagorové a Petra Němce), z nichž byli všichni odborně školeni a měli patričné hudební vzdělání, byla považována Marie Rottrová, která se od běžné taneční písně s Flamingem posunula na úroveň *beatu*. Dokonce se jí dle vzoru Arethy Franklin začalo říkat „česká lady soul“, a to po nazpívání standardu *Chain of Fools*.<sup>146</sup> Nutno dodat, že svůj smysl pro opravdový prožitek neztratila ani v následujících dekádách, kdy sklouzla do středního proudu běžné *pop music*.<sup>147</sup> Například Jaromír Tůma však festivalovému vystoupení Flaminga vytýkal, že nemělo dostatečně sladěnou rytmickou a dechovou sekci.<sup>148</sup>

Na oblečení návštěvníků bylo jasně vidět, jak moc svět a jeho hudební fanoušky módní styl *hippies* ovládá. Vzezření amerických průkopníků ze San Francisca se pochopitelně snažili napodobit i samotní hudebníci, a to nejen oblečením, ale i plakáty, obaly desek a všemožnými výtvarně zpracovanými kulisami a ozdobami jeviště. Například Viktor Sodoma měl ve zvyku se na každé představení speciálně oblékat a upravovat, protože originalita představovala součást úspěchu a přinesla skupině konkrétní, od ostatních rozpoznatelnou a zapamatovatelnou *image*. Jednu dobu nosil vršek staré sokolské uniformy a světle šedé sako s „olivovým“ zdobným zapínáním, vzdáleně podobné tomu z první světové války, které

---

<sup>146</sup> HRABALIK, Petr. *Od beat festivalů ke kuřeti* [online]. [cit. 2. 4. 2016].

Dostupné z:

<http://www.ireport.cz/bigbit/11758-bigbit-5-cast-od-beat-festivalu-ke-kureti>.

<sup>147</sup> LINDAUR, Vojtěch. *Druhý Československý beatový festival slaví čtyřicet let* [online]. [cit. 2. 4. 2016].

Dostupné z:

<http://www.xantypa.cz/archiv-cisel/cislo-01-09/593-3/druhy-beatovy-festival-40-let>.

<sup>148</sup> TŮMA, Jaromír. Vánoční beat. In: *Melodie*, 1969, č. ročníku: 7, s. 48.

patřilo Jimi Hendrixovi.<sup>149</sup> Tento ortodoxní *beatový* zpěvák a hlavní protagonista doprovázející skupiny Apollobeat zde vystoupil vysvlečený do půl těla, s boa okolo krku (límecem z matčina kožichu) a odvazovými interpretacemi hitů *Hush*, *Fire* a *Bernadette* zvedal publikum ze židlí. Jeho výkon byl údajně srovnatelný s Flamingem, avšak scházela mu schopnost vytvořit ze skladeb i umělecký prožitek.<sup>150</sup>

Když z Flamega v roce 1967 odešel Petr Novák, kapela se pomocí převzatého materiálu Johna Mayalla a kapel jako Canned Heat a Jethro Tull<sup>151</sup> začala více orientovat směrem k *soulu* a *blues*, což bylo patrné i z jejího festivalového vystoupení.<sup>152</sup> Skupina, která rok předtím nahrávala s Petrem Novákem *beatové* písničky *Náhrobní kámen* a *Povídej*, se proměnila v čisté *bluesovou* kapelu a kytarista Franta Francel nabyl podoby a následně označení českého Jimiho Hendrixe.<sup>153</sup> Obecně si vzala za cíl dosti složitý úkol: inspirovat se různými žánry a převést je do jedné stylové roviny. Zahrála precizně, ale chyběl jí smysl pro *rhythm & blues*, neměla nijak výraznou dynamiku a její zpěvák údajně nedostatečně komunikoval s publikem.<sup>154</sup> Na festivalu na ní byla patrná mírná únava, neboť se těsně před vystoupením kapela vrátila z Německa, a možná i kvůli tomu zněla poněkud mdle a nevýrazně. Navíc to bylo poslední vystoupení Karla Kahovce s hity *Poprava blond holky* a *Paní v černém* a bylo znát, že se kapela chystá ubrat *rockovějším* směrem vrcholícím až v *Kuřeti v hodinkách*.<sup>155</sup>

Závěrečný nedělní koncert byl jakousi přehlídkou toho nejlepšího, co festival přinesl: znovu vystoupili George and Beatovens, Blues Five, Framus Five, Olympic, Apollobeat a Blue Effect. Těžiště posledního večera však tkvělo v ukázce kapitalistické ciziny, která zde byla zajištěna třemi interprety. Byť způsobily hostující kapely radost ze zcela nového, autentického a hlavně doslova západního hudebního zážitku, byla jejich vystoupení pro naše hudebníky poněkud smutným ujištěním, že existuje obří propast mezi hudbou věhlasného

---

<sup>149</sup> Rozhovor s Ondřejem Konrádem vedla Markéta Šindelková dne 26. 4. 2016.

<sup>150</sup> LINDAUR, Vojtěch. *Druhý Československý beatový festival slaví čtyřicet let* [online]. [cit. 2. 4. 2016].

Dostupné z:

<http://www.xantypa.cz/archiv-cisel/cislo-01-09/593-3/druhy-beatovy-festival-40-let>.

<sup>151</sup> Dle Ondřeje Konráda se však jednalo pouze o hudbu prvních dvou alb, které ještě měly nádech *jazzu* a *blues*.

<sup>152</sup> GRACIÁŠ, Petr. *Petr Novák & George and Beatovens* [online]. [cit. 28. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.progboard.com/Petr-Nov-k-George-and-Beatovens/1316#>.

<sup>153</sup> HRABALIK, Petr. *Od beat festivalů ke kuřeti* [online]. [cit. 2. 4. 2016].

Dostupné z:

<http://www.ireport.cz/bigbit/11758-bigbit-5-cast-od-beat-festivalu-ke-kureti>.

<sup>154</sup> ŽALČÍK, Hynek. Co rok dal. In: *Melodie*, 1968, č. ročníku: 6, s. 304.

<sup>155</sup> LINDAUR, Vojtěch. *Druhý Československý beatový festival slaví čtyřicet let* [online]. [cit. 2. 4. 2016].

Dostupné z:

<http://www.xantypa.cz/archiv-cisel/cislo-01-09/593-3/druhy-beatovy-festival-40-let>.

Západu vedeného Angličany a Američany a hudebníky za pomyslnou *železnou oponou*, jimž se naskytl jen zlomek příležitostí, které byly v západním světě samozřejmostí. Ovšem právě v konfrontaci se zahraničím spočíval podle mnohých klad tohoto ročníku beatového festivalu. Chvilé, kdy na pódium vstoupili The Nice, se stala důležitým momentem pro pojetí *rockové* hudby u nás, neboť zbořila mýtus, že československé kapely jsou hned za Anglií a Západním Německem nejlepší na kontinentu.<sup>156</sup> Toto sebevědomí našich hudebníků bylo přece jen dáno pozitivní náladou a svobodným uvažováním, nabitým během *Pražského jara*, ale málokoho napadlo, jak důležitý je celkový *background* hudební scény: aparatura (v našem případě vždy složitě dovážená ze Západního Německa), zájem gramomédií, fungující média a klubové zázemí.<sup>157</sup> Nic z toho v Československu až do počátku devadesátých let nefungovalo.

Stejně jako v Anglii byla i u nás tato progresivní *rocková* skupina přijata s nadšením. Její hudba byla jakousi směsicí *rocku* a *jazzu*, občas do struktury skladeb vstoupily i prvky klasické hudby. Inspirováno Jimi Hendrixem předvedlo *art-rockové* trio vedené nedávno zesnulým varhaníkem Keithem Emersonem divokou show, která se setkala ještě s podstatně větším úspěchem než Manfred Mann.<sup>158</sup> Snad největším impulsem bylo pro Mariána Vargu, jehož následná tvorba v rámci souboru *Collegium Musicum* se k The Nice mnohdy přirovnávala a ona skupina je označována jako její předobraz, ale enormním zážitkem byla pro všechny zúčastněné.<sup>159</sup> Inspiraci však Varga více než z koncertu čerpal z naposlouchaných alb. Keith Emerson, jehož hudba byla až do úplného konce postavena na klávesách, klavíru a varhanech<sup>160</sup>, na festivalu bravurně zahrál na varhany, které ho obklopovaly z obou stran - navíc ještě vsedě, zády k nim, lokty i hlavou - což bylo zcela ojedinělým zážitkem taktéž pro hudební klasiky a příznivce vážné hudby.<sup>161</sup> Dalšími hosty byli Cuby & the Blizzards se svým kytaristou Eelco Geelingem, pro změnu Holanďané vyznačující se variacemi *blues*, *rock'n'rollu* a *jazzových* prvků, jež z nich vytvořily kapelu zcela odlišnou od ostatních (alespoň v rodném Nizozemsku). Vystoupili první večer po Prúdách, a to za nesrovnatelně nižší honorář, než na který byli zvyklí. Dále se na scéně

---

<sup>156</sup> VANĚK, Miroslav. *Byl to jen rock'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956 - 1989*. Praha: Academia, 2010, s. 194.

<sup>157</sup> HRABALIK, Petr. *Druhý Československý Beat Festival* [online]. [cit. 20. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/clanky/246-2-ceskoslovensky-beat-festival-1968/>.

<sup>158</sup> Tamtéž.

<sup>159</sup> Rozhovor s Radkem Diestlerem vedla Markéta Šindelková dne 13. 4. 2016.

<sup>160</sup> Rozhovor s Richardem Žákem vedla Markéta Šindelková dne 29. 3. 2016.

<sup>161</sup> VANĚK, Miroslav. *Byl to jen rock'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956 - 1989*. Praha: Academia, 2010, s. 228.

objevili švédští Mecki Mark Men, kteří do své země jako první přinesli *psychedelického* ducha v podobě severské tajuplnosti.

Podstatná byla změna vnímání jak ze strany publika, tak porotců. Ti se v roce 1968 soustředili na instrumentální složku hudebních těles mnohem více, než v předešlém roce, a proto již v jejich hodnocení zdaleka tolik nefigurovaly skupiny Prúdy a Synkopy 61. Ty v hodnocení prvního Československého beatového festivaly získaly body za vokální složku a ani následující rok nebyla slabší, ovšem hodnotitelé se nyní dívali hlavně na celkové vyznění, navíc laděné směrem k *rhythm & blues* a *soulu*. Dle teoretika Jaromíra Tůmy byl festival mnohem méně melodický a ukázalo se, že nadšené publikum má smysl i pro abstraktnější styl než *pop music* a do té doby běžné šlágry.<sup>162</sup> Zajímavost a originalita festivalu též tkvěla v tom, že se za uplynulý rok seskupily kapely, které v době konání prvního festivalu ještě neexistovaly nebo nebyly natolik sehrané, aby se významné události účastnily. Byly jimi například *west coastoví* The Cardinals, vícehlasá vokální *beatová* skupina inspirující se tvorbou britských The Kinks a posmutněnými, melancholickými hlasy členů kapely Crosby, Still & Nash. Právě z roku 1968 pocházejí její singly *Can't Get To Know You Better*, *Straight Shooter* a *Look Through My Window* amerických The Mamas & the Papas, kteří nastolili éru originální harmonie, krásných melodií i hlasů, půvabných aranžmá a dříve neslýchaného vícehlasu.<sup>163</sup> Na druhém beatovém festivalu vystřídali The Rebels a předvedli slušně zpracovaný gospel *I Believe*. Posléze se vydali cestou inspirace Cream a zdatně imitovali Erica Claptona.<sup>164</sup> Skupina Atlantis sice fungovala již od roku 1962, ale nový ráz nabrala právě v roce 1968 příchodem Petra Ulrycha, kterého Jaromír Tůma nazval utajeným Jimi Hendrixem - progresivním skladatelem s tvůrčím potenciálem, jenž přicházel s netradičními a osobitými kousky, ale zároveň dovedl s ostatními členy kapely výborně spolupracovat.<sup>165</sup>

Na festivalu zazněly skladby, které byly již v průběhu roku uvedeny ve *Dvanáct na houpačce* a publiku proto byly důvěrně známé. Sourozenci Ulrychovi přišli s hudbou odlišnou od hudby pražských interpretů, ale i oni měli songy nasáklé *rhythm & blues* (Hana Ulrychová zpívala *Sunny* a to je *rhythm & bluesová* skladba).<sup>166</sup> *Pop federace* vyhlásila při příležitosti druhého Československého beatového festivalu anketu *Beat Critics' Poll '68* a desítky

---

<sup>162</sup> HRABALIK, Petr. *Druhý Československý Beat Festival* [online]. [cit. 20. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/clanky/246-2-ceskoslovensky-beat-festival-1968/>.

<sup>163</sup> DORUŽKA, Lubomír. *Panoráma populární hudby 1918/1978*. Praha: Mladá fronta, 1981, s. 167.

<sup>164</sup> Rozhovor s Ondřejem Konrádem vedla Markéta Šindelková dne 26. 4. 2016.

<sup>165</sup> KLOS, Čestmír. S Petrem Ulrychem. In: *Melodie*, 1969, č. ročníku: 7, s. 325.

<sup>166</sup> Rozhovor s Jiřím Burdou vedla Markéta Šindelková dne 12. 3. 2016.

hudebních kritiků a odborníků měly možnost se vyjádřit ke svým favoritům. Anketa byla rozdělena na dvě části, z nichž první pokrývala dobu od začátku roku po konec srpna, druhá mapovala následující čtyři měsíce a výsledky obou jsou podrobně uvedeny v příloze této práce. Vítězem *Beat Critics Poll '68* se stali The Matadors a Blue Effect, z nichž pochopitelně pouze ti druzí na samotném festivalu vystoupili. Jiří Burda z kapely Framus Five ale upozorňuje na to, že se hodnocení objevilo namísto bezprostředně po slavnostním zakončení večera až později v tisku.<sup>167</sup>

Po roce 1968 byla beatová hudba vytlačena z oficiálních sdělovacích prostředků, což vedlo ke stále se stupňujícímu odporu v řadách mladé generace, který vyvrcholil až soudním procesem s Plastic People od the Universe v roce 1976. Vstup sovětských vojsk v srpnu 1968 a následná okupace znamenaly konec experimentu zvaného socialismus s lidskou tváří. Nebyl to jen pokus reformovat systém, ale i konec éry, jejíž významnou součástí bylo krátké štěstí téměř celé jedné generace. Krása a vzrušující šedesátá léta skončila pro Čechy a Slováky v rachotu tanků, který poznamenal osud obou našich národů. Následující rok protesty vznášeli umělci, novináři i někteří politici, ale na obzoru se stahovaly mraky normalizace. Někteří našli odvahu k odporu i nadále, ale drtivá většina československých občanů se rychle přizpůsobila.<sup>168</sup>

Srpen 1968, po němž se ještě druhý festival přece jen mohl konat, předznamenal konec beatového vyznění zmíněných kapel. Zlatá hudební éra pomalu dohasínala a velké množství našich hudebníků, jejichž zájem dosud patřil *beatu*, se vydalo cestou státem nově stanovené a jediné povolené hudby. Některé soubory přežily a působily i nadále, nicméně musely anglický zpěv vyměnit za český. Například The Cardinals přišli o zpěváky Leška Semelku a Jana Vaculíka, který byl se skupinou od samého počátku, významně ji profesionalizoval a vnesl do ní onoho zásadního *beatového* ducha. Mnoho skupin řešilo existenční krizi vyvolanou obdobím normalizace přijetím zahraničního angažmá. Populární „záchranou“ byl západoněmecký muzikál *Hair*, kde se uchytili jak The Matadors, tak střídající se olomoučtí Bluesmen a brněnští Atlantis. Protože uplynulý festival získal jméno a postavení v československém kulturním životě, brzy se začalo hovořit o třetím ročníku festivalu. Měl se konat v únoru 1970 pod názvem „Mezinárodní beatový festival“, aby vystihl zahraniční účast a stále rostoucí hudební kvalitu domácích skupin. Tisk dokonce informoval o

---

<sup>167</sup> Rozhovor s Jiřím Burdou vedla Markéta Šindelková dne 12. 3. 2016.

<sup>168</sup> JURÍK, Luboš a ŠUHAJDA, Dodo. *Slovenský bigbít*. Bratislava: SLOVART, 2008, s. 173.



možnosti zakoupení vstupenek na adrese sekretariátu III. Beat Festivalu v *Redutě* v Michalské ulici v Praze.<sup>169</sup> Pro zásah „vyšší moci“ byl však odsunut na dobu neurčitou.

#### 4. 6 Třetí Československý beatový festival

Následující dva roky se nepodařilo přehlídku uspořádat, třetí Československý beatový festival se dlouhou dobu odkládal a do cesty mu vstupovala začínající normalizace. Nakonec proběhl, a to 14. až 16. dubna roku 1971, ale byl jen pomyslnou labutí písní zakončující hvězdnou éru let šedesátých.<sup>170</sup> Podstatná a poněkud zdrcující skutečnost však tkví v tom, že jeho pořádání a průběh již měli ve svých rukou nově vzniklé likvidační čtyři SSM.<sup>171</sup>

Řada vynikajících hudebníků se na něm již neobjevila. Většina domácích skupin zklamala - například slovenské Prúdy, které byly ostatně vždy lepší ve studiu než na jevišti, dokonce i dosud celkem spolehliví moravští Bluesmen. Olympic chyběl zcela a bídou situaci částečně zachránil Martin Kratochvíl a jeho Jazz Q.<sup>172</sup> Framus Five se po vydání druhého alba *Město Air* na konci roku 1970 začal rozpadat, někteří členové se rozutekli k Lauferovi nebo Drobnému a Michal Prokop stál u zrodu nové kapely, vytvořené spolu Lubošem Andrštem. Skupina Šest strýců v repertoáru měla *jazz rock* americké progresivní skupiny Blood, Sweat and Tears. Ta Prokopa lákala již dlouho - mísila *rock*, *blues* a *pop music* a objevila se i s rozsáhlými improvizacemi. Skupina byla plná vynikajících *jazzmanů* a dostal se s ní k vystoupení na třetím Československém beatovém festivalu: „*Ale už to nebylo ono, už to byla špatná doba.*“<sup>173</sup> Ohlas u diváků nebyl velký, což bylo patrně způsobeno změnou zažité kapely. Jinak jistá neúspěšnost oprávněná nebyla, neboť i z tohoto vystoupení bylo patrné, že se jedná o velmi schopného hudebníka a aranžéra.

Dežo Ursiny účast přijal, a to se svým zcela novým, též „creamovsky“ znějícím Provisoriem, jehož první koncert se odehrál právě v rámci třetího Československého beatového festivalu. Opět byl jeho projev vyrovnaný z hlediska textu, melodie i harmonie,

---

<sup>169</sup> LANGER, Miloslav. III. Beat festival. In: *Pop Music Expres*, č. ročníku: 11, s. 9.

<sup>170</sup> HRABALIK, Petr. *Od beat festivalů ke kuřeti* [online]. [cit. 2. 4. 2016].

Dostupné z:

<http://www.iereport.cz/bigbit/11758-bigbit-5-cast-od-beat-festivalu-ke-kureti>.

<sup>171</sup> LINDAUR, Vojtěch. *Druhý Československý beatový festival slaví čtyřicet let* [online]. [cit. 2. 4. 2016].

Dostupné z:

<http://www.xantypa.cz/archiv-cisel/cislo-01-09/593-3/druhy-beatovy-festival-40-let>.

<sup>172</sup> TŮMA, Jaromír. Beatová vesna. In: *Melodie*, 1971, č. ročníku: 9, s. 212.

<sup>173</sup> Rozhovor s Michalem Prokopem vedla Markéta Šindelková dne 21. 3. 2016.

mělo nápad a potřebnou jiskru.<sup>174</sup> Standardem a začínajícím *mainstreamem*, též z hlediska profesionálního výkonu, byl vybroušený a vždy sehraný Blue Effect (kterému do nuceného přejmenování na *Modrý efekt* zbýval necelý rok) a Flamengo, ze kterého jako jednoho z mála stále sálal elán a energie. Ještě několik let úspěšně pokračovalo a řadilo se mezi naše nejprofesionálnější soubory. Hlavní zásluha patřila kytaristovi Pavlu Fořtovi a Vladimíru Mišíkovi, který pro potřeby tohoto vystoupení připravil repertoár sestávající jak z přejatých, tak vlastních skladeb, jež navíc zapíval i anglicky.

Na festivalu ovšem zazářil Marian Varga, už dříve tíhnoucí k experimentální a atonální hudbě, kterou zde spolu s baskytaristou Fedorem Frešem a bubeníkem Dušanem Hájkem předvedl v souboru Collegium Musicum. Ten sklízел od samého začátku bouřlivý potlesk a v Československu nastolil vlnu *art rocku*, jehož existenci zpečetuje album *Konvergence* z roku 1971. Podařilo se mu vyplnit moderní hudbu prvky hudby klasické, na *beatové* jeviště přivedl elementy Haydna a Bacha a dodal tak vystoupení jistou míru dynamičnosti.<sup>175</sup>

Poněkud úsměvný se zdá fakt, že i tentokrát přijeli tři zahraniční hosté: polský zpěvák Czeslaw Niemen a skupiny Omega a Neoton, které ovšem tolik neuchvátily, a to nejen proto, že místo z věhlasného Západu přijely z Maďarské lidové republiky, ale proto, že předvedly těžkopádný *mainstream*.<sup>176</sup> Jaromír Tůma však považuje za zdařilé, že hrály písňe místo *rock-oper*, ke kterým se uchýlovaly skupiny československé, a Petr Sís označuje vystoupení Czeslawa Niemena za perfektní ukázkou mladých všehoschopných muzikantů.<sup>177</sup>

---

<sup>174</sup> TŮMA, Jaromír. Beatová vesna. In: *Melodie*, 1971, č. ročníku: 9, s. 212.

<sup>175</sup> TŮMA, Jaromír. Collegium Musicum. In: *Melodie*, 1971, č. ročníku: 9, s. 12.

<sup>176</sup> TŮMA, Jaromír. Beatová vesna. In: *Melodie*, 1971, č. ročníku: 9, s. 212.

<sup>177</sup> SÍS, Petr. Beat festivalováníse. In: *Melodie*, 1971, č. ročníku: 9, s. 213.

## 5. EMPIRICKÁ ČÁST

### 5. 1 Vliv anglických a amerických hudebních vzorů

*„Cokoliv venku vzniklo, tak tady bylo nějakým způsobem reflektováno, zvláště pak ve druhé polovině nebo na sklonku šedesátých let. Zkvalitněly se informační kanály, dostávalo se sem více nahrávek. Největší vliv byl Mersey sound, připadá mi, že rock'n'roll trošku odemřel a Mersey sound to oživil. Hlavně to najednou bylo postaveno na vícehlasech, nová kvalita, marná sláva, Angličani, i když hráli hudbu z Ameriky, tak do ní vložili hudební grunt. Dědictví se nevytluče. Přála tomu doba, když koncem padesátých let přišel rock'n'roll, stavěli se k tomu mnozí negativně a neexistoval zde český pop, ale když přišel Mersey sound, měli jsme divadla malých forem a najednou vznikl český šoubyznis a přijímal to i mainstream.“<sup>178</sup>*

Ve Velké Británii i Spojených Státech dozníval *rock'n'roll* a začínal *rhythm & blues*: anglické kapely pořád vystupovaly v obleku, zatímco v Americe se již projevovala vlna *hippies*, bouraly se představy o ušlechtilé hudbě a začaly se projevovat prvky jiné: *„Skoro kult ošklivosti a drsnosti bych řekl.“<sup>179</sup>* Československo bylo charakteristické tím, že v něm nacházel vstřícné uši ne jeden styl: *rock'n'roll*, *rhythm & blues* i *west coast* a mělo lokální The Rolling Stones i The Mamas & the Papas a vliv se odrážel i v *mainstreamu*.<sup>180</sup>

Ačkoliv samotní hudebníci mnohdy vystřídali stylů více, všichni se vyjadřují o The Beatles jako o první zlomu a obdiv k nim ještě více přetrvává u fanoušků, kteří sami hudbu neprodukovali. *„Kamarádka Āula mi prodala Second Album za sto čtyřicet korun, jedna z mých prvních desek. To byl šok, to jsem dostal a půl hodiny jen koukal na obal, poté kamarád přivezl Stg. Peppera, ten obal, titul, otvírací, a vevnitř ta kláda, to mě povalilo. Ted' ta muzika - člověk třeba neměl ty desky v tom pořadí, já třeba slyšel Revolver dřív než Rubber Soul, a najednou přišel Seržant. To jsme s Vlado Čechem leželi, hlavy na stolech, pořád dokola Strawberry Fields jsme poslouchali. Tehdy jsem pochopil, že kapacita mého mozku je malá, že to musím vydechat, já než to zpracuju. Úžasné, že s Beatles člověk roste, rok od roku, a to už se mi nikdy nestalo a nestane“<sup>181</sup>* Gramofonové desky se dokonce stávaly módním artiklem - bubeník Vlado Čech používal všechny tři desky, které získal, jako každodenní doplněk oblečení, což mu na rodné Letné zaručilo obdiv kolemjdoucích, kteří se na desky obdivně vyptávali a žádali její vypůjčení.

<sup>178</sup> Rozhovor s Radkem Diestlerem vedla Markéta Šindelková dne 13. 4. 2016.

<sup>179</sup> Rozhovor s Jiřím Burdou vedla Markéta Šindelková dne 12. 3. 2016.

<sup>180</sup> Rozhovor s Radkem Diestlerem vedla Markéta Šindelková dne 13. 4. 2016.

<sup>181</sup> Rozhovor s Ivem Markem vedla Markéta Šindelková dne 26. 3. 2016.

Co se týče podobnosti The Beatles, objevili se ve mnou vedených rozhovorech jednou The Matadors a vícekrát The Beatmen. Ačkoliv jsem otázky směřovala na *beatové* festivaly, jejich jméno padalo kvůli Dežu Ursinymu, který začínal právě v této skupině: „*Beatmen byli jako jejich obtisk. Beatles inspirovali kapely i k tomu, že se neštítily jít hrát někam do pajzlů, hráli v Hamburgu za čočkovou polévku a do toho šly i naše kapely! Viděly ale i The Kinks, The Pretty Things a Small Faces, naučily se to do tří let a ukázalo se to na festivalech, že musejí mít vlastní tvorbu a vlastní styl.*”<sup>182</sup> Olympic liverpoolskou čtveřici připomínal jen v jednom období, kdy si nechal po vzoru *Magical Mystery Tour* ušít barevné uniformy<sup>183</sup>, a ne v otázce harmonie, neboť hlas Petra Jandy měl de facto barytonový rozsah.<sup>184</sup> V The Matadors se svářel zaprvé *Mersey sound*, a to z popudu Karla Kahovce, a poté jednoznačně *rhythm & blues* propagovaný Ottou Bezlojou, který jednoznačně inklinoval k Them, The Who anebo Small Faces.<sup>185</sup> Ať byl vliv na naše hudebníky jakýkoliv, vždy přicházel ze Západu a zajímavý je též postřeh Petra Jandy, který jako významný prvek inspirace skupinou The Beatles uvádí fakt, že se většina zdejších kapel rozhodla pro název neobsahující jméno hlavního protagonisty kapely. V Anglii údajně bylo na základě tradice (Cliff Bennett & The Rebel Rousers, Freddie & The Dreamers, Gerry & The Peacemakers) i od Beatles vyžadováno, aby se pojmenovali jako John Lennon & The Beatles, ale stejně jako John Lennon vzdoroval i Petr Janda, jehož kapele od začátku přísluší pojmenování Olympic.

Po roce 1965 začali do československé společnosti výrazněji pronikat The Rolling Stones a The Kinks: „*Nedostižní úžasní Beatles, Rolling Stones jsem měl taky rád, ale i další kapely mě zaujaly jako Who a potom Kinks, především Kinks a jednoznačně Kinks.*”<sup>186</sup> Kdyby se měli fanoušci hudby šedesátých let dělit na ony dvě skupiny, „beatlesáky” a „stouňáky”, Michal Prokop by se zcela jistě přihlásil ke druhé skupině. Uznává, ostatně jako každý, že skupina The Beatles naprosto překračuje rámec hudby a poslech její hudby dosud připomíná nesčetně mnoho večírků a zážitků. Nejprve však poslouchal The Rolling Stones a The Animals, kteří hráli poevropštěně a poelektrizovaně a až po seznámení se s Little Richardem a Ray Charlesem se poprvé odhodlal ke zpěvu - dalo by se tedy říci, že se k černošské hudbě dostal skrz anglické kapely.<sup>187</sup> „*Já jsem hrál vlastně stále jen v jedné kapele, ta kapela hrála původně úplně jinou hudbu, nejdříve instrumentálky, Shadows, takové kytarové věci, ale začal*

---

<sup>182</sup> Rozhovor s Jaromírem Tůmou vedla Markéta Šindelková dne 15. 4. 2016.

<sup>183</sup> Rozhovor s Ivem Markem vedla Markéta Šindelková dne 26. 3. 2016.

<sup>184</sup> Rozhovor s Ondřejem Konrádem vedla Markéta Šindelková dne 7. 4. 2016.

<sup>185</sup> Rozhovor s Radkem Diestlerem vedla Markéta Šindelková dne 13. 4. 2016.

<sup>186</sup> Rozhovor s Ivem Markem vedla Markéta Šindelková dne 26. 3. 2016.

<sup>187</sup> Rozhovor s Ondřejem Konrádem vedla Markéta Šindelková dne 7. 4. 2016.

*jsem zpívat z nouze, protože jsme nemohli nikoho najít, kdo by byl schopen a ochoten, a hlavně schopen, zpívat to co jsem chtěl, takže já jsem v sedmašedesátém roce vlastně začal zpívat. Krátce s námi zpíval také Karel Zich, další můj spolužák, ovšem už tenkrát zpíval jako Elvis a to my jsme nechtěli, tak jsme se velmi přátelsky zase rozešli a já jsem začal zpívat sám a od té doby také tu kariéru svoji počítám, až od roku 1967, kdy jsem si tedy poprvé v tom lednu stoupl za mikrofon a zpíval na Jezerce několika opilcům ty první, bluesové věci.”<sup>188</sup>*

Prokopův saxofonista Jiří Burda potvrdil, že Framus Five s vlastní tvorbou nepřicházel a namísto toho žil hity Ray Charlese, Jamese Browna, Supremes, ale i instrumentální hudbou v popředí s varhaníkem Jimmy Smithem: *„Tenkrát byl rock’n’roll v módě, tomu jsem strašně fandil, a také rhythm & blues i rock’n’roll vlastně vychází z blues. Michal Prokop měl přístup k zahraničním gramofonovým deskám a začal celou kapelu směřovat k soulu, nebo k black music, k černé muzice, a o té jsem do té doby neměl nějaké povědomí, až teprve ty desky, tenkrát byly už kotoučové magnetofony, tak ty jsme poslouchali, no a to mě tak zaujalo, že tu muziku poslouchám do dneška, a ona taky žije i dneska.”<sup>189</sup>* Když začala kapela dobývat pražskou hudební scénu, přišla s jednou zvláštností, nevídanou u okolních kapel: v jejím obsazení figurovala trubka a saxofon, protože tehdy v soulu už standardně hrály dechové nástroje, takže Framus Five jakožto *rhythm & bluesová* kapela hrála s celou dechovou sekcí, zatímco klasická *rock’n’rollová* skupina měla maximálně jeden saxofon. V době Olympicu a The Matadors, které byly klasickými beatovými kapelami, tato sestava neměla obdoby, až za poměrně dlouhou dobu ji začalo napodobovat ostravské Flamingo. Hudba se příliš nezapisovala, rovnou se zkoušela a sepsaná aranžmá vznikala až ve studiu při nahrávání prvních desek.

Několik narátorů ve vztahu k oblíbeným The Rolling Stones zmiňovalo skupinu Donald, která byla navzdory úplné absenci vlastní tvorby považována za československou obdobu jedné z předních britských skupin. Ačkoliv měla na repertoáru i *rock’n’rollovou* klasiku Chucka Berryho a kytarové instrumentálky Shadows, její inspirace The Rolling Stones však byla daleko nejsilnější a Pavel Černocký byl také fanoušký a lidmi znalými tehdejší populární hudby považován za českého Micka Jaggera: *„Kapela Donald, to byli Rolling Stones pro mě, ti hráli v Čechii, v Kotvě, na Bílé Hoře, a tam prostě lídr, jakýsi Pavel Černocký, bratr zpěvačky Petry, ten byl úžasnej ten Černocký a my v něm viděli Mick Jaggera. A zajímavý bylo, že i ten Pavel Černocký se hýbal jak ten Mick Jagger, poskakoval,*

---

<sup>188</sup> Rozhovor s Michalem Prokopem vedla Markéta Šindelková dne 21. 3. 2016.

<sup>189</sup> Rozhovor s Jiřím Burdou vedla Markéta Šindelková dne 12. 3. 2016.

*a sám když potom konečně viděl nějaké ty záběry jeho a říkal, tak kdo to obšleh, já od něj nebo on ode mě, no neznali se, protože tenkrát nebyly film a nic, jako je dneska. Kdo neznal Donaldy v Praze, neznamenal nic.*”<sup>190</sup>

Výraz Rolling Stones byl černošštější, drsnější a provokativnější. Jejich hudba byla sama o sobě definicí *rocku*: obdobně jako před deseti lety bílý muž v Americe sáhl po *rock'n'rollu*, sáhl Mick Jagger po černé hudbě, z níž vytáhl rebelství, protože to bude imponovat snad každé mladé generaci, neb stojí v menším či větším protikladu ke zvyklostem, vkusu a životním stylu rodičů.<sup>191</sup> Tuto vzpurnou pózu vzaly za svou i zdejší hudební tělesa, která vystoupila s experimentujícími baladami a stejně jako The Rolling Stones aplikovala zcela nové grimasy, výkřiky na pódiu a prudší hudební přechody. Petr Janda považuje svou *Mary* za ryze *stoneovskou* a též pro něj představuje moment, kterým se plně rozhodl pro vlastní tvorbu.

Dežo Ursiny kromě značných podobností s The Beatles figuruje v otázce inspirace skupinou Cream: „*Soulmen představovali spojení hudebních ideálů Beatles na jedné straně a Cream, instrumentální a skladatelské trojice na straně druhé. Zněli velice dobře, mnohem lépe než ostatní.*”<sup>192</sup> Na rozdíl od ní však jeho The Soulmen neměli *bluesový* základ a střetávalo se v nich více stylů: „*Jak řekl Vlado Čech, trochu Cream stížení Beatles ... Hráli to, co Beatles, ale jinak, jako Yes nebo Jimmy Page! Krásné písničky, které byly interpretačně dál od těch raných yeah yeah yeah, ale spíš do těch Cream takové syrovější. Nebylo to tak košaté jako Beatles, kteří pořád něco hledali a šli dál. Rhythm & blues, soul, rock a melodie.*”

Po vydání LP *Šípková Růženka* se The Rebels v čele s Jiřím Kornem vydali do Západního Německa. Po půl roce se vrátili v podobě tria: Jiří Korn, Zdeněk Juračka a Karel Jahn nadále produkovali drsnější tvorbu skupiny Cream a též měli na repertoáru Scotta McKenzieho.<sup>193</sup> Hledat však vzor *rockových* The Rebels na druhém Československém festivalu je velice snadné, neboť jejich *west coastový* materiál byl téměř komplet převzatý od The Mamas & the Papas, jejichž hity se snažili nahrát co nejprofesionálněji. Jejich repertoár se tudíž velice podobá The Cardinals, nicméně jisté prvky *merseybeatu* se v jejich hudbě objevují též.

---

<sup>190</sup> Rozhovor s Ivem Markem vedla Markéta Šindelková dne 26. 3. 2016.

<sup>191</sup> DORUŽKA, Lubomír. *Panoráma populární hudby 1918/1978*. Praha: Mladá fronta, 1981, s. 164.

<sup>192</sup> Rozhovor s Ondřejem Konrádem vedla Markéta Šindelková dne 7. 4. 2016.

<sup>193</sup> HRABALIK, Petr. *Od beat festivalů ke kuřeti* [online]. [cit. 2. 4. 2016].

Dostupné z:

<http://www.ireport.cz/bigbit/11758-bigbit-5-cast-od-beat-festivalu-ke-kureti>.

The Mamas & the Papas se zalíbili i „Moravským Beach Boys”, brněnským Synkopám 61, které taktéž představovaly skupinu založenou na moci vícehlasu. Této moravské *beatové* skupině se dostalo patřičné pomoci v Praze, kde současná hudba vytvářela vlastní centra, která v Brně chyběla. Poté, co vystoupili v Redutě, začali s Vulkánem, Atlantisem, Stellars, Birdoggs a Rocky Eagles tvořit moravskou *beatovou* ligu.<sup>194</sup> Obdobně jako američtí The Beach Boys i oni tvořili uskupení, ve kterém zřídka kdy vystoupí sólista. Vyzpívávali akordy, jejich skladby měly propracovaný souzvuk, a byť byla na výši ústřední melodie, byla zpívána alespoň dvěma členy a s tím, že ostatní zpěváci ji druhým hlasem podbarvovali. Do jejich repertoáru se dostávali nejen The Shadows a The Searchers, ale i první *rock'n'rollové* hity a o jejich příklonu k *beatu*, charakteristickém pro rok 1964, svědčí jejich *Big beatové přehlídky*, na nichž se objevili s *Carol* od Chucka Berryho a dalšími původními *rock'n'rollovými* kousky. Opravdovým zlomem byl však rok 1965, kdy začaly Synkopy 61 s vlastní hudební tvorbou a pokud měly stále někoho imitovat, byli to jejich favoriti The Beach Boys a posléze The Hollies, kteří byli představiteli pravého *British soundu*. K orientaci na *west coast* neboli *surfing sound*, americký styl *rocku* charakteristický právě pro výše zmíněnou kalifornskou skupinu, jim pomohl příchod vysokým falzetem obdařeného zpěváka Michala Poláka<sup>195</sup>, který kvůli angažmá v Synkopách opustil konkurenční, též populární Shakers, v nichž proslul jako imitátor Clifffa Richarda a hlavní tvůrce coveru *She Loves You*. V nové kapele vyžadoval perfektně sladěný vícehlas a právě tato propracovaná vokální složka na domácí scéně vytvořila popularitu, která kapele umožnila vystoupení na obou *beatových* festivalech a sama byla vzorem pro pražské The Cardinals a The Rebels. Ačkoliv v rámci druhého festivalu Synkopy 61 ustoupily mírně do pozadí, jejich *Casanova* byla ohodnocena jako druhá nejlepší. Osobním vítězstvím byl společný koncert s jejich idoly, famózními The Beach Boys, na němž de facto vystoupily v roli předkapely.<sup>196</sup>

Pro člověka naší generace je až nepředstavitelné, že mohl být vliv anglických a amerických hvězd na československé hudebníky tak velký: „*To bylo něco metafyzického, to se prostě v těch šedesátých letech urodilo v Západní Evropě, dovolím si nás počítat taky tam, bez rozdílu hranic, kdy to prostě vypuklo. V Americe, a především v té Anglii, nevím, jak se to stalo, tenhle boom toho, že to šlo přes ty hranice, protože cenzura, zákazy, nemožnost*

<sup>194</sup> TŮMA, Jaromír. Vánoční beat. In: *Melodie*, 1969, č. ročníku: 7, s. 48.

<sup>195</sup> *Synkopy 61* [online]. [cit. 27. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.synkopy61.cz/>.

<sup>196</sup> OPEKAR, Aleš. *Synkopy 61* [online]. [cit. 27. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.popmuseum.cz/stories/stories.php?q=bbs9611&a=0&l=cz/>.

*oficiálně to vnímat, vše pomluvili, poplivali! Ale do toho to zapálení těch fandů tady, pašování časopisů, desky vozily se sem, Svobodná Evropa a Radio Luxembourg to vysílal. Ale proč technicky konkrétně se to stalo nevím, ale ta vlna tu byla, kouzlo, vyzařování, vyšší moc, stalo se. Zlatý věk, proč, to nevím, evropský zázrak asi.*<sup>197</sup> Všude se dočteme o zákazech a omezeních, sami pamětníci vyprávějí, jak obtížně materiály sháněli a jak nepatrný zlomek nakonec skutečně sehnali. Radek Diestler zdůrazňuje neuvěřitelnou intuici a kvalitu muzikantů: *„Podprahově to dokázali vyhmátnout a opravdu tu fungoval ten princip zakázaného ovoce. Nedostupnost posilovala zájem a eifer.*“<sup>198</sup> Všichni narátoři zmínili důležitost kanálů *Radio Luxembourg* a *Svobodná Evropa*, které byly nejen zábavou, ale též zdrojem jejich vlastní tvorby. Hudebníci začali nejprve kopírovat zahraniční materiál a napodobovat jej co nejdokladněji, ačkoliv jim mnohdy sloužila jen vzpomínka na poslechnutou nahrávku, a po nějaké době však našli vlastního tvůrčího ducha a začali se vyvíjet sami. Michal Prokop zdůrazňuje, že s hudbou vyrůstal a celý život z ní vycházel, stále k ní tíhne a na angloamerický vliv, který se jej ve všech jeho hudebních projevech dotýká, je pyšný a hrdě se k němu hlásí.<sup>199</sup>

## 5. 2 Nečekaná pozitiva festivalů

Hned zpočátku je potřeba říci, že se každý z festivalů se konal v jiné atmosféře. První ročník shromáždil všechny kapely do Lucerny, ze které byl předtím *big beat* vytlačován, a ačkoliv byla úroveň kostrbatá a chyběli *The Matadors*, kteří byli naší nejlepší kapelou, události vládla svoboda a uvolnění - žádné protesty se pochopitelně nekonaly, blížilo se Pražské jaro, promítaly se dobré filmy a pražské divadelní scéně vévodil *Semafor* a *Rokoko*.<sup>200</sup> V rozhovoru s Ondřejem Konrádem se přesně potvrdilo to, jak na uspořádání beatového festivalu vzpomíná v seriálu *Bigbít*: *„Mně to přišlo jako zázrak, že se to konalo. Souviselo to s již uvolněnější atmosférou doby. Podle Oskara Gottlieba, jednoho z konferenciérů festivalu, hodně pomohlo angažování dr. Chlívce, on byl taková šedá eminence, bez něho by to nešlo. Když to úřad Jirkovi posvětil, tak to šlo. Propojilo se to s existujícími institucemi, prošlo to díky té federaci (Pop federace, stojící nejen za beatovými festivaly). Nebylo to lehké.*“<sup>201</sup>

<sup>197</sup> Rozhovor s Ivem Markem vedla Markéta Šindelková dne 19. 4. 2016.

<sup>198</sup> Rozhovor s Radkem Diestlerem vedla Markéta Šindelková dne 13. 4. 2016.

<sup>199</sup> Rozhovor s Michalem Prokopem vedla Markéta Šindelková dne 21. 3. 2016.

<sup>200</sup> Rozhovor s Jaromírem Tůmou vedla Markéta Šindelková dne 15. 4. 2016.

<sup>201</sup> VANĚK, Miroslav. *Byl to jen rock'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956 - 1989*. Praha: Academia, 2010, s. 227.



Sami organizátoři byli až překvapeni, že se akci vůbec podařilo uspořádat. Chtěli zkrátka dát hudbě, která zněla v pražských klubech a sklepech, prostor, aby si v řadách rozvášněného publika našla další příznivce. To se podařilo a hlavně to bylo poprvé, kdy měli lidé možnost si všechny známé i neznáme kapely poslechnout pohromadě - protože v rádiu slyšet nebyly, v televizi se nevysílaly a jejich desky se nevydávaly. V době konání prvního festivalu byly pražské kluby zcela zaplněné a po nástupu kapely na pódium začali diváci mnohdy okamžitě rozbíjet židle. Ještě divočejší bylo publikum mimo Prahu, které se s hudbou seznámilo později a netušilo, co ho čeká. Na prvním festivalu se poprvé kapelám z regionů naskytla možnost vystoupit na jediném pódiu, a ačkoliv byly výkony z hlediska kvality dle všech zpovídaných dosti sporné, pro všechny byla třídenní „pražská“ zkušenost významným bodem v jejich hudební kariéře. Na festivalu zahrála každá skupina tři skladby, a to pomocí univerzální aparatury: „*V pauzách jen se přehodily mikrofony a všechny skupiny snad hrály na jedny bicí.*”<sup>202</sup>

Nejen podle Konráda, ale i dle výpovědí ostatních pamětníků byla úroveň a vystoupení *beatových* skupin nevyrovnaná a konání festivalu doprovázely zmatky. Potvrdil mi to, co pronesl již v roce 1987 v kolonce *Kdopak by se rocku bál* v měsíčníku *Gramorevue*: „*Po dvaceti letech, které od festivalu uplynuly, se dá dost těžko říci, jaký měl festival umělecký průměr, protože v paměti zůstala nejvýrazněji zapsána spíš ta lepší vystoupení a zbytek se ztrácí v mlze, nemluvě o tom, že leckdo tu doplatil na zvukové potíže nebo nervozitu (především ti méně zkušené). Jako na každé podobné akci hrály i na festivalu skupiny nezralé nebo ne docela odpovědně vybrané, tvořily však tu nejmenší část vystupujících. Obecně vzato přinesl festival daleko víc pozitivního - od zmíněné žánrové pestrosti přes potvrzení očekávaných kvalit zavedených souborů k objevení celé řady jednotlivých talentů (nebo celých skupin); to všechno v příjemné atmosféře bez větších incidentů a s minimem lokálpatriotických projevů.*”<sup>203</sup> Pozitivní pocit z prvního festivalu tedy u Ondřeje Konráda převládá, a to asi i z toho důvodu, že na něj v jeho sedmnácti letech nejvíce zapůsobila atmosféra jako taková: „*Ten první festival byl realitou, která přišla v tu pravou chvíli, v předvečer Pražského jara, doby uvolněné, proto se dělo, co se dělo. The Primitives hráli s ohněma, dva roky předtím by tyto události byly doprovázeny dovětky.*”<sup>204</sup> Festival navíc nezatěžovali policisté - to je výpověď v rozporu s tím, co v rozhovoru říkal Richard Žák, ale

---

<sup>202</sup> Rozhovor s Jiřím Burdou vedla Markéta Šindelková dne 12. 3. 2016.

<sup>203</sup> HRABALIK, Petr. *První Československý Beat Festival* [online]. [cit. 20. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/clanky/245-1-ceskoslovensky-beat-festival-1967/>.

<sup>204</sup> Rozhovor s Ondřejem Konrádem vedla Markéta Šindelková dne 7. 4. 2016.

Ondřeji Konrádovi bych věřila více z toho důvodu, že se *beatovými* událostmi ve své publikační činnosti zevrubně zabýval a nejednou se v ní objevují právě zmínky o rozličných potyčkách s policií. Je však možné, že se Žák vyjadřoval o „tajných“, kteří se dali jen těžko rozpoznat.

Druhý festival byl ve srovnání s prvním lepší, bouřlivější, na výkonu hudebníků byl znát rok zkušeností navíc a atmosféra byla skvělá - tak se vyjadřují všichni nárátoři. Bylo to pro mne velice překvapivé zjištění, neboť by se mi zdála pravděpodobná spíše atmosféra vzteku, zoufalství, zklamání a snad i strachu pramenícího z předcházející srpnové invaze. De facto by se dalo říci, že se invaze v ničem negativně neprojevila a podstatné je, že se během uplynulého roku rapidně změnilly podmínky v oblasti agentáže: „*Přicházely k nám velkolepé zprávy, že přijedou Rolling Stones, a když ne ti, tak Spencer Davis Group, a to se odrazilo v tom, jak festival vypadal a jak zůstal ve vzpomínkách lidí.*”<sup>205</sup> Zajímavá je Konrádova sentence o souvislosti mezi naprosto perfektní atmosférou druhého Československého beatového festivalu a tím, že byly tanky stále ve městě: „*To je jako když budete v bunkru a okolo Vás budou padat bomby, taky si otevřete flašku.*”<sup>206</sup> Přítomnost sovětských vojáků dodávala události ten pravý adrenalin, tanky měly stanoviště naproti krematoriu ve Strašnicích a ve městě setrvaly až do jara, dokonce celý pohřeb Palacha se odehrával s tím, že vojska byla částečně přítomna, až potom se stáhla do Milovic a běžně je člověk nepotkával - o to byl zážitek zajímavější.

Že atmosféra druhého festivalu nebyla smutkem příliš poznamenaná, potvrzuje i Michal Prokop. Sám podotýká, že okruh okolo něj moc politicky angažovaný nebyl, ačkoliv *rock'n'roll* byla brána do světa a to s sebou nese jistou míru rebelství: „*Ta naše hudba totiž tenkrát neměla ten pozdější politický náboj. Byla to sice formou revolta, ale stejná jako kdekoliv na Západě.*”<sup>207</sup> Festival probíhal stále bez organizačních potíží, ve znamení svobody a květin, pořád účastníci věřili tomu, že se všechno v dobré obrátí. Také Richard Žák zdůrazňuje, že trvalo dlouho, než zemi plně ovládli normalizační politici. Ještě v době smrti a pohřbu Jana Palacha byl celý národ protiruský a krutou změnu plně potvrdil 21. srpen 1969, kdy začaly milice střílet do vlastních demonstrujících lidí. Jaromír Tůma pozitiva druhého Československého beatového festivalu shrnul jednoznačně - zdůraznil, že druhý ročník

---

<sup>205</sup> Rozhovor s Radkem Diestlerem vedla Markéta Šindelková dne 13. 4. 2016.

<sup>206</sup> Rozhovor s Ondřejem Konrádem vedla Makéta Šindelková dne 7. 4. 2016.

<sup>207</sup> HRABALIK, Petr. *Druhý Československý Beat Festival* [online]. [cit. 20. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/speciaily/bigbit/ceskoslovensko/clanky/246-2-ceskoslovensky-beat-festival-1968/>.

převýšil předloňský nejméně o třídu. Zásahu na tom měla především účast zahraničních kapel, přísnější výběr domácích souborů, nepochybný vzestup jejich úrovně, o něco lepší technická stránka, větší zájem publika i profesionálnější prezentace festivalu. Ačkoliv byla vojska v Praze přítomna, u moci byla stále tatáž garnitura a byla ve veřejnosti patrná naděje, že něco z relativně čerstvě nabyté svobody v Československu přece jen zůstane.<sup>208</sup>

Na prvních dvou festivalech byl Ondřej Konrád jako divák, takže neví moc o zákulisí, ale třetí festival považuje za velice vydařený právě proto, že se jej navzdory tehdejšímu poměru podařilo usprádat. Festival se dlouho odkládal a to z toho důvodu, že se co nejdéle organizátoři snažili udržet model ročníků předcházejících.<sup>209</sup> Diví se tomu, že lidé říkají, že o něm nevěděli: společně jsme našli důvod ten, že je odradil *Svaz socialistické mládeže*, pod jehož záštitou byl festival organizován, a kvůli tomuto názvu jeho konání zcela vytěsnili. O festivalu nevěděl Petr Janda, který byl navíc lídrem naprosto stěžejní československé skupiny, Richard Žák, který navštívil oba předchozí, a dokonce ani Ivo Marek. Ten za viníka své vlastní ignorance považuje prorůstající normalizaci, která pro něj započala momentem, kdy se Blue Effect musel přejmenovat na Modrý efekt. Ondřej Konrád ale podotýká, že ani v těch nejliberálnějších letech 1967-68 se takřka nic nemohlo odehrávat bez souhlasu stranických orgánů, a nově vytvořený SSM (po krátkém období *Leninského svazu mládeže*, jehož příliš kolaborantský, jakoby Moskvou naordinovaný název vysloveně odpuzoval), se na jaře 1971 ještě ani nestačil dostatečně zdiskreditovat. A ti, kdo se rozhodli po okupaci neemigrovat, se museli začít smířovat s tím, že tu budou existovat a veřejný život organizovat takové instituce. Akce byla též úspěšná a Lucerna se naplnila, byť se vše odehrávalo ve stínu normalizace a mnozí tušili, že je „svobodě“ konec. Tato depresivní atmosféra byla hlavním rozdílem od festivalů předcházejících, rozdílem větším než ten, jaký byl spatřován v jednotlivých hudebních výkonech.

Na třetím festivalu však vystoupil polský zpěvák Czeslaw Niemen, který zpíval výborně, opět byl o úroveň výše než naši vokalisté a v době okolo návštěvy Československa navíc získal nabídku spolupráce s americkými Blood, Sweat and Tears, jednou z nejslavnějších kapel na světě: „*Ten Czeslaw Niemen byl opravdu evropská špička bílého soulu té doby. Asi si lidé neuvědomovali, že zrovna teď je to naposled, že momentálně teď to končí, to si málokdy uvědomíme, ví se ale, že většina těch kapel byla na tvůrčí špičce,*

---

<sup>208</sup> Rozhovor s Jaromírem Tůmou vedla Markéta Šindelková dne 15. 4. 2016.

<sup>209</sup> Rozhovor s Radkem Diestlerem vedla Markéta Šindelková dne 13. 4. 2016.

*Flamengo, Collegium Musicum, Ursiny s Provisoriem.*<sup>210</sup> Ačkoliv Polsko a Maďarsko patřily mezi okupační státy, v šatnách si hudebníci říkali, že „*bigbítu se to netýká.*“<sup>211</sup> Byla to však na dlouhou dobu poslední událost tohoto typu, poslední záchvěv *big beatu*, který se sešel na velkém fóru a po němž se mnohé kapely buď rozpadly, nebo dostaly do obrovské krize. Mnoho zpěváků přešlo do běžné *pop music*, ale třetí Československý festival zůstává - například ve vzpomínkách Jaromíra Tůmy - jako „*poslední, celkem velkorysá přehlídka, ale poslední sbohem, zúčastnilo se asi šest výtečných kapel, hosté z Východního bloku, celkem sympatičtí hosté, ale rozešli jsme se a už jsme se nikdy nedali dohromady.*“

Všechny tři festivaly se mohly chlubit vynikajícím importem ze Slovenska v čele s Dežem Ursinym, který byl stěžejní figurou bratislavské hudební scény od harmonie až po skladbu.<sup>212</sup> Působil ve třech souborech, z nichž každý je něčím příznačný: The Beatmen byli jednoznačně inspirováni The Beatles, ačkoliv psali vlastní tvorbu, a obdivovali hlavně ranou éru *Fab Four*. The Soulmen zněli více jako Cream, ačkoliv s nimi moc společného neměli, ale zamlouvalo se jim, že je tato kapela progresivní a jejím směrem se v celosvětovém měřítku ubírají i kapely ostatní. S Provisoriem Ursiny stvořil čtyřicetiminutový *Christmas Time*, který je věrně zachycen na desce spolu s *Apple Tree In Winter*. Jedná se o složitější, posluchačsky náročný celek, ovšem publikum jím bylo v rámci třetího Československého beatového festivalu beztak oslněno. Přispělo k tomu zajisté i Ursinovo charisma a kouzlo osobnosti, byl ctižádostivý a progresivní.<sup>213</sup>

Patrně nečekanou souvislostí je to, že Petr Janda na festivaly snad jako jediný příliš šťastně nevzpomíná. Upozorňuje na to, že atmosféra nijak zázračná nebyla, především na odpoledních představeních bylo lidí málo. V době organizace prvního festivalu byl ve výboru a říká, že „*to bylo v plínkách, divácký zážitek žádný snad být nemohl.*“<sup>214</sup> Z festivalu se však uchoval televizní záznam, za který je vděčný, ač nahrávka není úplně synchronní, protože je to jediná delší památka na šedesátá léta, kterou má. Hudebníci se mezi sebou hádali a domnívali se, že byly výsledky podvodně slosovány. Všechny umlčela až chvíle, kdy vystoupili již mnohokrát zminovaní The Nice a předvedli se s výkony, které byly - když pomíneme vystoupení Manfreda Manna - na československé scéně dosud neslýchané. „*Ty festivaly spíš zklamaly, nepřinesly, co jsme čekali, mizerný zvuk, nástroje, měli jsme pocit, že*

---

<sup>210</sup> Tamtéž.

<sup>211</sup> Rozhovor s Jaromírem Tůmou vedla Markéta Šindelková dne 15. 4. 2016.

<sup>212</sup> Rozhovor s Richardem Žákem vedla Markéta Šindelková dne 29. 3. 2016.

<sup>213</sup> Rozhovor s Ondřejem Konrádem vedla Markéta Šindelková dne 7. 4. 2016.

<sup>214</sup> Rozhovor s Petrem Jandou vedla Markéta Šindelková dne 18. 4. 2016.

*to udělá víc, než to udělalo. Ne dobrý aparát, všichni měli zoufalé bicí, furt se čekalo, pořád byly prostoje, amatérské to bylo, zkoušeli, jestli jim to vůbec hraje, strašný. Druhý už lepší, ale na bigbít to prostě nebylo.*"<sup>215</sup> Navíc připomněl, že Lucerna je aréna a ne koncertní sál: původně měla sloužit jako kluziště, poté jako prostor pro utkání v boxu, kde ring je uprostřed a diváci stojí okolo. Nebyla tedy připravena na to pojmout davy diváků a navíc nebyla akusticky vhodná na to, aby bylo pódium umístěno jinde, než uprostřed celého prostoru.

### 5. 3 Život v emigraci a rychlá profesionalizace kapel

V uvolněné atmosféře *Pražského jara* se československým kapelám stále více dařilo proniknout do povědomí médií a nahrávacích společností a taktéž vyjíždět za hranice. Flamenco a The Matadors sklízeli úspěchy v zahraničí (Flamenco dokonce o dost významnější než v rodném Československu), Petr Novák hostoval na turné ve Finsku, Olympic se na čas uchýlil do Francie a angažmá v profesionálních zařízeních bylo nabízeno stále více hudebním tělesům.

Pobyt skupiny Olympic ve Francii byl nejprve zamýšlen jako několikátýdenní dovolená. Kapela odjížděla 9. srpna, a když se po necelých dvou týdnech dověděla, jaký zlom nastal v Československu, koketovala s myšlenkou emigrace: „*Francie byla celá na nohou a strašně nám chtěli pomoci.*“<sup>216</sup> Olympici využili možnost účasti na Festivalu avantgardní hudby v Essenu a rozličných nabídek ve Francii, kde byli označováni jako „Českoslovenští Beatles“. Syn Alfonse Muchy Jiří, kterého potkali v Paříži, sloužil jako kapelní tlumočník, ale myšlenka emigrace vydržela pouze měsíc. Francie navíc nikdy rockovou tvorbou neoplývala a není náhodou, že se nám pod pojmem Francie vybaví pouze šansony.<sup>217</sup> Ivo Marek na její rozhodnutí nahlíží takto: „*Utekli do Francie, která byla na rockovou muziku pasé, udělali chybu, že nejeli do Londýna. Chrastina je přemlouval, ale ti jeanclaudové pořád něco měli, uzívaní Frantíci, přitom Olympic nebyl o tolik horší než třeba Lovin' Spoonful, ale v Československu pak měl útrum.*“<sup>218</sup> Nutno podotknouti, že rokem 1965 začala éra, kdy skupina Olympic hrála v hvězdném obsazení, a kvůli o několik let pozdějším, nicméně dlouho trvajícím normalizačním represím a zákazům nikdy neměla možnost hudebního vývoje, který

---

<sup>215</sup> Tamtéž.

<sup>216</sup> Rozhovor s Petrem Jandou vedla Markéta Šindelková dne 18. 4. 2016.

<sup>217</sup> Tamtéž.

<sup>218</sup> Rozhovor s Ivem Markem vedla Markéta Šindelková dne 19. 4. 2016.

již celkem zkušeností a hudbou protřelí hudebníci potřebovali a který by mohli ve svobodném západním světě zřejmě bez problémů realizovat.

Po prvním Československém beatovém festivalu začala jezdit a vystupovat v zahraničí i skupina Michala Prokopa. Téměř měsíc strávila v Jugoslávii, kde se setkala s mnoha varovnými signály, ale příchodu pádu režimu příliš nevěřila. Vyměnilo se obsazení dechových nástrojů, do země vstoupila invazní vojska a skupina se uchýlila do cvičné emigrace. Týden po srpnové invazi Framus Five opustil republiku. Skupina nejprve přespala v *Červeném Kříži* v Norimberku a poté několik dní pobyla v Mnichově, kde poprvé navštívila západní hudební kluby a shodou okolností zahlédla dokonce Supremes a Jimmyho Smithe. Nakonec se dočasně usídlila ve Frankfurtu, kde pravidelně vystupovala v hudebním klubu pro americké vojáky a střídala se s anglickou Wander Band. Hrála intenzivně celé noci, poprvé zde přišla do kontaktu s drogami, pod jejichž vlivem i naprosté špičky černošské hudby běžně vystupovali. Framus Five zde poprvé hrál pro znalé a citlivé publikum, jež se na hudebníky otočilo pokaždé, když se dopustili i zdánlivě nepatrného nedostatku.<sup>219</sup> Ve Spolkové republice však kapela vydržela jen několik týdnů a všichni členové se záhy na amnestii vrátili zpět do Československa, kde byl stále ještě ve funkci Dubček i další představitelé *Pražského jara* a v prosinci se mohl konat poslední „svobodný“ festival.<sup>220</sup>

Vznik kapely Blue Effect byl ukázkou vlny personálních změn, která se v letech 1968 a 1969 spustila. Viktor Sodoma, Jan Farmer Obermayer a Radim Hladík opustili The Matadors poté, co skupina dostala nabídku angažmá v Západním Německu a oni se rozhodli zůstat v rodné vlasti. Sodoma přešel k Apollobeatu, Obermayer k George and Beatovens a Hladík založil se zpěvákem Vladimírem Mišíkem, který dosud působil v New Force a též s Petrem Novákem absolvoval letní turné ve Finsku, zcela novou kapelu, která se později stala legendou českého *rocku*. S baskytaristou Jiřím Kozlem a bubeníkem Vlado Čechem vytvořili slavný Blue Effect, jehož název připomíná modré knížky všech jeho členů. Jen co byla skupina kompletní, představila se na pódiu *Music F Clubu* a byla společností nadšeně přijata: už to, že upustila od *coverů* a kopírování a začala se zcela novou, vlastní tvorbou, je důkazem obliby u posluchačů, která je patrná i na samotném výsledku druhého beatového festivalu, kde kapela obdržela čtyři ceny: za nejlepší skladbu festivalu, hudebníka sezóny, kapelu sezóny a

---

<sup>219</sup> Rozhovor s Jiřím Burdou vedla Markéta Šindelková dne 12. 3. 2016.

<sup>220</sup> Rozhovor s Michalem Prokopem vedla Markéta Šindelková dne 21. 3. 2016.

objev roku.<sup>221</sup> Když začal Hladík prosazovat převahu instrumentální tvorby a menší důraz na zpěv, Mišík kapelu opustil a Hladík se stal jejím lídrem.

Ačkoliv tedy již v polovině roku 1968 The Matadors neexistovali, několik mých narátorů je uvedlo jako nejlepší skupinu festivalů. Jiří Burda je dokonce považuje za skupinu nejpodobnější The Beatles, ale toto tvrzení všichni ostatní záhy vyvrátili. Radim Hladík ani Vladimír Mišík mezi skalní *beatlesovské* fanoušky nepatřili a o mnoho více je poznamenal vliv Ten Years After, Small Faces a Spencer Davis Group. The Matadors čerpali z *rhythm & blues*, začínali na převzatém materiálu a dále se věnovali stylu *British progressive rock*.<sup>222</sup> Protože dva narátoři byli téměř přesvědčeni o tom, že The Matadors na druhém festivalu zahráli, dá se tato domněnka přičítat právě jejich profesionalizaci v zahraničí. Často - například v rámci *Beat Cupu* nebo soutěže o *Beatovou osobnost roku* - skupina vystupovala v Lucerně. Po svém angažmá ve Švýcarsku, kde po dobu pěti měsíců obehřávala světové hity k tanci, byla perfektně vyhraná a vycvičená.<sup>223</sup> Měla za sebou denní šestihodinové koncerty a vyhrála všechny soutěže *Music f klubu*, při nichž Radim Hladík působil s pětiminutovými kytarovými sóly. Skoro by se dalo říci, že gro představovala právě tato paralela se záprahem Beatles v Hamburgu.<sup>224</sup> To mě vede k domněnku, že si narátoři akce odehrávající se v Lucerně spletli.

Hudební nástroje a aparatura představovaly pro hudebníky jeden z prvních problémů. *Za železnou oponou* byly velmi těžko sehnatelné, a když už se v hudebninách objevily, byly pro mnoho z nich nedostupné. Proto se stal kontakt se Západem a v případě Československa hlavně se Spolkovou republikou Německo tak zásadním a postupem času si mohli i naši hudebníci opatřit kvalitnější nástroje či aparaturu než tu, která byla běžně k dostání v Československu. „*Kapely tím, že vyjely ven, tak se dostaly ke kvalitním aparaturám, přivezly si hammondky a další báječné aparáty, tak to muselo být znát. První festival byl po zvukové stránce dost nepovedený, ale já po něm dostal nabídku od Supraphonu a podílel se na první desce Michala Prokopa. Kapely se dostaly do studia, předtím natáčel Olympic, 1967 Želva, ale nyní se ke kapelám přistupovalo v rozhlase a ve studiích s úctou, dříve byly považovány za amatéry.*”<sup>225</sup>

---

<sup>221</sup> HEJSEK, Lukáš. *...a pak přišel BIGBÍT*. České Budějovice: Nová Forma, 2012, s. 12.

<sup>222</sup> Rozhovor s Ondřejem Konrádem vedla Markéta Šindelková dne 7. 4. 2016.

<sup>223</sup> Rozhovor s Ondřejem Konrádem vedla Markéta Šindelková dne 26. 4. 2016.

<sup>224</sup> Rozhovor s Radkem Diestlerem vedla Markéta Šindelková dne 13. 4. 2016.

<sup>225</sup> Rozhovor s Jaromírem Tůmou vedla Markéta Šindelková dne 15. 4. 2016.

Během roku 1968 se tedy potvrdilo, že se řada kapel významně profesionalizovala. Naskytla se možnost konfrontace, která byla vzhledem k tomu, že do Československa do roku 1968 přijel pouze Manfred Mann, naprosto zásadní. Možnost nahrávat první desky vzešla od Pantonu, který se začal na beatové kapely orientovat poté, co si *Supraphon* smluvně zaštitil *pop music*.<sup>226</sup> Diváci byli také náročnější, vnímali nejen vizuální projevy zúčastněných na jevišti, ale taktéž dopodrobna hudební složku. Pozitivní byla i skutečnost, že u nás byly zastoupeny snad všechny hudební směry - své obdivovatele si našel *rhythm & blues*, *soul*, *west coast* i prorůstající *pop music*.<sup>227</sup> Na Západě začaly české kapely vystupovat paradoxně po okupaci, ale po masových demonstracích k prvnímu výročí 21. srpna nechal dr. Husák definitivně zavřít hranice a v zemi se začala plně projevovat normalizace.<sup>228</sup>

## 5. 4 Osobnost Petra Jandy

Jediná kontroverzní osoba, o které jsem se v průběhu práce a nahrávání rozhovorů dovídala, byl „frontman československého *rocku*” Petr Janda. Zpočátku jsem slyšala nechvalné komentáře spočívající v jediné myšlence: zatímco zcela zřetelně v politické situaci přituhovalo a první kapely se rozpadaly, Olympic se řítí do svého nejhoršího období a Janda kapelu držel dál i přes neblahé období sedmdesátých let a za cenu toho, že jeho tvorba byla podprůměrná, či dokonce špatná.

V šedesátých letech byl přínos Olympicu významný, protože skupina zdařile propojila cizí repertoár, na kterém začala, s vlastními skladbami. Od chvíle, kdy se zjevil Radim Hladík, ale Petr Janda coby kytarista ustoupil do pozadí a navíc se dle několika narátorů dostatečně nevzepřel komunistické straně, a to se také odráží na kvalitě jeho tvorby: „*Tam u mě ztratil kredit, chápu, že nechtěl do fabriky, ale znám takové, co šli, a hudbu provozovali amatérsky. Janda pro mě není žádná hudební veličina, která by něco ovlivnila.*”<sup>229</sup> Stejný názor jsem zaslechla i od hudebníka a publicisty Ondřeje Konráda: „*Neříkám s despektem, že by jako kolaborovali, už to ale nikdo nebral jako beat. Už tam byl Jirka Korn, to už tak začali koketovat s pop music, to bylo dokonce nejhorší období Olympicu. Pak se zase trošku vrátili k tomu bigbitu asi v roce pětasedmdesátém, ale do té doby to bylo fakt hrozné, hrozné. Hráli*

---

<sup>226</sup> Rozhovor s Radkem Diestlerem vedla Markéta Šindelková dne 13. 4. 2016.

<sup>227</sup> Rozhovor s Jaromírem Tůmou vedla Markéta Šindelková dne 15. 4. 2016.

<sup>228</sup> Rozhovor s Ondřejem Konrádem vedla Markéta Šindelková dne 26. 4. 2016.

<sup>229</sup> Rozhovor s Ivem Markem vedla Markéta Šindelková dne 19. 4. 2016.



*takové strašné písničky, které zpíval ten Korn, takové stupidity.*”<sup>230</sup> Druhou vlnu chytla skupina Olympic v době, kdy se její hudba dostala k poslechu dětem - dnešním pětáctýřicátníkům. I v tomto období se však setkávám s obdobným náhledem Ondřeje Konráda: „*Pro mě už to nikdy žádná rocková kapela nebyla, stejně jako pro Vládu Mišíka, my jsme na to koukali jako na popovou muziku, ne třeba úplně vždycky blbou, a ten Petr je kamarád, já ho mám vlastně rád, ale nemůžu ho brát jako opravdového rockera, to mně připadá komické, on si na to doted' hraje, ale on se tomu příliš brzo zpronevěřil, než aby mohl vystupovat v takové roli.*”<sup>231</sup>

Byť působí Olympic natolik česky, že mu to mnohdy kritika vědomá si světových parametrů vyčítala, nikdy se úplně neuzavíral před zahraničními vlivy a trendy - nejprve *beat*, poté *psychedelic*, dále pak tvrdší *rock*. Petr Janda skupině udával směr typem „one man band”, která by ovšem nebýt sovětské invaze jistě využila slibně vypadající kontakty s hudebníky ve Francii a dostala se mnohem výše.<sup>232</sup> Tak se o něm alespoň vyjadřuje hudební publicista Jaromír Tůma. Neupírá mu status frontmana a zdůrazňuje, že právě Janda byl progresivní a vždy šel ve stopách vývoje v Anglii. Již v době, kdy začínal, zamýšlel vyměnit sólové zpěváky za vícehlasy a odlišné nástrojové obsazení. Hlavní argument příklánějící se k obraně Petra Jandy spočívá v tom, že je od počátku své hudební kariéry v první řadě kapelník a umí kapelu vést a směřovat ji dle svého nejlepšího úsudku tam, kam on chce. Jeho pozice také vydržela proto, že mu hudební prostředí vyhovovalo a hlavně se ničemu jinému věnovat nechtěl a možná ani neuměl. Pokračující tvorba a angažmá mu zaručovaly volnou pracovní dobu spojenou se značným množstvím zábavy, což jistě nebyly atributy jeho původního povolání coby telefonního mechanika. Byl tedy jedním z tisíců v naší republice, kteří upřednostnili svůj zájem před hrdým odmítavým postojem ke komunistickému režimu.

Vzhledem k tomu, že se mi naskytl možnost osobního rozhovoru s popisovaným hudebníkem, mohu ze své pozice říci, že se nejedná o člověka, který by si kritiky mířené na svoji osobu nebyl vědom nebo dokonce popíral její oprávněnost. Během prvních třech vět se však dostatečně výstižně vyjádřil proti tehdejšímu režimu a hlavně v následující hodině mnohokrát sám promluvil o špatných etapách, které má jeho kapela za sebou, a s úsměvem podotýkal: „*Někteří nám to nedokážou zapomenout, úspěch se takzvaně nikdy neodpouští, že*

---

<sup>230</sup> Rozhovor s Ondřejem Konrádem vedla Markéta Šindelková dne 7. 4. 2016.

<sup>231</sup> Tamtéž.

<sup>232</sup> *Biografie Olympic* [online]. [cit. 2. 4. 2016].

Dostupné z:

[http://kolda.info/olympic\\_biography.htm](http://kolda.info/olympic_biography.htm).

jo.”<sup>233</sup> Dokonce zmiňoval, že jako lídr kapely, která oslovila dvě generace a přežila dvě slavná období, nechal situaci dojít tak daleko, že měl vedle sebe prakticky nepřátel a nezabránil tomu, aby se jeho vlastní skupina ubírala cestou k laciné *pop music*, kterou nesnášel. Paradoxně však na období normalizace nevzpomíná v negativním slova smyslu, jelikož sedmdesátá léta Olympic neukončila a naopak vyústila v rok 1979, kdy se Jandovi vrátila síla, vyšla slavná deska a kapelu čekalo její nejúspěšnější období.

*„Já jsem prostě muzikant, já potřebuju hrát, potřebuju to jako potravu, jak vzduch, já bez toho prostě nemůžu být, je to teda šílený, strašně se bojím toho, když mi třeba začne něco v rukou, jen aby nějaký šlachy nebo něco, jen abych mohl hrát, šlachy nějaký třeba, to bych nemohl hrát, já prostě bez kytary nemůžu být, na všechny dovolený si ji беру s sebou.”*<sup>234</sup> Nad vším vyprávěním stojí jeho láska k hudbě a touha skládat a vystupovat. Ta je ovšem vlastní dalším stovkám hudebníků po celém světě, kteří již obdobně jako Janda své největší úspěchy překlenuli, ale enormní záliba v hraní se u nich proměnila v osobní potřebu.

## 5. 5 Uvolněná atmosféra doby versus kritika režimu

Ve všech výpovědích, které se ke mně dostaly, figuruje jak štěstí ze stále více pronikající svobody, tak kritika komunistickému režimu - obojí zajisté zcela oprávněně. Jiří Burda se nechal slyšet, že sám nechápal, jak je možné, že se celá společnost tak náhle mění, atmosféra šedesátých let dává význam i sdělovacím prostředkům, které najednou informují o veřejném mínění, obrodný proces je viditelný i ve sférách kultury a časopisy jako *Mladý svět* vycházejí s články, jež se mnohdy odlišují od oficiální komunistické propagandy a přicházejí s poutavými informacemi o dění a životním stylu na svobodném Západě: *„Tenkrát už byl v politice takový chaos, že se všechno mohlo, zpívalo se anglicky, rozpadaly se pionýrské a svazácké organizace, přišel do politiky Dubček a s ním úžasná svoboda.”*<sup>235</sup> Následně však přišla zmínka o Husákovi, v jehož moci bylo svržení všech uvolněných a nyní o mnoho svobodněji smýšlejících vrstev společnosti do atmosféry bezmocné normalizace, a právě tato provázanost myšlenek svědčí o tom, že ve vzpomínkách svědků onoho dění se chvála doby na jedné straně prolíná s kritikou režimu na straně druhé. V oné uvolněné atmosféře konce šedesátých let to zdaleka nebyl jen on, kdo se zastával kritizovaných filmů nové české vlny a v roce 1968 se radoval, že i ty původní zakázané se již mohou promítat. Informační *boom* v

---

<sup>233</sup> Rozhovor s Petrem Jandou vedla Markéta Šindelková dne 18. 4. 2016.

<sup>234</sup> Tamtéž.

<sup>235</sup> Rozhovor s Jiřím Burdou vedla Markéta Šindelková dne 12. 3. 2016.

československé společnosti vzbudil zájem o současné dění, objevila se významná beletrie v podobě Vaculíkovy *Sekyry*, Kunderova *Žertu* či textů Ladislava Mňačka. I Ivo Marek vzpomíná na nově přicházející filmy „pro náročného diváka” jako bylo *Zatmění*, *Noc* nebo *Červená pustina*: „*Já byl jak omámený, ale bral jsem to jako součást světa, života, a měl jsem pocit, že to bude ještě lepší.*”<sup>236</sup>

Zcela přirozeně se všichni narátoři shodují v názoru na vpád vojsk *Varšavské smlouvy* do republiky v srpnu 1968. Pokládají ho za podlý čin, kdy spřátelená „bratrská“ armáda zajala a do Moskvy odvezla volené představitele státu. Určitou podporu obsazenému Československu verbálně vyslovily Spojené státy, de Gaullova Francie a další země západního světa. Po celém světě vyvolal tento akt Brežněvovy doktríny obrovské rozhořčení a protesty. Na tomto místě je však podstatné opět zdůraznit, že většina lidí, se kterými jsem hovořila, věřila, že se situace naopak zlepší: utvrdil mne v tom jak Michal Prokop, tak Ivo Marek: „*To vzednutí a ta jistá hloupost, jak nám to pořád nedocházelo, když nás zabraly tanky, tak já jsem si říkal to je dobře, teď si to posrali ti Rusové, teď budeme neutrální, Amerika nás nedá, demokratický svět nás zachrání, to je dobře, že to udělali, tak jsme byli blbí, ne že bych to vítal samozřejmě, ale říkal jsem si, že dějiny nám dají za pravdu.*”<sup>237</sup> Některým mladým až poté docházelo, proč se nedaly koupit časopisy - předtím vzhledem ke svému věku někteří ani nepocitovali uvolnění, neboť nezažili to, jak byl režim předešlé roky „utažený”.

Pan Marek v souvislosti s tím uvedl větu jednoho z tehdy prozíravějších přátel, který skupině „překvapených” hochů položil otázku „*A co jste čekali? Vždyť to jsou a byli jen komunisti.*”<sup>238</sup> Tím jsme se de facto dostali k myšlence, kterou rozváděl Václav Havel již v roce 1969 ve své brilantní odpovědi na Kunderovu stať, která spolu s Kunderovou reakcí na význam a přínos *Pražského jara* tvoří skvostnou polemiku *Český úděl*. Jarní pokusy společnosti o změnu byly v podstatě od začátku odsouzeny k prohře a ztroskotání, neboť už vzhledem k samotné podstatě, praktické aplikaci a zásadám marxismu-leninismu byly neuskutečnitelné a jednalo se pouze o slibně vypadající naděje. Komunismus se staví striktně proti demokratické společnosti, které odmítá připsat základní lidská práva a svobody. Češi se tedy pouze pokoušeli o zavedení systému, který je na Západě zcela přirozený a samozřejmý, aniž by se jej někdo musel snažit zavést. Ve svobodné společnosti není nutné usilovat o zrušení cenzury či ukotvení svobody slova a vyjadřování. Ostatně jaro nepřekročila ani svoboda

---

<sup>236</sup> Rozhovor s Ivem Markem vedla Markéta Šindelková dne 26. 3. 2016.

<sup>237</sup> Tamtéž.

<sup>238</sup> Tamtéž.

slova a svoboda shromažďovací, ani naděje na otevřenou a kontrolovatelnou politiku, natožpak na plně demokratický způsob vlády.<sup>239</sup>

Po záznamu ještě Ivo Marek hovořil o prezidentu Husákovi, kterému se postupně podařilo zmařit snahy a touhy národa, jenž pod něj spadal. Prvorepublikový vzdělanec, který si po sametové revoluci v Bratislavě ve svém domě dojemně četl Stendhala, s klidem přihlížel tomu, jak jsou umlčovani naši nejlepší spisovatelé a umělci a jak vznikají seznamy zakázaných knih a filmů. Kritizoval Novotného, během jehož vlády se začala připravovat ekonomická reforma, vyšly *Opožděné reportáže*, česká filmová vlna dobývala svět a sovětská vojska marně toužila ubytovat se v Československu. Nastolil normalizaci spjatou s beznadějnou situací, která v Československu panovala až do sklonku sedmdesátých let a zmařila talenty prakticky všech výše uvedených hudebních těles. *Beatové* kapely buď zanikaly, nebo byly nuceny přejmout českou formu a vše anglické, prozápadní a kapitalistické odstranit (názvy Framus 5 a Modrý efekt jsou toho příkladem).

V rozhovorech se alespoň do určité míry projevila kritika tehdejšího režimu, který měl ve zvyku občany nutit k nesmyslným rozhodnutím a v případě jejich odmítnutí je v nějaké míře, i kdyby jen verbální, trestat. Ivo Marek vzpomíná na zmíněný koncert skupiny Manfred Mann v roce 1965 takto: „*No a pak to začalo, ten binec, já sám to mám jako v tranzu, policajti, psi, zmatek, třískání pendrekama, okna jsme rozbili, začali prchat ven, já nedostal ani ránu, ale potrhanej, masakr, panika, tendence pošlapat se navzájem. Pak už žádná kapela nepřijela, až do Nice a Beach Boys, a ještě byl všeobecný názor, že nám to patří, ten řev a dlouhý vlasy, že si za to můžeme sami.*“<sup>240</sup> Zde by se dalo říci, že figuruje i klasické vymezení mladé generace vůči starší, dětí vůči rodičům a dospívajících vůči autoritám. Tvrdší *rocková* tvorba rozrůstající se po začátku normalizace nabyla značné síly, občas i v nečekaně širších souvislostech, např. když chystaný proces s Plastic People of the Universe přiměl roztroušené odpůrce režimu až k vytvoření Charty 77. Narátoři potvrdili, že *rock* v tehdejší Československu vzbuzoval strach, protože byl svobodným projevem mladé generace. Každé *rockové* vystoupení představovalo pro režim nebezpečí, ale protože novou hudbu nemohl veřejně zlikvidovat, udržoval alespoň atmosféru nabádající k opatrnosti.<sup>241</sup>

Jakkoli byla éra šedesátých let považována po hudební stránce za bezkonkurenčně nejlepší v rámci celého východního bloku, počátkem let sedmdesátých prudce upadla a

<sup>239</sup> TIGRIID, P. *Svědectví 89/90*. Praha: Melantrich, 1990, s. 365.

<sup>240</sup> Rozhovor s Ivem Markem vedla Markéta Šindelková dne 26. 3. 2016.

<sup>241</sup> DORUŽKA, Lubomír. *Panoráma populární hudby 1918/1978*. Praha: Mladá fronta, 1981, s. 10.

dostala se do období stagnace. Není proto divu, že mnou oslovení vypravěči, jejichž svobodně provozovatelným koníčkem či dokonce profesí měla být hudba, na začátek normalizace vzpomínají neblaze: „Komunisti vzali hudebníkům nejlepší léta, přistříhli jim křídla, a pak už jen zůstali průměrní.“<sup>242</sup> Zatímco v Londýně si džíny mohl koupit každý, zde je po večerech po vzoru Anglie šili za směšné peníze krejčí - „ti, co bolševik rozehnal, zrušil jim dílny, bývalí vykořisťovatelé.“<sup>243</sup> Richard Žák se nechvalně vyjadřuje o době, kdy příslušníci státní bezpečnosti zavírali nejen za účast na koncertech, ale i za přenášení časopisů - Miki Volek byl několik dní ve vazbě poté, co u něj po příjezdu ze Západního Německa našli číslo časopisu *Stern*. Navíc, stejně jako Ondřej Konrád, upozorňuje na to, že hudba jako taková komunistům nevadila, vadil anglický zpěv, ale ne například *jazz*, který byl před patnácti lety považován za podvratný element a úpadkovou hudbu: „Popularitu měl takzvaný *jazz rock*, to byla instrumentální hudba, která byla hlasitá, takže to mělo atributy toho *bigbítu*, ale bylo to beze slov, takže moc se to těm komunistům nelíbilo, ale neměli žádný argument v ruce, navíc se to zaštitovalo tím slovem *jazz*, a ten už byl považovaný skoro až za umění už, etabloval se.“<sup>244</sup> Skupina Manfred Mann, stojící na pomezí *jazzu* a *rhythm & blues*, opravdu v začátcích hrála v *jazzových* klubech, a proto také její *jazzové* charakteristice tehdejší povolané osoby uvěřily, ovšem její příjezd byl z hlediska nadšení téměř srovnatelný se slávou okolo The Beatles.

Absurdní a úsměvné je, že Michal Prokop vzhledem k nepatrnému množství informací a obtížnosti shánění potřebných materiálů obdivoval řadu hudebníků, o nichž nevěděl, že jsou černí. Byli jimi i výše několikrát zmínění hudebníci, což vypovídá o míře informovanosti, která se mladému člověku v socialistickém Československu dostala. Jaromír Tůma dodnes nechápe, proč se komunisté snažili ovlivňovat a regulovat hudbu i oblékání, když je to směr, kterému se mohli plně vyhnout: „Mně když někdo řekl, že *Elvis Presley* byl debil a blbec, tak mě to urazilo a to oblékání zrovna tak, vehnali nás do opozice a skoro zbytečně vlastně.“ Ostatně připomíná, že celá záležitost českého *bigbítu* byla pouhou záminkou, jak hudbu provozovat, protože „bolševici *rock'n'roll* nenáviděli, byli jak býci před červeným sukнем.“<sup>245</sup> Z iniciativy Pavla Sedláčka se hudebníci bránili proti funkcionářům tím, že nedělají *rock*, ale *beatovou* hudbu. Stejně tak Petr Janda připomíná, že neexistovala reklama či jakákoliv jiná propagace kapel, pouze občas se pěkný článek objevil v *Mladém světě*, ale i tento text byl předtím několikrát zakázán.

---

<sup>242</sup> Rozhovor s Ivem Markem vedla Markéta Šindelková dne 26. 3. 2016.

<sup>243</sup> Tamtéž.

<sup>244</sup> Rozhovor s Ondřejem Konrádem vedla Markéta Šindelková dne 7. 3. 2016.

<sup>245</sup> Rozhovor s Jaromírem Tůmou vedla Markéta Šindelková dne 15. 4. 2016.

Kdybychom chtěli vystopovat kritiku politického vývoje v konkrétním chování hudebníků, bylo by příhodné uvést jméno Petra Nováka. Ačkoliv poměrně brzy vyměnil George and Beatovens za Flamengo, jeho původní kapelu znala téměř celá republika. George and Beatovens byli pověstní tím, že se významně angažovali v době nástupu Alexandra Dubčeka, veřejně se vyjadřovali k *Akčnímu programu KSČ* a v srpnu 1968, kdy československé události otřásly médií po celém světě, byla skupina okamžitě uvítána ve Finsku. Když se následujícího roku po tragické smrti Jana Palacha nechal Novák slyšet, že si této oběti na rozdíl od Husáka váží, byly na základě tajného příkazu StB zrušeny všechny jejich koncerty, což vedlo až k nežádoucímu rozpadu skupiny o necelé tři roky později, a tím bylo rozhodnuto.<sup>246</sup> Pro texty Novákových písní platilo nejvíce, že zobrazují realitu tehdejších dnů a právě reakce na události, které v Československu probíhaly, byla výrazným kladem v tvorbě našich domácích kapel. Po hrůzných událostech pramenících z okupace vojsky Varšavské smlouvy a v zoufalství, které se českého národa zmocnilo po upálení Jana Palacha, napsal Jiří Smetana text *Slunečního hrobu*. Je protkán nostalgií, vzpomínkami na dětství a loučením s dobou, která se již nevrátí. Píseň *Balada o smutnom Jánovi* byla údajně zakázána pro svoji spojitost s osudem Jana Palacha, ačkoliv byla zcela jistě napsána ještě před jeho smrtí.<sup>247</sup> Několik let trvající okupace se odrazila i v *Písni o mé zemi* zpívané Karlem Černochem, jemuž byla po jejím uvedení (a dokonce vítězství) na *Bratislavské lyře* v roce 1969 zakázána činnost na několik let.<sup>248</sup>

Navzdory těmto komentářům ale u narátorů převládají vzpomínky na dobu, která se v současnosti pomocí pouhých slov špatně přenáší a popisuje. Následujícím generacím bude obtížné a bez spisovatelského mistrovství nemožné přiblížit pocity, které se člověka zmocnily, když konečně sehnal vytouženou gramofonovou desku, kterou si mohl nahrát na vlastní magnetofonovou pásku. Ten omamný zvuk desky, praskající pod ocelovou či safírovou jehlou, byl kouzelný. Například u pana Iva Marka se přes vyprávění, která přibližují kruté tresty vůči účastníkům letenského koncertu Manfred Manna, dostáváme až k myšlence, že mladí lidé v letech šedesátých vlastně měli i štěstí - vlna svobody a opravdového hudebního nadšení, která se do společnosti pomalu a krok po kroku vlévala, dávala účastníkům onen pocit ochutnání zakázaného ovoce, který mládež vyrůstající ve zcela svobodném světě již nemá možnost poznat.

---

<sup>246</sup> GRACIÁS, Petr. *Petr Novák & George and Beatovens* [online]. [cit. 28. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.progboard.com/Petr-Nov-k-George-and-Beatovens/1316#>.

<sup>247</sup> Rozhovor s Ondřejem Konrádem vedla Markéta Šindelková dne 26. 4. 2016.

<sup>248</sup> HEJSEK, Lukáš. *...a pak přišel BIGBÍT*. České Budějovice: Nová Forma, 2012, s. 64.

Přes veškerou kritiku režimu a nadcházející normalizace tedy bylo z vyprávění všech patrné jejich nadšení z období šedesátých let. Ačkoliv jsou vzpomínky mnohých na omezení jejich produkčních možností komunistických režimem pochopitelně negativní, jejich setkání s *big beatovou* hudbou pro všechny zúčastněné představovalo naprostý zlom a na ona léta vzpomínají jako na krásnou, svobodnou dobu plnou fantastických zážitků. Ondřej Konrád pocity přirovnává k hrdinům románu Josefa Škvoreckého *Zbabělci*, pro něž je život navzdory probíhající okupaci okouzující. Ačkoliv by vzhledem k tomu, že od popisovaných událostí uplynulo padesát let, jejich vyprávění mohlo být nostalgické a zkreslené v pozitivním slova smyslu, nabyla jsem toho názoru, že žádná z výpovědí nebyla přehnaně obdivná. Uvolnění v politickém i kulturním životě přišlo v době, kdy většina z pamětníků dospívala a mohla se věnovat svým mladistvým zálibám, které téměř každého poznamenají na celý život. Hudebníci, se kterými jsem měla možnost pohovořit, žijí *rockovou* hudbou dodnes, navíc ji stále aktivně provozují, a pro jejich fanoušky a obdivovatele zůstala nedílnou součástí života. Představuje pro ně nejen prostor pro seberealizaci, ale též vzpomínku na dobu, která snad i vinou následného zklamání a zoufalství nabyla takové hodnoty.

## 6. ZÁVĚR

Jak píše Vojtěch Lindaur: „*Šedesátá léta byla geniální v tom, že co bylo znamenité, bylo zároveň i nejoblíbenější.*“<sup>249</sup> Díky pokračující atmosféře uvolňování v kultuře se československá společnost čím dál více otevírala západnímu světu a mládež obou pohlaví nadšeně poslouchala The Beatles či The Rolling Stones. Po jejich stopách se velmi rychle vydaly skupiny The Animals, Herman's Hermits, The Kinks, The Pretty Things a The Who, též pocházející z Anglie, američtí The Beach Boys a The Byrds a o několik let později australští The Bee Gees. Éra skupin přinesla zcela odlišný přístup: mladíci stojící na pódiu nejen své skladby zpívali a hráli, ale také psali a aranžovali. U všech těchto skupin nalezneme klidnější epochu stejně jako epochu překvapivých změn, která se u mnohých z nich projevovala právě na sklonku šedesátých let.<sup>250</sup>

Vzhledem k míře, do jaké byla československá hudební scéna zahraniční tvorbou inspirována, jsem považovala za přínosné postavit celou práci právě na vlivu britských a amerických hudebních vzorů. Samotné uskutečnění těchto výhradně *beatových* festivalů totiž svědčí o nesmírné popularitě, kterou hudební vlna přicházející z Anglie v Československu získala, a je výsledkem několikaletého úsilí novinářů, hudebníků a organizátorů kulturních akcí. Při prvním studiu hudební atmosféry v Československu v šedesátých letech se člověk ve velké míře dočte o vlivu skupiny The Beatles, která oslovila několik generací široké veřejnosti. Přínos a inspiraci pro naše hudební tělesa představovala hlavně skutečnost, že se jmenovaná skupina stále vyvíjela a zdokonalovala a v době rozpadu stála na svém tvůrčím vrcholu, zatímco mnohé kapely své nejúspěšnější období zažily v prvních letech svého působení<sup>251</sup>. Masové šílenství, které v západním světě skupina vyprovokovala, však za *železnou oponou* nemohlo nabývat takových rozměrů - nutno říci, že první návštěva The Beatles ve Spojených Státech zcela změnila americký hudební průmysl, když kluby, ve kterých hrály jazzové hvězdy jako Ella Fitzgerald, najednou zely prázdnotou.<sup>252</sup>

Po důkladnějším rozboru festivalů, přečtení recenzí hudebních publicistů a hlavně hovorech se zúčastněnými hudebníky jsem však zjistila, že vliv amerického *rhythm & blues* a ostatních kapel britské invaze nebyl výrazně menší, a to hlavně v době konání

---

<sup>249</sup> HRABALIK, Petr. *Úvod do let šedesátých* [online]. [cit. 27. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/60-leta/clanky/12-uvod-do-let-sedesatych/>.

<sup>250</sup> DORUŽKA, Lubomír. *Panoráma populární hudby 1918/1978*. Praha: Mladá fronta, 1981, s. 158.

<sup>251</sup> Rozhovor s Ivem Markem vedla Markéta Šindelková dne 19. 4. 2016.

<sup>252</sup> Rozhovor s Ondřejem Konrádem vedla Markéta Šindelková dne 26. 4. 2016.



Československých beatových festivalů. *Beat* se do roku 1967 nechal inspirovat na jedné straně *merseybeatovými* The Beatles, na straně druhé syrovějšími *rhythm & bluesovými* The Rolling Stones. V roce 1968 ale drtivá většina kapel konvertovala k záležitostem tvrdším, skoro by se dalo říci k prvním ukázkám *hard rocku*, a tak se uchýlila k britskému triu Cream a jeho slavnému protagonistovi s rozsáhlou hudební historií Ericu Claptonovi. Dalo by se tedy říci, že ač v povědomí velkého množství hudebních fanoušků šedesátých let stále zaujímá první místo liverpoolská *Fab Four*, samotní hudebníci se na sklonku tohoto desetiletí inspirovali progresivními postupy okolních kapel ve stejné nebo i větší míře.

Výkřiku „Československý *bigbít* je druhý nejlepší po Anglii” se zastávali hlavně hudebníci samotní a častým tématem jejich hovorů byla právě otázka, jak anglický *beat* porazit. Jaromír Tůma vzpomíná na chvíli, kdy stál v průběhu finálového večera prvního Československého beatového festivalu v zákulisí Petr Novák a říkal, že „*československé kapely musí, ty musí!*”<sup>253</sup> Dokonce se vyskytovala legenda, že celý *beat* byl vymyšlen právě v Československu.<sup>254</sup> Hudební publicisté však ony názory nezastávali ani v době šedesátých let a věděli, že například Cuby & The Blizzards jsou stále podstatně výš.<sup>255</sup> Jaromír Tůma uznával, že se naše skupiny sice po muzikantské stránce v hraní světového repertoáru zdokonalily, ale stačilo, aby přijeli The Nice, a všechny chiméry o světovosti byly během prvních minut jejich vystoupení vyvráceny.<sup>256</sup> Hynek Žalčík tento výkřik považoval za chybu vzniklou nedostatečnou informovaností a upozorňoval na to, že skupin jako Cuby & The Blizzards má Holandsko dokonce mnohem více a pro všechny z nich je velice obtížné se prosadit na anglickém trhu.<sup>257</sup> Publicisté pouze upozorňovali na to, že *beat* je tím modernějším, přicházejícím po *rock'n'rollu*, a zatímco se ve Spojených Státech termín *rock'n'roll* stále užíval, československou společnost zaujal právě *bigbít*. Závěrem je však opět nutno připomenout, že *big beatové* kapely byly ve skutečnosti *rockové* a slovo *bigbít* v dnešní době ani hudebníci, ani publicisté nepoužívají, a spíše tento pojem vnímají jako počáteční období *rockové* hudby, která začátkem sedmdesátých let československý *big beat* plně nahradila.<sup>258</sup>

Tehdejší režim se snažil *rockovou* hudbu znemožnit a jejím protagonistům co nejvíce znepríjemnit působení. Již samotný termín *rock* byl symbolem západního imperialismu a „*co*

---

<sup>253</sup> Rozhovor s Jaromírem Tůmou vedla Markéta Šindelková dne 15. 4. 2016.

<sup>254</sup> Rozhovor s Ivem Markem vedla Markéta Šindelková dne 26. 3. 2016.

<sup>255</sup> Rozhovor s Radkem Diestlerem vedla Markéta Šindelková dne 13. 4. 2016.

<sup>256</sup> ČERNÝ, Jiří. *Beat*. In: *Mladý svět*, 8/1969, č. ročníku: 11, s. 22.

<sup>257</sup> Tamtéž.

<sup>258</sup> Rozhovor s Petrem Jandou vedla Markéta Šindelková dne 18. 4. 2016.

*bylo cítit Amerikou, bylo předurčeno k zániku.*”<sup>259</sup> Šedesátá léta však byla po všech stránkách benevolentnější a i produkce západní hudby byla, ač pod českým termínem *bigbít* a na omezenou dobu, povolena a mnohými nadšeně přijata. Právě uspořádání Československých beatových festivalů poskytlo velmi přehledný obrázek o tom, kam až to domácí *beatová* scéna dotáhla a poukázalo na to, jak široké je spektrum rozrůstající se *rockové* hudby.<sup>260</sup>

Otázkou však zůstává, jak se dá nahlížet na samotný přínos těchto festivalů a kde hledat odkaz, který za sebou zanechaly. První ročník byl iniciační a všechny československé kapely, kvality vyšší či nižší, přivedl na společné pražské pódium. Na druhý se již kapely rekrutovaly z velkých center a ukázalo se, že se festivaly dají pořádat i v regionech a mohou tak přehlídky nahradit akcemi většího rázu, které budou mapovat hudební dění v celém kraji. Druhý festival byl také více medializovaný a objevil se, byť v nízké kvalitě, i v televizi. Navíc se v něm objevila důležitá konfrontace se zahraničím, kterou účastníci v předchozích letech výrazně postrádali. Ze třetího z festivalů se již památka nedochovala, ale podstatnou skutečností je fakt, že se jej po několikaměsíčním odkládání vůbec podařilo uspořádat, byť pod záštitou jiné organizace. V povědomí pamětníků vzhledem k tehdejší politické situaci nezůstává jako silný zážitek, ale důležité je, že na pražské jeviště opět přivedl zahraniční interprety, ačkoliv tentokrát hosty z Východní Evropy. Jeho posledním vystoupením se uzavřela jedna etapa československé hudby, která se však právě nacházela na svém tvůrčím vrcholu. Hudební vlivy nasáté zvenčí přispěly k tomu, že si kapely vytvořil vlastní tvář, a festivaly v očích zúčastněných zůstávají jako ukončená legenda.<sup>261</sup> Byly ovšem několikadenní bohatou demonstrací toho, že i zde má *beatová* hudba své zázemí a dosahuje instrumentálních vrcholů i ve vlastní tvorbě.

Za vzpomínku na dobu okolo prvních dvou festivalů by se dala považovat *remasterovaná* dvoudisková kompilace mapující československou hudební scénu sklonku šedesátých let a poukazující na to, že domácí tvorba této doby stále zůstává položkou naší hudební historie. Nahrávku připravilo vydavatelství *Supraphon*, kterému jako základ posloužily původní LP *Beat-line Supraphon 1968* a *EP 2. československý beatový festival*, jež jsou doplněny a rozšířeny.<sup>262</sup> Disky tedy nezahrnují pouze nahrávky z Lucerny z oněch dvou

---

<sup>259</sup> Rozhovor s Ivem Markem vedla Markéta Šindelková dne 26. 3. 2016.

<sup>260</sup> LINDAUR, Vojtěch a KONRÁD, Ondřej. *Bigbít* Praha: Torst, 2001, s. 39.

<sup>261</sup> Rozhovor s Radkem Diestlerem vedla Markéta Šindelková dne 13. 4. 2016.

<sup>262</sup> MENČÍK, Milan. *Supraphon se v první letošní kompilaci vrací k legendárním bigbitovým festivalům* [online]. [cit. 1. 4. 2016].

Dostupné z:

večerů, ale i záznamy ze studií a hudebních zkoušek. Představuje tak účastníky tehdejších přehlídek a vítěze celostátních soutěží, jež vyhlášovali kromě odborné poroty mnohdy samotní fanoušci a posluchači. Domácí scéna v druhé polovině šedesátých let překonala ideologické nástrahy a se světovou hudební scénou komunikovala o mnoho více a v nahrávkách je tedy zachycena v době dočasné svobody a stylové dospělosti těsně před posrpnovým návratem politického zasahování do vývoje rockového žánru.

Odborník posuzující tuto práci by mohl namítat, že práce zahrnuje relativně rozsáhlý historický přehled obsahující i zmínky o skupinách, které na Československých beatových festivalech nevystoupily, a též se výrazněji věnuje skupině The Beatles navzdory tomu, že zdaleka nebyla jediným vzorem hudebníků žijících za *železnou oponou*. Důvodem tohoto zaměření je však skutečnost, že i přes zdůraznění tématu a dotazování se na průběh a odkaz festivalů se pamětníci ve velké míře vyjadřovali právě o tématech, která rozbor oněch festivalů předcházejí. Někteří si s odůvodněním, že od festivalů uplynulo padesát let, přesně nevybavovali, která skupina kde vystoupila, ale atmosféru, ve které festivaly vznikly, dokázal přesně vystihnout každý. Při dotazu na hudební favority téměř vždy padla jména The Matadors, The Beatmen a The Soulmen, která vystoupivší skupiny mnohdy zastínila. Nutno podotknouti, že v případě The Matadors se někteří dokonce domnívali, že byli vítězem festivalů. The Beatmen byli v práci zmíněni několikrát z toho důvodu, že byli narátory označováni za nadčasovou skupinu s nejlepší *image*, které se navíc podařilo nahrát dva singly a to byl významný úspěch, na který mnohé kapely čekaly ještě několik let.<sup>263</sup> Navíc vzhledem k hlavnímu tématu rozboru, tedy zahraničnímu vlivu na československé hudebníky, jejich jména padla na prvním místě bez ohledu na to, že v době konání festivalů tato tělesa už neexistovala, protože jejich hlavní představitelé na festivalech pod jiným jménem opravdu vystoupili. Sporná témata, která se během výzkumu objevila, byla vytyčena a popsána v empirické části. Mnoho poznatků od narátorů je však obsaženo v části teoretické, neboť protichůdných zjištění a odporujících si výroků nebylo mnoho. To je dáno tím, že se diplomová práce zabývá obdobím, které pro hodně vypravěčů představuje vzpomínky na mládí plné nadějí a marných plánů, které v jejich paměti vzhledem k neblahému výsledku přetrvaly o to intenzivněji.

V podstatě by se dalo říci, že mottem mé práce bylo to, co uvádí Jiří Černý na úvodních stranách publikace *Hvězdy tehdejších hitparád*: „*Vnímal jsem hudbu šedesátých let*

---

<http://musicserver.cz/clanek/52368/supraphon-se-v-prvni-letosni-kompilaci-vraci-k-legendarnim-bigbitovym-festivalum/?mobile=1>.

<sup>263</sup> Rozhovor s Ivem Markem vedla Markéta Šindelková dne 19. 4. 2016.

*plně a byl jsem okouzlen i detaily, s podvědomou nadějí, že co je krásné a svobodné je i dobré a že z rockové volnosti jaksí vzejde univerzální lidské štěstí.*”<sup>264</sup> Měla jsem to štěstí, že jsem mohla využít dobové materiály: oficiální *Melodii* a poněkud méně oficiální měsíčník v paperbackové formě *Pop Music Expres*, jenž se ve svých pouhých jednadvaceti řádných vydáních doplněných ilustracemi Karla Saudka věnoval *big beatu*, *rocku* a na sklonku šedesátých let začínající progresivní hudbě. Publikace hudebních expertů a historiků přispěly k utvoření obrazu oné doby a rozhovory s pamětníky, jež jsem se snažila vybrat z nejrůznějších vrstev organizátorů, hudebníků a pouhých pozorovatelů, práci dodaly subjektivní hodnotu a autentičnost. Jak již bylo řečeno v metodologii, promluvila jsem s autory článků a publikací, které jsem četla. Proto se od této práce nedá očekávat výrazný posun mezi písemnými a ústními prameny, jak tomu mnohdy je v případě zvolení sporného tématu. Mnou vybraní narátoři totiž byli v pěti z devíti případů autory textů, které buď vycházely v rozebírané době, nebo o několik desetiletí později v plně demokratické společnosti. I tak si však myslím, že je na místě zdůraznit přínos orální historie, který jsem si až během zpracovávání tohoto tématu plně uvědomila. Fakt, že za minulého, komunistického a totalitního zřízení vládla cenzura a svoboda slova a projevu byla nemyslitelná, propůjčuje zvláštní důležitost výpovědím pamětníků, kteří své vzpomínky podávají i s podrobnými popisy silně negativních pocitů a traumatických zážitků, které měl na svědomí právě socialistický režim. Ty přece jen působí jinak v ústním projevu než v odborné literatuře, byť napsané jimi či dalšími hudebními experty několik let po převratu.

---

<sup>264</sup> ČERNÝ, Jiří. *Hvězdy tehdejších hitparád*. Praha: Panton, 1989, s. 7.

## 7. POUŽITÉ ZDROJE

### 7.1 Tištěné publikace a články

ČERNÝ, Jiří. *Hvězdy tehdejších hitparád*. Praha: Panton, 1989.

ČERNÝ, Jiří. *...na bílém / hudební publicistika 1956 - 1969*. Praha: Galén, 2014.

CLIFFORD, Mike. *The Beatles*. Praha: Svojtka&Co., 2001.

DORUŽKA, Lubomír. *Panoráma populární hudby 1918/1978*. Praha: Mladá fronta, 1981.

EHRENREICH, Barbara. *Beatlemania: Girls Just Want to Have Fun*. London: Routledge, 2008.

GRACLÍK, Miroslav a NEKVAPIL, Václav. *Klaunova zpověď*. Praha: XYZ, 2010.

HEJSEK, Lukáš. *...a pak přišel BIGBÍT*. České Budějovice: Nová Forma, 2012.

HOFFMAN, Alice. Reliability and Validity in Oral History. In: *Today's Speech*, č. 22, vyd. 1., 1974, 23-27.

JANDA, Petr. *Dávno*. Praha: Ikar, 2011.

JANDA, Petr. *Olympic 50*. Praha: Knižní klub, 2002.

JASLOVSKÝ, Marian. *Collegium Musicum*. Bratislava: Slovart, 2007.

JASLOVSKÝ, Marian. *Dežo Ursiny - Pevniny a vrchy*. Bratislava: Média, 1997.

JURÍK, Luboš a ŠUHAJDA, Dodo. *Slovenský bigbít*. Bratislava: SLOVART, 2008.

LINDAUR, Vojtěch a KONRÁD, Ondřej. *Bigbít*. Praha: Torst, 2001.

MAREK, Ivo. *Pravdomluvní lžou jenom občas*. Praha: Havran, 2004.

MAREK, Ivo. *Pravdomluvní nelžou*. Praha: Havran, 2006.

MAREK, Ivo. *Pravdomluvní vědí, že...* Praha: Primus, 2009.

MACDONALDS, Ian. *Revolution in the Head: The Beatles' Records and the Sixties*. London: Vintage Books, 2008.

PORTELLI, Alessandro. What Makes Oral History Different. In: *The Death of Luigi Trastulli and Other Stories: Form and Meaning of Oral History*. Albany: State University of New York Press, 1991, s. 63-73.

- TAYLOR, Alistair. *Zpověď tajemníka*. Praha: Svojtka&Co., 2002.
- TIGRID, P. *Svědectví 89/90*. Praha: Melantrich, 1990.
- TŮMA, Jaromír. *Bigbít aneb pendl mezi somráky a veksláky*. Praha: IŽ, 1999.
- VANĚK, Jan. *Klaun, co chodil po špičkách*. Praha: Knihcentrum, 1999.
- VANĚK, Miroslav. *Byl to jen rock'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956 - 1989*. Praha: Academia, 2010.
- YOW, Valerie. Analysis and Interpretation. In: *Recording Oral History: A Guide for the Humanities and Social Sciences*. Walnut Creek: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2015, s. 283-310.
- YOW, Valerie. Do I Like Them Too Much?. In: *Oral History Review*, 1997, č. 24, s. 55-79.
- YOW, Valerie. Varieties of Oral History Projects. Family Research. In: *Recording Oral History: A Guide for the Humanities and Social Sciences*. Walnut Creek: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2015, s. 253-281.

## 7. 2 Dobové články

- ČERNÝ, Jiří. I. Čs. Beat Festival Praha 67. In: *Melodie*, 1968, č. ročníku: 6.
- ČERNÝ, Jiří. Beat. In: *Mladý svět*, 8/1969, č. ročníku: 11.
- KLOS, Čestmír. S Petrem Ulrychem. In: *Melodie*, 1969, č. ročníku: 7.
- LANGER, Miloslav. III. Beat festival. In: *Pop Music Expres*, č. ročníku: 11.
- SÍS, Petr. Beat festivalováníse. In: *Melodie*, 1971, č. ročníku: 9.
- TŮMA, Jaromír. Collegium Musicum. In: *Melodie*, 1971, č. ročníku: 9.
- TŮMA, Jaromír. Beatová vesna. In: *Melodie*, 1971, č. ročníku: 9.
- TŮMA, Jaromír. Vánoční beat. In: *Melodie*, 1969, č. ročníku: 7.
- ŽALČÍK, Hynek. Co rok dal. In: *Melodie*, 1968, č. ročníku: 6.

### 7. 3 Internetové zdroje

*Beatline 1967-1969* [online]. [cit. 2. 4. 2016].

Dostupné z:

<http://www.supraphonline.cz/album/226231-beatline-1967-1969>.

*Biografie Olympic* [online]. [cit. 2. 4. 2016].

Dostupné z:

[http://kolda.info/olympic\\_biography.htm](http://kolda.info/olympic_biography.htm).

ČERNÝ, Jiří. *Beatlemanie česky i slovensky* [online]. [cit. 20. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.nacerno.cz/rservice.php?akce=tisk&cisloclanku=2008091801>.

DĚDEK, Jan. *Matadors a jejich boj s angličtinou* [online]. [cit. 28. 3. 2016].

Dostupné z:

[http://www.lidovky.cz/nej-hity-matadors-a-jejich-boj-s-anglictinou-fe7-/kultura.aspx?c=A120622\\_164949\\_ln\\_kultura\\_wok](http://www.lidovky.cz/nej-hity-matadors-a-jejich-boj-s-anglictinou-fe7-/kultura.aspx?c=A120622_164949_ln_kultura_wok).

DONNÉ, Jiří. *Brno šedesátých let ovlivněné big beatem* [online]. [cit. 20. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.popmuseum.cz/stories/stories.php?q=hbb0408&l=cz&a=0>.

*Fenomén zvaný Beatles* [online]. [cit. 20. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/exkluzivne-na-ct24/osobnosti-na-ct24/11843-fenomen-jmenem-beatles/>.

GRACIÁS, Petr. *Petr Novák & George and Beatovens* [online]. [cit. 28. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.progboard.com/Petr-Nov-k-George-and-Beatovens/1316#>.

GRACIÁS, Petr. *Vinylový archiv The Matadors* [online]. [cit. 28. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.rock.cz/clanek/2364-vinylovy-archiv-17-the-matadors---the-matadors-1968>.

GRACIÁS, Petr. *Zdeněk Juračka - legendární kytarový veterán* [online]. [cit. 28. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.rock.cz/clanek/2048-goldies-oldies-14-zdenek-juracka-legendarni-kytarovy-vet>.

HRABALIK, Petr. *Stručné dějiny československého rocku* [online]. [cit. 13. 4. 2016].

Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/9-strucne-dejiny-svetoveho-rocku/>.

HRABALIK, Petr. *Druhý Československý Beat Festival* [online]. [cit. 20. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/clanky/246-2-ceskoslovensky-beat-festival-1968/>.

HRABALIK, Petr. *The Matadors* [online]. [cit. 28. 3. 2016].



Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/speciaily/bigbit/kapely/3664-matadors-the/>.

HRABALIK, Petr. *První Československý Beat Festival* [online]. [cit. 20. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/speciaily/bigbit/ceskoslovensko/clanky/245-1-ceskoslovensky-beat-festival-1967/>.

HRABALIK, Petr. *Od beat festivalů ke kuřeti* [online]. [cit. 2. 4. 2016].

Dostupné z:

<http://www.ireport.cz/bigbit/11758-bigbit-5-cast-od-beat-festivalu-ke-kureti>.

HRABALIK, Petr. *Úvod do let šedesátých* [online]. [cit. 27. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/speciaily/bigbit/60-leta/clanky/12-uvod-do-let-sedesatych/>.

KONRÁD, Ondřej. *Ondřej Konrád* [online]. [cit. 30. 4. 2016].

Dostupné z:

[http://www.rozhlas.cz/lide/czp\\_komentatori/\\_osoba/16](http://www.rozhlas.cz/lide/czp_komentatori/_osoba/16).

KRASNICKÁ, Jaroslava. *Big beat* [online]. [cit. 27. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=5103/>.

LINDAUR, Vojtěch. *Druhý Československý beatový festival slaví čtyřicet let* [online]. [cit. 2. 4. 2016].

Dostupné z:

<http://www.xantypa.cz/archiv-cisel/cislo-01-09/593-3/druhy-beatovy-festival-40-let>.

MENČÍK, Milan. *Supraphon se v první letošní kompilaci vrací k legendárním bigbitovým festivalům* [online]. [cit. 1. 4. 2016].

Dostupné z:

<http://musicserver.cz/clanek/52368/supraphon-se-v-prvni-letosni-kompilaci-vraci-k-legendarnim-bigbitovym-festivalum/?mobile=1>.

*Olympic* [online]. [cit. 20. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/kapely/2694-olympic>.

OPEKAR, Aleš. *Synkopy 61* [online]. [cit. 27. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.popmuseum.cz/stories/stories.php?q=bbs9611&a=0&l=cz/>.

OPEKAR, Aleš. *Samuels Band* [online]. [cit. 27. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.popmuseum.cz/stories/stories.php?q=bbs9604&l=cz/>.

PETERÁJ, Kamil. *The Buttons* [online]. [cit. 27. 3. 2016].

Dostupné z:

[http://www.thebuttons.sk/index.php?option=com\\_content&view=article&id=28&Itemid=29/](http://www.thebuttons.sk/index.php?option=com_content&view=article&id=28&Itemid=29/).

PROKOP, Michal. *Michal Prokop* [online]. [cit. 1. 4. 2016].

Dostupné z:

<http://www.club-highway61.cz/prokop.html>.

PROKOP, Michal. *Michal Prokop* [online]. [cit. 1. 4. 2016].

Dostupné z:

<http://www.michalprokop.cz/>.

SUCHÝ, Ondřej. *Život v rytmu rock'n'rollu* [online]. [cit. 23. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.czsk.net/svet/clanky/osobnosti/volek.html/>.

*Synkopy 61* [online]. [cit. 27. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.synkopy61.cz/>.

SÝKORA, Jan Křtitel. *George and Beatovens & Flamenco* [online]. [cit. 28. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://snoud.sweb.cz/george.htm>.

SÝKORA, Jan Křtitel. *The Bluesmen* [online]. [cit. 27. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.supraphonline.cz/album/5098-the-bluesmen/>.

#### **7. 4 Rozhovory**

Rozhovor s Jiřím Burdou vedla Markéta Šindelková dne 12. 3. 2016.

Rozhovor s Michalem Prokopem vedla Markéta Šindelková dne 21. 3. 2016.

Rozhovor s Ivem Markem vedla Markéta Šindelková dne 26. 3. 2016.

Rozhovor s Richardem Žákem vedla Markéta Šindelková dne 29. 3. 2016.

Rozhovor s Ondřejem Konrádem vedla Markéta Šindelková dne 7. 4. 2016.

Rozhovor s Radkem Diestlerem vedla Markéta Šindelková dne 13. 4. 2016.

Rozhovor s Jaromírem Tůmou vedla Markéta Šindelková dne 15. 4. 2016.

Rozhovor s Petrem Jandou vedla Markéta Šindelková dne 18. 4. 2016.

Rozhovor s Ivem Markem vedla Markéta Šindelková dne 19. 4. 2016.

Rozhovor s Ondřejem Konrádem vedla Markéta Šindelková dne 26. 4. 2016.

## 8. PŘÍLOHY

### 8. 1 Seznam narátorů

Jméno narátora	Datum konání rozhovoru	Délka rozhovoru	Místo konání	Prostředí
Jiří Burda	12. 3. 2016	00:33:44 minut	Praha	Bar Black Angels, Staroměstské náměstí
Michal Prokop	21. 3. 2016	00:31:17 minut	Praha	Café DAMU, Karlova
Ivo Marek	26. 3. 2016	01:15:33 minut	Praha	Pivnice U Pivoje, Letná
Richard Žák	29. 3. 2016	00:48:31 minut	Praha	Restaurace U Cedru, Bubeneč
Ondřej Konrád	7. 4. 2016	01:01:08 minut	Praha	Kavárna Adria, Národní
Radek Diestler	13. 4. 2016	01:01:30 minut	Praha	Vinárna U Sudu, Vodičkova
Jaromír Tůma	15. 4. 2016	01:01:43 minut	Praha	Erhartova cukrárna, Vinohradská
Petr Janda	18. 4. 2016	00:42:16 minut	Praha	Costa Coffee, Chodov
Ivo Marek	19. 4. 2016	00:44:52 minut	Praha	Pivnice U Pivoje, Letná
Ondřej Konrád	26. 4. 2016	00:25:47 minut	Praha	Martin's Bistro, Velehradská

### 8. 2 Seznam beatlesovských coververzí z šedesátých let

1. Adresát neznámý (From Me To You) Karel Gott (27. duben 1964)

2. Mám ju rád (She Loves You) The Beatmen (1965)
3. I Should Have Known Better (I Should Have Known Better) Eva Pilarová (1966)
4. And I Love Her (And I Love Her) Václav Neckář + Jazzová skupina divadla Alfa (1966)
5. Michelle (Michelle) Josef Laufer + Skupina Karla Duby (1966)
6. Gestern noch (Yesterday) Judita Čerovská (1966)
7. Včera (Yesterday) Jaromír Mayer (1966)
8. Neplač malá (All My Loving) Milan Chladil + Jaromír Mayer (1966)
9. World Without Love (World Without Love) Crystal (1967)
10. Toužení (Misery) Hana Pazelťová (1967)
11. Uspávanku vánku hrám (Here There And Everywhere) Marcela Laiferová (1967)
12. Slib mi dej (Yesterday) Pavel Novák (1968)
13. She's Leaving Home (She's Leaving Home) Dežo Ursiny + The Soulmen (1967)
14. Kde tě hledat mám (Got To Get You Into My Life) Pavel Sedláček (1968)
15. Jahodí snům lahodí (Strawberry Fields Forever) Pavel Sedláček (1968)
16. Eleanor Rigby (Eleanor Rigby) Pavel Sedláček (1968)
17. Penny Lane (Penny Lane) Pavel Sedláček (1968)
18. Strawberry Fields Forever (Strawberry Fields Forever) Pavel Sedláček (1968)
19. Hej Jude (Hey Jude) Marta Kubišová (1969)
20. To vadí (Ob-la-di, Ob-la-da) Petr Spálený + Apollobeat (1969)
21. A Day In The Life (A Day In The Life) Peter Lipa + Blues Five (1969)
22. Prázdný stůl (Yesterday) Marcela Laiferová (1969)
23. Hej Jude (Hey Jude) Petr Němec + Flamenco (1969)
24. Yesterday (Yesterday) Orchestr Václava Zahradníka (1969)
25. Sbohem (Goodbye) Hana Pazelťová (1969)

26. Pojd', usínám (I Call Your Name) Miluška Voborníková + Orchester Semaforu (1969)  
27. Bungalow Bill (The Continuing Story Of Bungalow Bill) Golden Kids (1969)  
28. Lady Madonna (Lady Madonna) Dušan Grůň + Sextet Juraje Velčovského (1969)  
29. Miláčku (Honey Pie) Helena Vondráčková (1969)

### **8. 3 Průběh a výsledky prvního Československého beatového festivalu z přehledu Petra Hrabalika**

#### **Středa 20. 12.**

16:30: Lovin' Hurican Or Nothing (Praha), Sigi Dan Dick & Honeygirls (Bratislava), The Meteors (Fil'akovo), Framus Five (Praha), Veteráni (Hradec Králové), Rogers Band (Praha)

20:00: The Meteors (Fil'akovo), Synkopy 61 (Brno), The Soulmen (Bratislava), Crystal (Praha), The Spies (Ostrava), Prúdy (Bratislava), B-B Škamna (Ostrov nad Ohří), Olympic (Praha)

#### **Čtvrtek 21. 12.**

16:30: The Devils (Košice), The Buttons (Bratislava), The Rebels (Praha), Johnny & They (Sokolov), Jolana (Teplice), Vulkán (Brno), Flamengo (Praha)

20:00: Juventus (Praha), George and Beatovens (Praha), Komety (Praha), Bluesmen s Hanou Ulrychovou (Olomouc-Brno), The Primitives Group (Praha), The Sinners (České Budějovice), Mickey & Rock'n'roll Stars (Praha)

#### **Pátek 22. 12.**

Finále ve 20:00: Flamengo, Framus Five, Olympic, The Rebels, Prúdy, The Soulmen, Synkopy 61, Junior Halgatón bří Gondolánů

#### **Vítězové**

Velká cena: The Soulmen

Nejlepší zpěvák: Michal Prokop (Framus Five)

Nejlepší zpěvačka: Hana Ulrychová (Bluesmen)

Zvláštní cena za nejlepší text: Prúdy za písničku *Balada o smutnom Jánovi*

Ceny *Music f Clubu* (nejlepší česká, moravská a slovenská skupina): The Rebels, Synkopy 61, The Soulmen<sup>265</sup>

## **8. 4 Průběh a výsledky druhého Československého beatového festivalu z přehledu Petra Hrabalika**

**Pátek 22. 12. a sobota 23. 12. 1968**

Apollobeat + V. Sodoma (Praha), The Primitives Group (Praha), Blue Effect (Praha), Framus Five (Praha), Flamenco (Praha), George and Beatovens (Praha), Olympic (Praha), Samuels Band (Praha), Cardinals (Praha), Kings (Tábor), Synkopy 61 (Brno), Atlantis (Brno), Bluesmen (Olomouc), Flamingo (Ostrava), Blues Five (Bratislava), Prúdy (Bratislava), New The Soulmen (Bratislava), Mr. Jet & The Cannibals (Bratislava)

### **Beat Critics Poll '68**

Nejlepší kapela: 1. půlrok: The Matadors - Framus Five - Olympic; 2. půlrok: Blue Effect - Olympic / Framus Five - Blues Five<sup>266</sup>

Nejlepší skladba roku: *Klaunova zpověď* (George and Beatovens) - *Baby Do Not Cry* (The Soulmen) - *Pták Rosomák* (Olympic)

Nejlepší skladba festivalu: *Sunny Grave* (Blue Effect) - *Pták Rosomák* (Olympic) / *Čierna Ruža* (Prúda) / *Casanova* (Synkopy 61) - *Klaunova zpověď* (George and Beatovens)

Nejlepší hudebník roku: 1. půlrok: Radim Hladík (Matadors) - Petr Janda (Olympic) - Dežo Ursiny (Soulmen); 2. půlrok: Radim Hladík (Blue Effect) - Marián Varga (Prúdy) - Petr Janda (Olympic)

---

<sup>265</sup> HRABALIK, Petr. *První Československý Beat Festival* [online]. [cit. 20. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/clanky/245-1-ceskoslovensky-beat-festival-1967/>.

<sup>266</sup> JASLOVSKÝ, Marian. *Collegium Musicum*. Bratislava: Slovart, 2007, s. 28.



Nejlepší zpěvák: 1. půlrok: M. Prokop (Framus Five) / V. Sodoma (The Matadors) - Karel Černoš (Juventus) - Hana Ulrychová (Atlantis); 2. půlrok: V. Sodoma (Apollobeat) - Vladimír Mišík (Blue Effect) - Petr Janda (Olympic)

Objev roku: Blue Effect - Flamingo - Blues Five<sup>267</sup>

## 8. 5 Beatline 1967-1969

### CD 1

1. Sed' a tiše poslouchej - Petr Ulrych
2. Želva - Olympic
3. Dej mi na klín oči unavený - Olympic
4. I Wish I Were - The Soulmen
5. Wake Up! - The Soulmen
6. Balada o smutnom Jánovi - Prúdy
7. Spievam si pieseň - Prúdy
8. Respect - Framus Five
9. Hold On I'm Coming - Framus Five
10. Paní v černém - Flamenco
11. Zavraždil jsem lásku - Flamenco
12. Twist And Shout - The Rebels
13. String Man - The Rebels
14. Válka je vůl - Synkopy 61
15. Suita pro J. S. Bacha - Synkopy 61
16. Náhrobní kámen - Flamenco
17. Pokoj č. 26 - George and Beatovens
18. Nevidomá dívka - Hana Ulrychová, The Bluesmen
19. Zpívej mi dál - Hana Ulrychová, The Bluesmen
20. Get Down From The Tree - The Matadors
21. Hate Everything Except Of Hatter - The Matadors
22. Jen o to mi nejde - Atlantis
23. Tam chtěla bych být - Vulkán

---

<sup>267</sup> HRABALIK, Petr. *První Československý Beat Festival* [online]. [cit. 20. 3. 2016].

Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/clanky/245-1-ceskoslovensky-beat-festival-1967/>.

24. Zrcadlo - Juventus
25. Even The Bad Times Are Good - The Cardinals
26. The House That Jack Built - Komety
27. Love Potion Number Nine - Crystal
28. Flowers In The Rain - The Colour Images

## **CD 2**

1. I Like The World (Sun Is So Bright) - The Blue Effect
2. Slunečný hrob - The Blue Effect
3. Čierna ruža - Prúdy
4. Pták Rosomák - Olympic
5. Caldonia - Miki Volek, Samuels Band
6. She's Lookin' Good - Pete Kaplan, Samuels Band
7. Roll Over Beethoven - Pete Kaplan, Samuels Band
8. Keep A Light In The Window - Framus Five
9. Georgia On My Mind - Framus Five
10. I Don't Need No Doctor - Blues Five
11. A Day In The Life
12. The House Of The Rising Sun - Blues Five
13. Hush - Viktor Sodoma, Apollobeat
14. Cold Sweat - Petr Němec, Flamingo
15. I Say A Little Prayer (For You) - Hana Zagorová, Flamingo
16. Chain Of Fools - Hana Zagorová, Flamingo
17. Restless - Marie Rottrová, Flamingo
18. Get Out Of My Life Woman - Flamingo
19. Say It Loud - I'm Black And I'm Proud - Flamingo
20. Mám smutek ve tvářích - The Bluesmen
21. A proto se bojím mít tě rád - The Bluesmen
22. I Must Go From You - George and Beatovens
23. Be My Daughter - George and Beatovens

24. Klaunova zpověď - George and Beatovens

25. I Believe - The Cardinals<sup>268</sup>

---

<sup>268</sup> *Beatline 1967-1969* [online]. [cit. 2. 4. 2016].

Dostupné z:

<http://www.supraphonline.cz/album/226231-beatline-1967-1969/>.