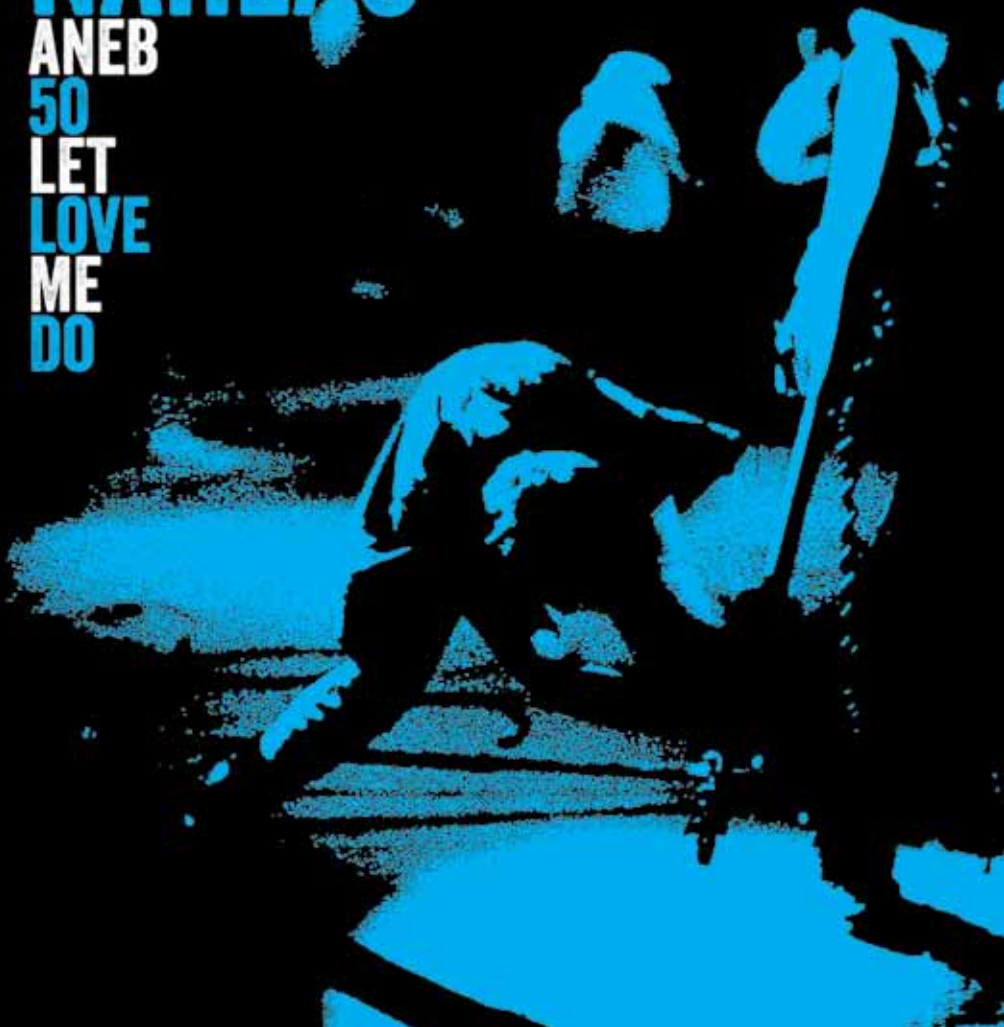


HRAJTE ★ **LEOŠ ŠEDO**

**TO
NAHLAS**

**ANEB
50
LET
LOVE
ME
DO**



★ HISTORIE ROCKOVÉ HUDBY 50. – 70. LET V 18 OBRAZECH ★

★ GALÉN ★ PRAHA

HRAJTE ★ **LEOŠ ŠEDO**

TO
NAHLAS

ANEB

50

LET

LOVE

ME

DO

Upozornění

Všechna práva vyhrazena.

Žádná část této tištěné či elektronické knihy nesmí být reprodukována a šířena v papírové, elektronické či jiné podobě bez předchozího písemného souhlasu nakladatele.

Neoprávněné užití této knihy bude trestně stíháno.

Galén

Na Bělidle 34, 150 00 Praha 5

www.galen.cz

© Galén, 2013

ISBN 978-80-7262-976-3 (PDF)

ISBN 978-80-7262-977-0 (PDF pro čtečky)

5. října roku 1962 byl pátek.

Rudé právo, orgán Ústředního výboru Komunistické strany Československa, toho podzimního dne na první stránce důrazně vybízí ke sklizni cukrovky a dodává, že na brambory čekají (kdo by to byl řekl...) spotřebitelé i průmysl.

Dál se dočteme, že předseda sovětské vlády Chruščov blahopřál americkému prezidentovi Kennedymu k úspěšnému letu třetího kosmonauta Waltera Schirry a i to, že v kině Alfa právě dávají Felliniho Sladký život.

Ale o spoustě jiných věcí Rudé právo nepsalo: třeba o tom, že Sovětský svaz vystřelil z Bajkonuru dvě cvičné raketové střely a pár raket s jadernými hlavicemi už před nějakým časem rozmístil na Kubě.

Za necelé dva týdny, 16. října, dostane Kennedy do ruky jejich první snímky a svět se během karibské krize pomalu dostane na samý okraj nukleární propasti.

(Na hrozbu jaderného konfliktu zareaguje obyvatelstvo Československé socialistické republiky frontami před obchody – na válku je třeba udělat zásoby...)

Stranický orgán nezaznamenal ani to, že v Londýně bude mít 5. října premiéru první bondovka se Seanem Connerym v hlavní roli – Dr. No, a v redakci pochopitelně nikdo netuší, že svoji první malou desku právě vydává kvartet mladíků ze severní Anglie.

Říkají si The Beatles a jejich jména bude znát za další dva roky bez nadsázky celý svět.

Ale všechno to začalo už o nějakých deset let dříve, na druhé straně Atlantiku, na jihu Spojených států. V zakouřených sálech a tančír-
nách, pod rukama černých i bílých muzikantů tam vznikalo, kvasilo
a zrálo cosi nového, vyvolávajícího nadšení a obdiv – i pohoršení
a odpor.

Rhythm and blues z černošských lokálů i country z dupáren,
kde se scházelo bílé publikum, důrazný rytmus, který nutil k tanci,
drnčící kytary, bučící saxofon. Zběsilé boogie woogie piana, rachot
bubnů a pleskání basových strun, zpěv jako honácké halekání, di-
voké kvílení a skřek.

Svět černých a bílých na jihu Spojených států odděluje spousta
bariér, ale černá hudba k bílým uším stejně doléhá. Jak by ne, když
stačí otočit knoflíkem rádia na tu správnou stanici nebo jít si ji ve-
čer s kamarády poslechnout...

Bílá country dostává pořádnou transfúzi černého rhythm and
blues a boogie woogie a ze spojení vzniká cosi, co za nějaký čas
dostane své jméno: rock and roll.

Od začátku provokoval měšťáky i rasisty, fundamentalisty i dik-
tátory nejrůznějších zbarvení. Svorně jej nenáviděly (a dodnes ne-
návidí) režimy milující pořádek a vítězné fanfáry, spořádané občan-
y na manifestacích, holdující neomylnému vůdci, případně mrtvé
spořádané na hřbitovech hrdinů (hromadné hroby poražených ne-
přátel se nepočítají).

Takový Adolf Hitler by rock and roll nepochybně odsoudil jako
zvrhlé umění, možná rovnou jako židovskonegerské spiknutí proti
árijské hudbě; komunistická propaganda zas hledala jeho původ
v rejdech imperialistických diverzních centrál za podpory finanč-
níků z Wall Streetu.

Ti druzí se nebáli nadarmo: na sklonku osmdesátých let dvacá-
tého století se rock and roll stane jedním ze symbolů vítězství nad
bolševickou totalitou.

Semínka vzpoury, rebelantství a pošklebků autoritám v něm vy-
klíčila na východ od železné opony stejně jako předtím v Americe,
Británii i jinde ve světě.

Rock and roll vzniklý (zhruba) v polovině dvacátého století
byl druhou hudební „revolucí“ po jazzu, který se objevil (zhruba)

9

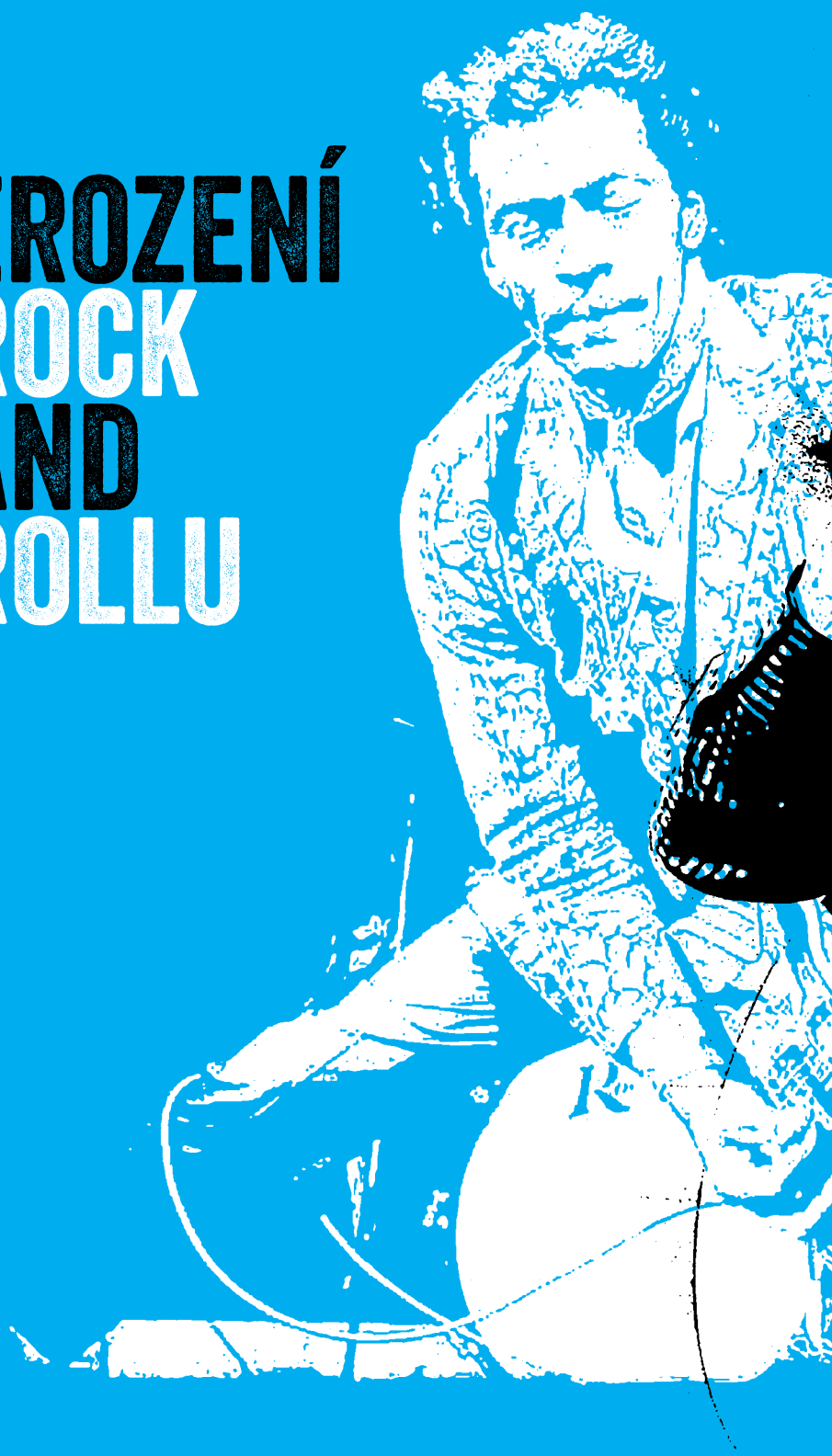
na jeho počátku. Jak jazz, tak rock and roll se z rodné Ameriky vydaly do světa, který je vítal, obdivoval i napodoboval, ale také nenáviděl, pronásledoval a zakazoval.

Když vyšla první malá deska Beatles, nikdo netušil, že za půldruhého roku vezmou útokem Ameriku a zahájí vlnu, která dostane název „britská invaze“.

Po desetiletích, kdy všechno nové přicházelo z Ameriky, bude tentokrát diktovat módu Albion. I když - a na to nesmíme v našem příběhu zapomenout - Britové vlastně americkému publiku rock and roll a rhythm and blues, se kterými zacházeli po svém, pouze „připomenuli“.

Vezměme tedy historii pěkně popořádku.

ZROZENÍ ROCK AND ROLLU





ĎÁBLOVA HUDBA

Cleveland, stát Ohio, první jarní den roku 1952.

Skupinky mladých se pomalu slévají před branami, zhruba dvě třetiny publika tvoří bílí, třetina je černých - nedočkaví jsou však všichni stejně.

Chystanou akci v místní Aréně ohlašují po celém městě křiklavě žluté plakáty: Moondog Coronation Ball - v červeném rámečku ještě výrazná anonce, že DJ Alan Freed bude ten večer vysílat svůj pořad Moondog Radio Show právě z Arény.

Neznámí podnikavci dali do prodeje spoustu falešných lístků a do Arény s kapacitou nějakých deset tisíc diváků se teď tlačí skoro dvojnásobek. Dav bere vchody útokem, hala téměř praská ve švech a venku se stále vzdouvá zástup nespokojených zájemců o vstup. Uvnitř už nedočkavé publikum nadšeně vítá první kapelu - Paula Williamse a jeho Hucklebuckers. Začnou v rychlém tempu, a když Williams rozjede saxofonové sólo, taneční parket se zaplní.

Sotva však první skladba skončí, pořadatelé a místní velitel hasičů akci nekompromisně přeruší. Hrozí výtržnosti a násilí, policejní posily jen stěží dostávají situaci pod kontrolu.

Předčasně ukončená Moondog Coronation Ball přesto získá místo v historii - jako první velký rock and rollový koncert.

Dlouhá historie přistěhovalectví vytvořila z Ameriky pověstný tavicí kotlík národností, jazyků a kultur. Střetávaly se, prolínaly a spojovaly tradice a zvyklosti ze všech končin Evropy a hudba nezůstávala stranou.

Irské housle, německá citera, španělská kytara nebo italská mandolína cestovaly se svými majiteli přes oceán za novým životem a z evropských kořenů tak zvolna vyrůstala nová americká lidová hudba. V první polovině dvacátého století se jí říkalo hillbilly music – vidlácká muzika, později všeobecně označovaná jako country.

Jenže všichni imigranti nepřipluli k americkým břehům dobrovolně.

Bylo to roku 1619 na místě dnešního Fort Monroe ve Virginii: první otroci z černé Afriky na území severoamerických britských území dorazili právě sem.

Zotročené Afričany od 16. století přivázejí na americký kontinent Španělé, Portugalci, Holanďané, Britové i Francouzi. Větší část doputuje do jižní a střední Ameriky včetně oblasti Karibiku, na území dnešních USA se jich postupně dostane na 645 000.

Zůstává historickým paradoxem, ironickým úšklebkem, kterým nás ostatně dějiny rády častují, že u zrodu tak svobodomyšlných hudebních směrů, jako je jazz a rock, byl obchod s otroky...

Stovky zbídačených lidských bytostí opouštěly po strastiplné cestě útroby otrokářských lodí, aby zbytek života prožily v těžké práci daleko od domova. Násilně přivlečeným Afričanům zbyly jen vzpomínky, jen to, co uchovala paměť.

Tak se dostala na americkou půdu africká hudba, aby se – vzletně řečeno – stala útěchou i zdrojem radosti v nekonečné bídě poroby; procházela dlouhým vývojem a proměnami, ovlivňována hudbou bílých, a dala vzniknout pracovním písním a spirituálům, blues i jazzu.

Po skončení občanské války v roce 1865 bylo otroctví zrušeno, bariéry oddělující bílé a černé, bariéry skutečné či pomyslné, však zůstávaly, udržovány jak zákony o rasové segregaci, tak zakořeněným rasismem.

Edisonův fonograf spatřil světlo světa roku 1877, první komerční nahrávka afroamerické hudby pochází z roku 1920 (*Crazy Blues*

od Mamie Smith). Zpočátku byla označovaná jako „rasová“, určená čistě černošskému publiku, později se ujal název rhythm and blues.

Černošská hudba si z žádné segregace nic nedělá a její živočišná bezprostřednost sváděla. Podobně jako jazz, i rhythm and blues – jeho mladší, jednodušší a nezvedenější bratránek – přiměl bílé publikum, aby poslouchalo a tancovalo a bílé muzikanty, aby napodobovali. Neodolatelná přitažlivost blues...

Z druhé světové války Spojené státy vyšly ekonomicky posíleny, nastalo období babyboomu – prudkého zvýšení porodnosti, během kterého na svět přicházela woodstocká generace.

Američané se chtěli bavit a nejvíc je v tomto ohledu uspokojovaly film a populární hudba.

Tvář tehdejšího hlavního proudu americké populární hudby by se dala popsát jako elegance přecházející v unylost. Naprostou převahu v mainstreamu měli běloši a bílá většina také určovala, jaké desky se budou nejvíc prodávat.

V hudebním bezvětrí jako by se vznášelo očekávání čehosi nového, vábivého k tanci a zábavě, nasáklého energií a živelným muzikantstvím: až skutečně na přelomu čtyřicátých a padesátých let nastalo ono slibné spojení bílé a černé hudby, country a rhythm and blues.

Rock and roll přišel na svět v dusném podnebí amerického jihu, podobně jako většina rock and rollových průkopníků, písících do rubriky místo narození některé z měst či městeček států Georgia, Missouri, Mississippi, Louisiana či Tennessee.

Oblast je také známá jako Bible belt – biblický pás, pro silný vliv sociálně konzervativního evangelického protestantismu. Víra a slovo Boží se tu neberou na lehkou váhu: hudba má znít ke chvále Hospodina – a ne opěvovat půvaby nějaké hříšné ženské!

Takovou hudbu náboženští fundamentalisté z amerického jihu pokládali za dílo samotného ďábla – a rock and roll si tuhle nálepku brzy vysloužil.

Na hříšné muzikanty se tu odjakživa spousta lidí dívala skrz prsty: když John Lennon v roce 1966 prohlásil, že Beatles jsou populárnější než Ježíš Kristus, vzplály na mnoha místech jižanských států hranice, na nichž se škvířila beatlesácká elpíčka.

Rock and roll při svém nástupu vyvolával na jihu Spojených států odpor náboženských kruhů a jeho „černá“, rhythm and bluesová podstata pochopitelně dráždila zastánce rasové segregace: a i přesto se stal fenoménem druhé poloviny padesátých let.

Vedle zpěváků, hudebníků a autorů mezi jeho průkopníky patřily také osobnosti v pozadí: manažeři, rozhlasoví diskžokejové, majitelé menších gramofirů. Připomeňme si úvodem dva nejvýznamnější.

MOONDOG

Alan Freed, nar. 15. prosince 1921 v pensylvánském Windberu, byl tím, kdo dal vznikajícímu žánru jméno – alespoň se to všeobecně uznává.

Od dvanácti let žil v ohijském Salemu, na střední škole hrával na trombon s kapelou Sultans of Swing. Chtěl se hudbě věnovat i dál, jenže těžká ušní infekce jeho plánům udělala konec.

O rozhlasovou práci se zajímal už během studia na Ohio State University, během druhé světové války působil jako DJ vysílání ozbrojených sil. V branži zůstal i po demobilizaci; vystřídal řadu stanic lokálního významu, než zakotvil u WAKR v ohijském Akronu. Ve svém pořadu míchal tehdejší aktuální popové nahrávky s jazzovými kousky.

Rozhodující pro něj bylo setkání s Leem Mintzem, majitelem velkého clevelandského obchodu s gramofonovými deskami.

Mintz krátce předtím rozšířil sortiment o nahrávky černých rhythm and blues muzikantů a Freedovi prozradil zajímavou věc: „A kupujou to i bílí – čím dál víc!“

Pobízen Mintzem, začal je Freed častěji uvádět ve svém programu, než se v roce 1949 přestěhoval do Clevelandu, aby na místní stanici WJW začal zprvu jako moderátor pořadu vážné hudby.

Na téhle pozici však dlouho nezůstal, protože Mintz se rozhodl financovat rozhlasový pořad věnovaný čistě rhythm and blues, s Freedem na místě diskžokeje. Brzy nato, 11. července 1951, se v éteru poprvé ozvala typická znělka pořadu *Moondog House*.

Sám sebe Freed tituloval jako Krále moondoggerů a jako znělku si přivlastnil chřestivě rytmickou nahrávku *Moondog Symphony* newyorského pouličního slepého muzikanta Louise Hardina. (V roce 1956 jej Hardin zažaluje, Freed mu vyplatí odškodné 6000 dolarů a jméno Moondog, tedy „pes vyjící na měsíc“, přestane užívat.)

Projev rozhlasových diskžokejů začátku padesátých let byl většinou uhlazeně nevzrušený, stejně jako tehdejší nahrávky „oficiálního“ bělošského popu. Freed se od téhle praxe hned zpočátku ostře odlišil: nadšenecky odvázaným projevem útočil na posluchače vysokou kadencí slov a navozoval pocit vzájemného spiklenecktví na základě společné obliby černé hudby – tedy toho správného odvazu a tak trochu zakázaného ovoce.

Přišel březen roku 1952 a vzpomenuť Moondog Coronation Ball.

Neslavný konec vůbec neohrozil Freedovu kariéru – právě naopak. Stanice WJW podstatně rozšířila vysílací čas věnovaný jeho pořadu, zvýšen byl pochopitelně i Freedův honorář.

Cleveland mu začal být malý. Zamířil do New Yorku, nejdřív prostřednictvím pořadů nahraných v Clevelandu, později – v roce 1954 – přesídlil osobně a zakotvil na stanici WINS, která se postupně vyprofilovala jako rádio hrající rock and roll čtyřiadvacet hodin denně.

V roce 1956 Freedův hlas pronikl do Evropy na střední vlně 208 metrů Radia Luxembourg. Každou sobotu o půl desáté večer uváděl půlhodinový pořad Jamboree, samozřejmě předtočený v New Yorku.

Silný vysílač Radia Luxembourg pokrýval velkou část kontinentální Evropy, překonával železnou oponu a jeho vysílání se dostávalo i k lačným uším první generace českých vyznavačů rock and rollu.

Na Britských ostrovech býval příjem nerovnoměrný, vlivem ionosférických poruch slabší v jižní Anglii a Londýně, naopak dobře slyšitelný na severu včetně Liverpoolu.

I budoucí Beatles poznávali Little Richarda a Chucka Berryho z Freedova vysílání...

Freed se jako nejznámější rock and rollový DJ objevil v letech 1956–1959 celkem v pěti filmech. Vesměs to byly přehlídky hudebních čísel – říkalo se jim juke box movies – pokaždé za účasti čtyř až šesti kapel a sólistů, jejichž vystoupení uváděl.

Dostal prostor i v televizi, v roce 1956 měl svoji Alan Freed Show, o rok později mu stanice ABC nabídla moderování hudebního pořadu s (povědomým) názvem The Big Beat.

První tři vydání měla vysokou sledovanost, pořad měl pokračovat po celý další rok.

Už čtvrté vydání však rozlítlo k nepříčetnosti strážce segregáčních zákonů a vedení filiálek ABC v jižanských státech si vynutilo okamžité zrušení slibně rozjetého pořadu.

Co že se přihodilo? Inu, černý zpěvák Frankie Lymon se v dohledu kamery dal do tance s bílou dívkou z televizního komparzu...

Alan Freed termín rock and roll ve svých pořadech důsledně používal od raných padesátých let, jeho zásluha na pojmenování stylu se všeobecně uznává. Samotné sousloví rock and roll, případně rocking and rolling se ovšem v textech zábavné a taneční hudby – ať už černé nebo bílé – objevovalo dávno předtím. Vyjadřovalo a opisovalo nejrůznější významy, od houpání mořských vln přes tanec až po sex.

Freed byl nadšeným propagátorem rock and rollu a zároveň jeho vášnivým zastáncem proti vyznavačům uhlazenějších forem populární hudby. Zastával se i rozparádného publika, poznamenávajícího svým řáděním interiéry koncertních sálů.

Nápad udělat ze sálu kůlničku na dříví dostala v Americe, stejně jako později v Anglii nebo Západním Německu, spousta pubescentů a rock and roll tak brzy dostal nálepku nebezpečné drogy, která podněcuje destruktivní choutky mladých vandalů...

Freedovi dělaly projevy nadšení publika dobře a nedělal si hlavu s jeho řáděním, naopak se tím nejspíš bavil.

V roce 1958 měl v Bostonu konflikt s přítomným policejním důstojníkem. Ten jej v zákulisí vyzýval, aby se snažil auditorium zklidnit; Freed se jen ušklíbl a divákům ironicky přetlumočil jeho přání.

„Policie vám nejspíš nepřeje zábavu...“ dodal a sotva se vrátil do zákulisí, byl zatčen.

Skončilo to pořádnou pokutou za podněcování nepokojů... Zlom v úspěšné kariéře a následný pomalý pád přišel v roce 1959. Freed si už dříve nedělal hlavu s věcmi, které mohly být vykládány jako střet zájmů: figuruje například jako spoluautor u několika písniček (nejznámější je v této souvislosti *Maybellene* Chucka Berryho), kde sice žádnou tvůrčí stopu nezanechal, zato je podezřele často zařazoval do svých pořadů.

A v roce 1959 přišlo obvinění z rozsáhlého přijímání úplatků od gramofonových firem, které vedlo k Freedovu propuštění ze stanice WABC, jeho hlavního působiště. Ocitl se na černé listině.

SLUNÍČKO VYCHÁZÍ

Rock and roll začal brázdít rozhlasové vlny, ale právě tak bylo důležité jeho šíření na gramofonových deskách. Jak by ne – nahrávku si člověk mohl pustit kolikrát chtěl, ať doma nebo na mejdanu kamarádům.

Už to také nebyly jen staré standardní desky na osmasedmdesát otáček, těžké a křehké. Firma Columbia uvedla na trh v roce 1948 dlouhohrající desku (průměr 30 cm, rychlost 33 otáček za minutu) a RCA o rok později kontrovala pětačtyřiceti otáčkovým „singlem“, malou deskou o průměru 17 cm, s jednou skladbou na každé straně.

Médium, na kterém se bude rock and roll lavinovitě šířit do světa, je tedy k dispozici, ale nový hudební směr potřeboval ještě něco: osobnosti, které dokážou najít ty nejlepší a prostřednictvím nahrávek jejich talent nabídnou širokému okruhu dychtivých zájemců.

A jedním takovým, dost možná tím nejvýznamnějším, byl Sam Phillips.

Narodil se jako Samuel Cornelius Phillips 5. ledna 1923 v alabamském Florence, kde jeho otec vlastnil bavlníkovou plantáž. A když černí dělníci na zadním dvorku muzicírovali, plantážnický synek okouzleně naslouchal...

Rodinné finanční poměry se však zhoršily, mladistvý sen o studiu práv se rozplynul a Sam se zapsal do kurzu pro rozhlasové pracovníky, kde si osvojil technickou stránku rozhlasového vysílání a základy studiové práce. Pracoval pro několik stanic, často uváděl nahrávky černošských muzikantů.

Když dal konečně dohromady nějaké peníze, otevřel v lednu 1950 na Union Avenue číslo 706 malé nahrávací studio nazvané Memphis Recording Service. Pořídil tu první nahrávky bluesmanů B. B. Kinga, Howlin' Wolfa či Juniora Parkera a nabídl je zavedeným gramofirmám.

Byl spíš nadšencem než zkušeným profesionálem, měl ovšem to podstatné - neomylný čich na skutečný talent a současně odhad, jaká hudba by mohla mít úspěch u posluchačů.

Aby se zpočátku udržel nad vodou, nahrával i svatby, pohřby a podobné události, také různé amatéry, kteří chtěli mít svůj hlas na desce, byť v nákladu jednoho kusu.

Slogan firmy tenkrát zněl: „Nahráváme cokoli, kdekoliv, kdykoliv.“ I tak mívával občas finanční problémy, které zpravidla řešil lahví bourbonu.

V roce 1951 vznikla ve Phillipsově studiu nahrávka *Rocket 88*, považovaná za vůbec první rock and rollovou desku. Nahráli ji Jackie Brenston a jeho Delta Cats, autorem byl tehdy devatenáctiletý Ike Turner, pozdější životní a umělecký partner Tiny Turnerové.

Rocket 88 vydala chicagská firma Chess Records, o rok později už Phillips založil vlastní nezávislou gramofirmu. Nazval ji Sun Records a na etiketách jeho desek žlutě zářilo vycházející sluníčko.

Začátkem padesátých let byl Phillips neúnavným hledačem talentů, usilujícím sloučit to nejlepší z černošského rhythm and blues a z bílého country či hillbilly.

Záznamy ze Sun studia, včetně prvních Presleyových, mají naprosto specifický zvuk a atmosféru. Malý prostor a některé Phillipsovy figle, mezi nimi i nouzová řešení, dokázaly nahrávkám vtisknout jedinečnou zvukovou podobu.

Výčet jeho objevů je impozantní: B. B. King, Johnny Cash, Roy Orbison, Jerry Lee Lewis, Carl Perkins a především Elvis Presley.

Vrcholným obdobím Phillipse a Sun Records byla druhá polovina padesátých let: celkem vydal přes dvě stovky rock and rollových singlů, což je nejvíc ze všech gramofonových společností v daném období.

Postupně se pak věnoval různým dalším podnikatelským aktivitám, ať už v zábavním průmyslu či v jiných oblastech. Sun Records prodal v roce 1969.

ROCK AND ROLLOVÝ TÁTKA

První zpěvák a muzikant z této historické přehlídky se narodil 6. června 1925 v Highland Parku ve státě Michigan jako William John Clifton Haley a už jako dítě oslepl na levé oko.

Táhlo mu na sedmý rok, když hospodářská krize donutila rodinu odejít za prací do Pensylvánie.

Billův otec hrál na banjo, matka, narozená ve Velké Británii, byla klavíristka s klasickou průpravou. Pro synkovy hudební spády měli tedy porozumění: když ho jednou viděli, jak si vyrábí kytary z tvrdého papíru, koupili mu po čase skutečnou.

Od patnácti hrál s různými obskurními kapelami a příležitostnými sestavami na trzích a poutích, po hospodách a klubech.

Vzhledem ke svému handicapu nebyl odveden a v devatenácti dostal nabídku od country skupiny Down Homers, jejíž zpěvák právě oblékl uniformu. Bill s nimi hrál na kytaru, zpíval a jódloval, což byla jeho specialita.

Ve dvaadvaceti kapelu opustil a začal uvádět hudební pořady na lokální rozhlasové stanici WPWA v pensylvánském Chestru; tou dobou se také oženil s Dorothy Crowe, svojí chlapeckou láskou.

Jako člen skupiny Four Aces of Western Swing nahrál v roce 1948 první desku a o rok později sestavil kapelu Bill Haley And His Saddlemen. Zmíněná *Rocket 88* jej svojí energií okamžitě nadchla: tohle musíme taky udělat!

Nová verze měla samozřejmě blíž ke country, ale dávala tušit, že styl kapely se v budoucnu posune jinam. A jinam znamenalo – směr rock and roll.

Saddlemeni se v květnu 1952 přejmenovali na Bill Haley with Haley's Comets, později zjednodušeno na Bill Haley and His Comets – stále však šlo o tu podobnost s hvězdářem Halleyem a jeho kometou.

Mládež prahla po nějakém odvazu, hudbě, na kterou se dá pořádně tancovat a ne jen tak mechanicky šlapat zeli – a rock and roll, zprvu trochu podezřelý hybrid rhythm and blues a country, se zdál být to pravé.

Platilo, že masový úspěch, tedy přední umístění v žebříčku prodejnosti časopisů Billboard či Cash Box, dosáhne daleko snadněji bílý interpret: tím se stal v roce 1953 právě Bill Haley. Už s bicími a saxofonem nahrál svoji vlastní skladbu *Crazy Man, Crazy* – a rock and rollová nahrávka se tak poprvé objevila v hitparádě. V té době byl podruhé ženatý a krátce nato vyměnil i gramofirmu: uzavřel smlouvu s mnohem významnější Deccou.

K historické chvíli došlo 12. dubna roku 1954 ve studiu Pythian Temple na 70. západní ulici v New Yorku: Bill Haley se svojí kapelou tam nahrál *Rock Around the Clock*, ikonou a symbol klasického rock and rollu.

O měsíc dříve ji sice natočila – ve zcela jiném duchu – americko-italská skupina Sonny Dae and his Knights, ale tou nejslavnější už bude navždy Haleyho verze.

Kytarové sólo v mezihře odehrál Danny Cedrone, který zemřel o dva měsíce později po nešťastném pádu ze schodů a nedožil se tak světového ohlasu nahrávky.

Úspěch *Rock Around the Clock* nepřišel okamžitě, předběhla ji dokonce jeho následující nahrávka *Shake Rattle and Roll*, kterou převzal z repertoáru černého Big Joe Turnera.

Učesaná Haleyho verze ukazuje, jak bylo v počátcích rock and rollu nakládáno s bezprostředností původních rhythm and bluesových kousků, pokud se je rozhodli nahrát bílí interpreti. Namísto natrásajících se půvabů rozjeté černošky se nám v uhlazeném textu Haleyho verze servíruje jakási marnotratná hospodyně chystající snídani.

Výraz shake, shaking – třesení a natřásání – v různých implicitních souvislostech patří neoddělitelně k rhythm and bluesovému dědictví původního rock and rollu.

Shake Rattle and Roll byla první rock and rollovou deskou, které se prodalo víc než milion kusů, zároveň byla prvním rock and rollem, který pronikl mezi nejprodávanější tituly v Británii.

Ten pravý rock and rollový tanec nastal roku 1955 s uvedením filmu *Blackboard Jungle (Džungle před tabulí)*, podle stejnojmenné knihy Evana Huntera.

Pod úvodními titulky zněl *Rock Around the Clock* a úspěch filmu pomohl nahrávce tak, že se vyšvihla na první místo amerického žebříčku, kde vydržela celých osm týdnů.

Rock and roll se stal jakýmsi obřím ventilem, který uvolňoval energii nastřádanou v mládeži narozené během války či těsně před ní: v sále, kde hrála rock and rollová kapela, se takto nashromážděná energie dala přímo nahmatat.

Divoký tanec publika a případné rozbíjení židlí či jiné demolicе sálů poskytovaly kvalitní municí strážcům mravopověstnosti a těm, kteří z nejrůznějších pohnutek hudební novinku nesnášeli.

Když se dnes podíváme na fotografie Billa Haleyho a jeho muzikantů, na jejich jednotná kostkovaná saka a spíš komické pózy s kontrabasem či tensorsaxofonem, může nám řádění rozparádného publika přijít trochu nepochopitelné, ale všechno způsobil právě rock and roll, jeho neodbytný rytmus, který se zároveň stal symbolem vzpoury, již si nastupující generace teenagerů vetkla na svůj prapor...

Po uvedení *Džungle před tabulí* na druhé straně Atlantiku přeskočila jiskra rock and rollového požáru i do Velké Británie a dál do Evropy. Šířila se samozřejmě především v západní polovině zeměkoule, jejímu pronikání na východ se (marně...) snažila zabránit železná opona.

Bill Haley se stal příslovečným otcem rock and rollu, ale skutečný monarcha musel teprve přijít.

KRÁL

Když se Elvis Aron Presley narodil 8. ledna 1935 v Tupelu ve státě Mississippi, bylo jeho matce Gladys dvaadvacet, otec Vernon byl o čtyři roky mladší. Budoucí král rock and rollu přišel na svět v malém domku o dvou místnostech, který Vernon dokončil krátce před očekávaným narozením prvního potomka, vlastně potomků. Elvis je z dvojčat, jeho o půl hodiny starší bratr Jesse Garon se však narodil mrtvý.

Elvis měl odmala k rodičům silný citový vztah, zejména k matce. Ta byla skutečnou hlavou rodiny; Vernon, střídající různá podřadná zaměstnání, byl tenkrát považován spíše za hodného budižkničemu. Když byly synkovi tři roky, ocitl se otec kvůli padělanému šeku na osm měsíců ve vězení. Přišli o domek, museli se nastěhovat k příbuzným.

V září roku 1941 Elvis překročil prvně školní práh a historie praví, že byl průměrným školákem, povahou spíš ostýchavý.

V deseti poprvé vystupuje na veřejnosti, v pěvecké soutěži při příležitosti Mississippsko-alabamské zemědělské přehlídky. Elvis v kovbojském oblečku, na židli, aby dosáhl k mikrofonu a přemáhaje trému, zazpíval dojemnou píseň o starém ovčákovi – Old Shep. Skončil na pátém místě.

O pár měsíců později dostal k narozeninám kytaru, i když tenkrát by mu prý větší radost udělalo kolo či puška.

Ve dvanácti, to už z něj poněkud opadla předchozí ostýchavost, nosí kytaru i do školy a producíruje se s hillbilly kousky o poledních přestávkách.

Tehdy také začíná jeho osudové sblížení s černošskou hudbou: jejich sousedy v Tupelu jsou většinou barevní, do školy chodí s mladším bratrem diskžokeje a hudebníka Mississippi Slima, jehož rozhlasový pořad pečlivě sleduje.

Slim mu dává hodiny hry na kytaru a mladého Elvise vyhecuje k pěveckému vystoupení přímo na mikrofon během svého pořadu. Napoprvé s ním sice opět lomcuje tréma, ale druhý pokus už docela dobře vyšel.

Ve třinácti letech se Elvis s rodiči stěhuje do Memphisu, kde získali dvoupokojový městský byt.

Dostane špatnou známku z hudební výchovy, učitelka mu navíc řekne, že vůbec neumí zpívat. Aby ji přesvědčil o opaku, přinese do školy kytaru a zazpívá jakousi písničku, co právě frčí v rádiu. Učitelka názor nezmění, jen mu přezíravým tónem sdělí, že „jeho způsob zpěvu se jí opravdu vůbec nelíbí...“

V memphiské škole má potíže se spolužáky, smějí se mu, že je mamčin mazánek, občas je terčem šikany.

Starší kamarád ze sousedství jej učí na kytaru a dávají spolu dohromady kapelu.

JE TO DOBRÝ, MÁMO...

Elvis zaujatě poslouchá hudbu, tráví spoustu času v obchodech s deskami a u rádia. Má skvělou paměť a dokáže s citem pro styl interpretovat country i rhythm and blues.

Po skončení střední školy si najde místo jako řidič nákladáku u firmy Crown Electric Company, rozhodnutý prosadit se jako zpěvák.

Když v srpnu roku 1953 dorazil s kytarou v ruce do kanceláře firmy Sun, měl připravené dvě písně, které chtěl zaznamenat na acetátovou fólii, údajně jako dárek pro maminku k narozeninám. Vzhledem k tomu, že takovou příležitostnou amatérskou nahrávku mohl pořídit mnohem levněji v nedalekém obchodním domě, usuzují pozdější autoři, že Elvis zkrátka chtěl „být objeven“. Recepč-

ní Marion Keiskerová se pohledného mladíka s úsměvem zeptala, jaké písně zpívá.

„Zpívám všechno možné...“ odpověděl a na otázku, ke komu by se tak asi přirovnal jako zpěvák, zazněla Elvisova rozhodná odpověď:

„Nepodobám se nikomu.“

Když odcházel, recepční si poznamenala - na Phillipsův pokyn - jeho jméno, k němuž připsala: „Dobrý zpěvák balad. Sledovat.“

Začátkem roku 1954 si přišel nahrát ještě jednu malou desku, ale ani tentokrát se dál nic nedělo, dokonce neuspěl ani při konkurzu do vokálního kvarteta Songfellows a kapely Eddie Bonda.

Až se ozval sám Phillips, který předtím mnohokrát prohlásil, že by chtěl najít bílého zpěváka, který umí zpívat jako černoši. Tenhle by to mohl dokázat, pomyslel si a pozval Elvise do studia. Jako doprovodné muzikanty najal dva zkušené hráče - kytaristu Scottyho Moora a basistu Billa Blacka: přes všechnu snahu však nahrávka nevyšla podle Phillipsových představ.

Dali si kratší pauzu a Phillips muzikantům navrhl, ať zkusí pár věcí - jen tak bez mikrofonu. Souhlasili, začali hrát a Phillips se v kontrolní místnosti probíral nějakými papíry. Vtom rozjeli rychlé blues a Elvis spustil:

*Jó, to je dobrý, mámo
Fakt je to dobrý
Je to dobrý, mámo, dělej, co chceš
Jó, je to dobrý, dobrý
Je to dobrý, mámo
Ať děláš, co chceš*

Odpíchnutý kousek *That's All Right Mama* od Arthura Crudupa zazněl malým studiem a Phillips zajásal: „To je ono, chlapi, sedeme to znovu, budu točit...“ Za tři dny už hrál *That's All Right Mama* oblíbený memphiský DJ Dewey Phillips a posluchači se dohadovali, jestli to zpívá černocho nebo běloch. DJ jim napověděl, když prozradil, na kterou střední školu Elvis chodil... Během několika dalších

dnů vznikla nahrávka *Blue Moon of Kentucky* a Phillips mohl vydat první Elvisův singl.

Bill Black a Scotty Moore dali brzy nato výpověď ve svých kapelách a začali hrát s Presleym, který se pomalu stával regionální hvězdou od Tennessee k západnímu Texasu.

Měl angažmá v countryové show Louisiana Hayride, což byla největší konkurence slavné nashvillské Grand Ole Opry.

Tehdy také vznikly Elvisovy pověstné pohybové kreace - třas široce rozkročených nohou prý měl původ v nervozitě z prvních větších vystoupení, vyvolával však nadšené ječení dívčí části publika (půvabnou mystifikační verzi vzniku Elvisovy choreografie ovšem nabízí film *Forrest Gump...*). Presleyův doprovod posiluje ještě bubeník D. J. Fontana a skupina dělá několikrát předskokany Billu Haleymu.

Samu Phillipsovi se tedy podařilo najít bílého kluka, který zpívá jako černoš, navíc s hlasem, který v sobě má napětí, vzrušení a žádostivost - prostě sex.

A Elvis v roce 1955 potkává muže, který bude - v dobrém i špatném - rozhodovat o jeho další kariéře.

PLUKOVNÍK

Thomas Andrew Parker, vlastním jménem Andreas Cornelis van Kuijk, se narodil roku 1909 v holandském městě Breda jako sedmý z jedenácti dětí.

Sotva odrostl dětským botám, vydělával si jako pouťový vyvolávač, v sedmnácti letech se plavil na člunech v přístavu Rotterdam.

Z touhy po dobrodružství se jako černý pasažér vypravil do Ameriky a za velkou louží také jezdil s potulnými atrakcemi. Nakrátko se vrátil do Holandska a ve dvaceti odchází do Států natrvalo, znovu načerno.

V životopisné knize *Plukovník* se píše o případu vraždy v jeho rodném městě, do kterého snad měl být jako mladík zapleten.

Jisté je, že v Americe se na přelomu dvacátých a třicátých let nechává zapsat do armády, kde už figuruje pod jménem Tom Parker.

Úspěšně skrývá skutečnou identitu ilegálního imigranta a nějakou dobu vzorně slouží.

Stačí však jedno svévolné opuštění posádky a Tom skončí na delší dobu v samovazbě, nervově se zhroutí a nakonec je z armády propuštěn.

Amerikou v té době zmítá hospodářská krize, Tom se v roce 1935 žení a s manželkou se nějaký čas protloukají za dolar týdně. Od roku 1938 pracuje pro zpěváka Gene Austina a začíná tak jeho působení v zábavné hudbě.

Minulost však Parkera - Kujka stále pronásleduje. Z obavy před prozrazením neodejde s Austinem do Nashvillu, nevyužije ani vyhlášený pardon pro ilegální imigranty začátkem čtyřicátých let.

Přijme místo správce zvířecího útulku, kde má zajištěný příjem i bezplatné bydlení pro celou rodinu a svou výmluvností získá pro útulek překvapivé množství darů a příspěvků.

Nakonec se rozhodne znovu zkusit štěstí v hudební branži. Jimmie Davis, bývalý country zpěvák, mu v roce 1948 uděluje titul plukovníka státních milicí Louisiany. Davis se stal guvernérem Louisiany mimo jiné díky kampani obratně vedené Parkerem a ten od té doby titul plukovníka hrdě užívá.

Od roku 1953 začíná intenzivně spolupracovat s countryovou hvězdou Hankem Snowem a zkraje roku 1955 se doslechne o mladém zpěvákovi jménem Elvis Presley.

VICTOR JAKO VÍTEŽ

Shromáždění country diskžokejů vyhlásilo Presleyho koncem roku 1955 „největším příslibem roku“ a rázem se tak ocitl v hledáčku velkých gramofonových společností.

Sam Phillips správně tušil, že mu Presleyho nějaká velká firma časem přetáhne - a slušné odstupné za Elvise by mu vytrhlo trn z paty, protože v té době se mu zrovna nedostávalo peněz.

Byla to nakonec největší částka za neznámého zpěváka: RCA Victor zaplatila neuvěřitelných 35 000 dolarů a místo Elvise, kterému ještě nebylo jedenadvacet, smlouvu podepsal jeho otec.

RCA rozjela kampaň ve velkém stylu a obratem vydala část Elvisových nahrávek z období Sun Records, koncem ledna 1956 pak singl *Heartbreak Hotel*.

Po pravdě řečeno, skladba Tommyho Durdena a Mae Boren Axtonové zpočátku příliš velké nadšení nesklidila. Text inspirovaný novinovou zprávou o sebevražděném skoku osamělého muže z hotelového okna se odpovědným činitelům v RCA zdál příliš morbidní, stejně jako bluesový nápěv. Navíc typické echo, které dodával Phillips Elvisovým nahrávkám v Memphisu, v nashvillském studiu napodobili dost neuměle.

Ale publikum rozhodlo a v dubnu 1956 už byl *Hotel* milionovým hitem, o měsíc dříve také vyšlo první album, nazvané jednoduše – *Elvis Presley*.

Plukovník Parker držel otěže Elvisovy kariéry pevně v rukách a klestil svému svěřenci cestu k vrcholům amerického showbusinessu.

Jenže nezapomínejme, že rock and roll sice začíná své vítězné tažení mezi americkou mládeží, ale ve starší generaci budí spíš pohoršení a odpor. Stalo se, že při prvním Presleyho angažmá v Las Vegas v dubnu 1956 Parker špatně odhadl zájem publika, tvořeného staršími bohatými hotelovými hosty, kterým se zpěvákův repertoár a styl absolutně nelíbil. Návštěvost byla mizerná a auditorium studené jak psí čumák.

Jiné přirovnání použil kritik v *Newsweeku*, který Presleyho v tomto angažmá připodobnil k džbánů rezné mezi šampaňským. Doslova svaté rozhořčení vyjádřili po jeho koncertu zástupci katolické diecéze ve wisconsinském La Crosse, když se obrátili přímo na ředitele FBI Edgara Hoovera: „Presley představuje skutečné ohrožení bezpečnosti Spojených států... jeho vystupování a pohyby jen zvyšují sexuální žádostivost mladistvých... zhoubnost Presleyho působení dokazuje v La Crosse případ dvou středoškolaček, které měly jeho autogramy na břicho a na stehnech!“

Stoupající Presleyho popularitu konzervativci a puritáni ostřelují ze všech stran a ani Steve Allen a Ed Sullivan, uvádějící dvě největší konkurenční televizní show, nebyli Elvisovi původně vůbec nakloněni. Sullivan dokonce prohlásil, že v jeho programu si Pres-

ley nikdy nezazpívá. Jenže sledovanost byla už tenkrát rozhodující hodnotou a oba jej nakonec opakovaně – a v rámci konkurenčního boje velmi dychtivě – zvali.

V roce 1956 stojí Elvis poprvé před filmovou kamerou: film se původně jmenoval *The Reno Brothers*, ale dnes je známý pod názvem balady, která ve filmu zazní – *Love Me Tender*.

Elvis je idolem mladé generace a tomu odpovídají i jeho příjmy – plukovník Parker může být spokojený. Jeho svěřenec pak v roce 1957 kupuje pro sebe a pro své rodiče sídlo Graceland blízko Memphisu.

Nadšení samozřejmě není všeobecné – stává se terčem útoku Franka Sinatry, který v časopiseckém rozhovoru označí Elvise, jeho hudbu i publikum těmi nejhoršími jmény. Napadený odpoví zdrženlivě, slušně a ještě vyjádří svůj obdiv k Sinatrově zpěvu.

20. prosince 1957 však přichází na Elvisovo jméno obálka s armádním razítkem a v ní povolávací rozkaz.

DOBŘÝ VOJÁK PRESLEY

Dostal odklad, aby mohl dokončit film *King Creole* a několik plánovaných nahrávek, pak už jej čekala základna Fort Chaffee v Arkansasu. 24. března roku 1958 nastalo před jejími branami pozdvižení. Na Elvisův nástup k armádě se přijely podívat stovky lidí, žurnalisti a fotografové dostali jeden den, aby pořídili patřičné snímky a rozhovory, pak byl zpěvák na delší dobu pro civilisty tabu.

„Na službu v armádě se těším a nepřeju si žádné výjimky, co se týče mé osoby. Chci, aby se mnou bylo zacházeno jako s kterýmkoli jiným příslušníkem US Army,“ prohlásil uvědoměle.

Absolvoval přijímač a v červnu dostal dva týdny volna, během kterých natáčel v Nashvillu. V srpnu jej postihla těžká rána: jeho matka Gladys zemřela ve věku pouhých 46 let.

Od prvního října se stal příslušníkem 3. obrněné divize v západoněmeckém Friedbergu a symbolicky se v té době nejdříve přiblížil českým fandům – na nějakých pět set kilometrů...

Na vojně se seznámil s účinky amfetaminů a – jak sám uvedl – považoval je za prospěšné pro získání energie, síly a k udržování hmotnosti. Svým příkladem v tomto ohledu ovlivnil nemálo kolegů ve zbrani. Začal se také cvičit v karate, kterému se věnoval i v budoucnu.

Mezi vojáky byl oblíbený, vždycky se choval jako jeden z nich, navíc projevoval neokázalou štědrost. Svůj žold věnoval na charitu, na základnu koupil několik televizorů a různá jiná přilepšení pro muže ze své jednotky. Myšlenka, aby Presley absolvoval službu jako každý jiný, se připisuje Parkerovi. Sliboval si příliv sympatií pro svého svěřence – a do značné míry to byl dobrý odhad. Firma RCA ostatně pořídila předem řadu nahrávek, kterými obratně saturovala trh během zpěvákovy nepřítomnosti.

V Německu Elvis poznal Priscillu Beaulieuovou (tehdy jí bylo čtrnáct), se kterou se o sedm let později oženil.

Do Ameriky se vrátil začátkem března 1960, povýšen do hodnosti seržanta. Okamžitě začal nahrávat a jeho nové desky se octly na špici hitparády.

Ironicky – vzhledem k předchozím urážkám na Presleyho adresu – může působit pozvání od Franka Sinatry do jeho televizního speciálu. Pořad *Welcome Home, Elvis* měl samozřejmě úžasnou sledovanost a Elvis za osm minut zpěvu obdržel honorář ve výši 125 000 dolarů.

Pak ale znovu přišel ke slovu plukovník: smluvně uvázal svého svěřence na několik let dopředu k natáčení filmů a během dalších sedmi let neměl Presley jedině živé vystoupení...

HNĚDOOKÝ FEŠÁK

Zručný a vynalézavý kytarista, nápaditý skladatel, navíc naprosto originální textař. John Lennon to nemohl vyjádřit výstižněji: kdyby měl rock and roll nést jiné jméno, znělo by Chuck Berry.

Na svět přišel 18. 10. 1926 v Saint Louis ve státě Missouri jako Charles Edward Anderson Berry, narodil se jako poslední ze čtyř dětí slušně situované rodiny usazené v nejhonosnější ze tří černošských čtvrtí města.

Černá komunita žila uzavřeně a Berry vzpomínal, že do tří let neviděl bělocha: „Když jednou u nás v sousedství hořelo, přijeli bílí hasiči. Myslel jsem si, že jsou tak strašně bílí ze strachu z ohně. Až mi musel táta vysvětlit, že někteří lidé mají bílou kůži, že ji takhle bílou mají pořád...“

I v Berryově rodině měla hudba svoje místo, doma bylo rádio i gramofon, také klavír, na který malý Charles zkoušel hrát. Když povyrosl, zalíbilo se mu boogie woogie, blues i swing. Obdivoval Muddyho Waterse, Arthura Crudupa, T-Bonea Walkera, ale stejně tak Glenna Millera, Tommyho Dorseye a ze všech nejmíc Nata Kinga Colea.

V necelých patnácti, na střední škole, poprvé poznal, jak chutná nadšený aplaus publika: před školním shromážděním odvážně vystříhl za doprovodu spolužáka tehdy populární *Confessin' the Blues*.

Pak ale přišla první tvrdá životní zkušenost. V létě roku 1944 ještě se dvěma kamarády vyrazil autem na cestu do Kalifornie. Charles měl u sebe nefunkční torzo střelné zbraně, které kdesi našel

- sice nestřílelo, ovšem postrašit někoho krámem, který na první pohled vypadá jako pravý - to se dalo.

Kluci to - spíš z nudy a ze zvědavosti - třikrát zkusili a sebrali nějaké zboží a trochu peněz ve třech obchodech. Jejich auto vypořádalo službu, a tak s namířenou atrapou sebrali jiné...

Spravedlnost zafungovala, zafungovala rychle a tvrdě. Na státní silnici je brzy chytila policejní hlídka a na měsíc skončili ve vazbě okresního vězení. To rozhodně nebylo nic příjemného, pak ale přišlo to nejhorší: soud.

Neměli šanci: tři černí výrostci, kradoucí se zbraní v ruce - co na tom, že nefunkční - kontra venkovský soudce jižanského státu Missouri v polovině čtyřicátých let. Aniž se staral o Charlesovu dosavadní bezúhonnost, napařil mu deset let kriminálu! Nakonec si odkroutil tři roky v nápravném ústavu pro mladistvé blízko Jefferson City, propustili ho v jednadvaceti. V pastáku stihl sestavit pěvecký kvartet, zdokonalit se v boxu a prožít románek s manželkou jednoho vychovatele.

Byl pevně odhodlán sekat dobrotu a usadit se; po sedmi měsících na svobodě se oženil s Themetou Suggsovou a pilně pracoval. Nejdřív v automobilce, ale později dal na radu svých sester, které se živily jako kosmetičky. Absolvoval patřičná školení a kurzy a skutečně začal v oboru pracovat.

Stále však byla ve hře muzikantská kariéra, byť zatím jako „vedlejšák“. První lano hodil spolužák Tommy Stevens, jeho dávný doprovazeč ze školních let; to právě angažmá přišlo na sklonku roku 1952, když mu klavírista Johnnie Johnson nabídl místo kytaristy a zpěváka ve svém triu. Angažmá měli v Cosmopolitanu, nejvyhlášenějším černošském klubu v Saint Louis.

Berry tu začal naplno uplatňovat svoje pódiové showmanství a rychle se zdokonaloval i jako kytarista. Repertoár obsahoval hlavně boogie a blues, ovšem Chuck měl v rukávu schovaný trumf. Znal - a měl rád - spoustu country písniček, které postupně a v poněkud rhythm and bluesově znějící podobě servíroval publiku.

„Bělošská“ muzika v podání černého kytaristy se publiku zalíbila a brzy si mezi sebou v Saint Louis návštěvníci klubů s pobavenými úsměvy říkali: „Už jsi slyšel toho černýho hillbillyho v Cosmu?“

Zpíval také věci přeжатé z repertoáru Nata Kinga Colea, včetně jeho uhlazeného projevu a pečlivé výslovnosti. Úplně jiné výrazové prostředky zase volil pro drsná blues Muddyho Waterse – prostě dokonalý stylový chameleon.

Zaujmut a pobavit bylo pro něj odjakživa hlavním cílem – posloužil i jeho pověstný špílec, kachní krok – duck walk: poskakování na jedné pokrčené noze, s druhou vystrčenou vpřed.

V roce 1955 se s Johnsonem rozloučil a vydal se do bluesové metropole Chicaga, rovnou do pověstného divadla Paladium, kde hrál Muddy Waters.

Jeden známý se s velkým Muddym znal osobně a zanedlouho mu Chucka představil. Ten se pod dojmem Watersova přátelského chování osmělil a požádal ho o radu, na koho se obrátit, kdyžby chtěl nahrát vlastní desku.

„No to je přece jasný – jdi za Leonardem Chessem!“ zněla odpověď. Bratři Chessové provozovali v Chicagu nejznámější gramofirmu vydávající blues s „šachovou“ etiketou, odvozenou od jejich jména, které v angličtině označuje právě šachy.

Berry pořídil demonahrávku svojí verze country písničky Ida Red, zanesl ji k Chessům – a černobílá skládanka rock and rollu se právě mění z pozitivu v negativ: bílý Elvis, nasáklý černým rhythm and blues, nazpívá *That's All Right Mama*, kdežto černý Chuck Berry prorazí s úpravou bílé countryovky.

Název jej napadl při pohledu na kosmetický kufřík ležící na stolku Chessovy sekretářky. Znáte přece slogan té firmy? Možná se tak narodila... možná je to *Maybellene*! Nahrávka vyšla začátkem léta roku 1955, v září byla číslem jedna na rhythm and bluesovém žebříčku. Bodovala i v rámci kategorie tehdejšího popu a koncem roku dosáhla celkového prodeje milion kusů.

Sám Berry se později na adresu bratří Chessových vyjádřil: „Byli skvělí. Nechovali se ke mně sice vždycky poctivě, ale hodně mi pomohli v kariéře. Dali mi první šanci.“

Postupně nahrál řadu dalších titulů, náležejících do zlatého fondu rock and rollu: *Roll Over Beethoven*, *Rock and Roll Music*, *School Days*, *Sweet Little Sixteen*, *Johnny B. Goode*. Všem vévodí typická ky-

tara - přede hry, sóla a breaky jeho Gibsonu, které po něm budou kopírovat zástupy následovníků.

Při zpěvu si Berry zakládal na dobré výslovnosti, což byl jednak přiznaný vliv jeho oblíbeného Nata Kinga Colea, a rovněž se snažil upravit svůj projev do podoby bližší bílému publiku. V neposlední řadě šlo o to, aby posluchač dobře rozuměl Berryho skvělým textům.

Berryho písničky tematicky odrážejí život tehdejších teenagerů: vztahy s rodiči, první lásky, škola. A samozřejmě autáky a rock and roll.

Texty zvonící štěpnými rýmy, plné vtipných obrátů a citací - často hodně daleko za hranicí běžné rock and rollové tematiky. Žádný jiný rock and rollový autor nevzývá (pravda, poněkud posměšně) Beethovena a Čajkovského (*Roll Over Beethoven*) ani nevypráví o tom, že Venuše Miloská přišla o ruce, když zápasila o hnědookého fešáka (*Brown Eyed Handsome Man*).

Berry měl rád country a do textů, těch vlastních, přenesl jednu důležitou součást countryovek: příběh.

V letech 1956-1959 patřil Chuck Berry k absolutní špičce rock and rollové vlny, mezi nejprodávanějšími deskami měl postupně víc než tucet nahrávek, absolvoval řadu koncertních turné a velkých televizních show.

Objevil se ve dvou rock and rollových filmech *Rock! Rock! Rock! a Go, Johnny, Go!* Vystoupil i na jazzovém festivalu v Newportu v roce 1958 - ve filmovém dokumentu o této přehlídce *Jazz on a Summer's Day* hraje *Sweet Little Sixteen*.

Berryho kariéra dosáhla vrcholu, jeho příjmy z něj učinily zámožného člověka.

Otevřel v Saint Louis velký klub, přístupný všem bez rozdílu barvy pleti (Berry's Club Bandstand), současně podnikal v realitách.

Samozřejmě že mnohým bílým v Saint Louis byl úspěšný a bohatý černoch trnem v oku a policie pod různými záminkami jeho klubu věnovala „zvýšenou pozornost“.

Ale přišel prosinec roku 1959, roku, který se tak nešťastně zapsal do rock and rollové historie. Berryho zatkli a obvinili na základě Mannova zákona a v prvním procesu v březnu 1960 ho odsoudili

na pět let do vězení a k pokutě 5000 dolarů. O co vlastně tenkrát šlo?

Zákon z roku 1910, přijatý z iniciativy kongresmana Jamese Manna (odtud Mann Act), měl postihovat „obchod s bílým masem“, v praxi převážení žen přes hranice států za účelem prostituce či jiných „amorálních skutků“. Amorálnost ovšem byla vykládána velmi volně a v podstatě zneužívána různými puritánskými sdruženími. Během let tak na něj doplatilo několik známých osobností – boxerský šampion Jack Johnson, sociolog William Thomas či herec Rex Ingram. Charliemu Chaplinovi také hrozilo stíhání pro porušení Mannova zákona, což vedlo k jeho odchodu do Evropy.

Chuck Berry se provinil tím, že převezl přes hranice státu čtrnáctiletou Janice Norine Escalantiovou. Ta jej udala z pomsty – za to, že ji propustil z místa šatnářky ve svém klubu, dal jí pár dolarů a řekl, ať jede domů.

Berry, známý proutník, s dívkou skutečně nějaké pletky měl, ale o nucení k prostituci se nedalo mluvit. To mu však nebylo nic platné.

První rozsudek Berryho právníci úspěšně napadli pro explicitní rasismus soudce během procesu, v roce 1961 proběhl druhý: rozsudek tentokrát zněl: tři roky natvrdo.

Berry nakonec pobyl ve vězení půldruhého roku, od února 1962 do října 1963.

Během celého soudního řízení sice nahrával a vystupoval, jeho pověst a popularita však utrpěly a sláva z let 1956–1959 byla ta tam.

Těsně než nastoupil do vězení, vyšel jeho singl s písničkou *Come On*, která se stane o rok později stranou A prvního singlu Rolling Stones.

Všichni, kteří Berryho znali, se shodují, že jej uvěznění změnilo. Stal se uzavřeným, ještě víc náladovým, byl odmítavý i k přátelům. Na druhé straně měl ohromné štěstí: nastupující britské skupiny v čele s Beatles a Rolling Stones k němu vzhlížely jako k idolu a porízovaly cover verze jeho skladeb. Nejenže dostával tučné tantiémy, ale byl i zájem o jeho nové nahrávky po propuštění z výkonu trestu.

Jeho živá vystoupení s nedočkavostí vyhlíželo nové centrum rockové hudby, Velká Británie. Na turné v roce 1964 tam vystupoval

s přítelem Carlem Perkinsem, který později vzpomínal: „Nikdy jsem neviděl člověka, který se tak změnil. Dřív byla s Chuckem pohoda, normální srandičky v zákulisí. V Anglii byl studený jak psí čumák, držel si od každého odstup a vypadal zahořkle. Určitě v tom bylo to vězení.“

Nijak přátelsky se nechoval ani ke svým oddaným mladším následovníkům, kteří mu nejen skládali hold, ale nahráváním jeho skladeb přinášeli nemalé peníze. Dokresluje to historka z londýnského hotelu: do výtahu, jímž jel Chuck Berry, přistoupili Mick Jagger a Charlie Watts. Berry se k oběma Stounům otočil zády a po chvíli vystoupil, aniž řekl jediné slovo...

TUTTI FRUTTI

Richard Penniman, známý jako Little Richard, se narodil 5. prosince 1932 v Maconu ve státě Georgia jako třetí z dvanácti dětí Charlieho Pennimana a jeho ženy Levy Mae.

Ačkoli se Richardův táta živil ilegálním pálením lihovin a jejich prodejem, byla Pennimanova rodina příkladně bohabojná. Však se také první Richardova hudební vystoupení odbývala v kostele: nejdřív ve sboru, brzy přišla sóla.

V deseti letech už byl vyhlášeným zpěvákem, dokonce provozoval jakousi formu léčitelsví. Za zpěvu duchovních písní přikládal ruce na těla nemocných, kteří po proceduře tvrdili, že je jim rozhodně líp. Skvělý vklad do začátku budoucího strhujícího showmana!

Tou dobou uvažoval spíš o dráze kazatele a jeho největším zážitkem bylo společné vystoupení s Rosettou Tharpeovou. To bylo v roce 1945 a slavná zpěvačka spirituálů jej po koncertě odměnila částkou, jakou Richard „do té doby nikdy na vlastní oči neviděl“.

Na střední škole začal hrát na saxofon a hudba pro něj byla brzy důležitější než učení. Žil v přísně segregovaném prostředí a s bílými neměl skoro žádný kontakt.

Od dvaceti let už zpíval a hrál na klavír profesionálně, po klubech a na tanečních zábavách, nahrál i pár desek bez většího komerčního úspěchu.

V roce 1955 se dostal k firmě Specialty, kde z něj chtěli stvořit jakýsi protipól Raye Charlese, vycházející hvězdy Atlantic Records. Richard ovšem prohlásil, že má raději Fatse Domina, a producent Blackwell, aby vyhověl jeho představě o výsledném zvuku, najal

hudebníky, z nichž někteří s Dominem hrávali. I tak první frekvence nepřinesla očekávaný výsledek.

V přestávce mezi nahráváním začal Richard na klavír improvizovat boogie a po chvíli spustil *Tutti Frutti*, svůj vlastní, během let na mnoha tanečnických osvědčený kousek.

Robert Blackwell vyskočil nadšením: „To je ono, to se musí hrát!“ Pak se na chvíli zamyslel: „Ale musíme něco udělat s textem. Ty tvoje teploušské fóry, to by neprošlo.“

Blackwell tedy napsal poněkud méně explicitní slova a brzy nato se studiem rozlehlo: *A - wop - bop - a - loo - lop - a lop - bam - boom!* - pověstný úvodní scat rozjíždějící jednu z nejklaasičtějších rock and rollových pecek.

Tutti Frutti, vydané v listopadu roku 1955, brzy dosáhlo na první příčku mezi rhythm and bluesovými nahrávkami; podle týdeníku Billboard, Little Richard – jak znělo Pennimanovo umělecké jméno – během následujících necelých třech let vydal sedmnáct úspěšných singlů: *Rip It Up*, *Lucille*, *Good Golly Miss Molly*, *Keep A Knockin'*, jen namátkou z hromádky vypalovaček, představujících cosi jako základní kameny rock and rollu.

Dravé piano a basa ve stylu boogie woogie, hutná saxofonová sóla Lee Allena, která Little Richard pravidelně předznamenával pořádným zaječením.

A nejdůležitější byl samozřejmě Richardův zpěv: silný hlas s velkým rozsahem, který jeho majitel nijak nešetřil. K samotnému zpěvu přidával ještě různé výkřiky, houkání a falzetové ozdoby.

Nahrál i několik skladeb v poněkud volnějším tempu (*Slippin' and Slidin'*, *Send Me Some Lovin'*, *True Fine Mama*), ale ani tady se neztrácelo z jeho zpěvu obvyklé napětí. Little Richard se objevil ve třech filmech, které v letech 1956 a 1957 hbitě využily explozivní poptávku po novém hudebním stylu: *The Girl Can't Help It*, *Don't Knock The Rock* a *Mister Rock And Roll*.

Svoje verze některých Richardových hitů nahráli i Elvis Presley, Pat Boone a Bill Haley, Boonovo *Tutti Frutti* bylo dokonce komerčně úspěšnější než originál.

V letech 1956 a 1957 Little Richard intenzivně koncertoval, pravidelně vyprodával velké sály i sportovní haly – nezapomínejme však,

že ve Spojených státech stále platí zákony o rasové segregaci, jednotlivé rasy mají být i v auditoriu odděleny!

Na Richardových koncertech to většinou chodilo následovně: koncert začal, publikum ukázněně rozdělené, jedni na balkoně, druzí v parteru. Jenže jak se show rozjížděla, zábrany padaly a koncert často končil za nadšeného jásotu a tance rasově dokonale promixovaného davu.

Little Richard to s publikem uměl. Účes, kostýmy, světla – nic neponechával náhodě. Na pódiu běhal, skákal, padal na kolena. Hrál na piano ze všech možných stran a postupně přiváděl publikum k extázi.

Na koncertu v Baltimoru musela policie několikrát představení přerušit a zakročit jednak proti nadšencům, kteří se hodlali vrhat z balkonu, a pak proti hroznu rozvášněných dívek, které se sápany na pódium, aby ukořistily kousek Richardova kostýmu. Na konci show byla scéna pokrytá mnoha kousky spodního prádla, které majitelky házely svému idolu.

To bylo něco pro jižanské rasisty! Rada bílých občanů severní Alabamy například varovala, že „rock and roll je pokusem o podkopání morálky naší mládeže. Je sexualistický, nemorální a svádí dohromady lidi různých ras“.

Pravda, Little Richard tehdy nebýval žádný svatoušek a jeho mejdany z poloviny padesátých let byly pověstné. Kamkoli s kapelou přijel, nastaly v jejich hotelu doslova orgie.

Od roku 1956 byla jeho společnicí krásná maturantka jménem Lee Angel, pro kterou sháněl atraktivní místní mladíky. Lee Angel se s nimi milovala a bisexuální Richard je při tom s požitkem pozoroval...

Sláva rock and rollu překračovala hranice kontinentů a začátkem října roku 1957 Little Richard odstartoval svoje australské turné. Za letu z Melbourne do Sydney jej při pohledu z okénka vyděsil obraz rozžhavených trysek proti nočnímu nebi: měl pocit, že vidí anděly držící letadlo ve vzduchu.

Při koncertu v Sydney spatřil na obloze další znamení, ohnivou kouli zvolna putující nad obzorem. Byl to sovětský Sputnik 1, první umělé těleso na oběžné dráze, avšak Little Richard toho nedbal:

„Bůh dává znamení, abych opustil hříšný showbusiness a následoval Ježí!“ Hned další den opustil Sydney na palubě parníku a při vyplutí teatrálně vhodil do moře svůj prsten v hodnotě osmi tisíc dolarů, aby členům kapely dokázal, že to s odchodem myslí smrtelně vážně.

Prazvláštní shodou okolností se letadlo, kterým měli původně cestovat zpět, zřítilo do vln Pacifiku. Richard v tom však spatřoval jedno jediné – Boží znamení, že se vydal na správnou cestu.

Jeho náhlý odchod na vrcholu kariéry všechny zaskočil. Ještě se uvolil k několika nahrávkám a na žádost Alana Freeda uskutečnil koncert na rozloučenou v harlemském divadle Apollo.

Začal se věnovat duchovní činnosti a se svým týmem pomáhal lidem v obtížných sociálních podmínkách či drogově závislým. Během následujících pěti let studoval na církevní škole adventistů sedmého dne v Alabamě a pořídil také řadu gospelových nahrávek.

V červenci roku 1959 se oženil s jistou Ernestinou Campellovou, s níž se potkal na samém začátku svého „nového života“ na evangelizačním setkání ve Washingtonu.

Manželství ani duchovní práce se však nestaly Richardovi dostatečnou životní náplní. Nakonec se vypravil do Evropy, kde – na rozdíl od USA – i začátkem šedesátých let trval zájem o rock and roll a jeho pionýry.

A tak se stalo, že v dubnu a květnu roku 1962 Little Richard vystupoval v hamburském Star Clubu, přičemž se střídal s kvartetem kluků ze severoanglického Liverpoolu, kteří si říkali The Beatles.

Carl Perkins se narodil 19. dubna 1932 v Tiptonville, stát Tennessee.

Od šesti let chodil pracovat na bavlníkovou plantáž, na jaře a na podzim několik hodin po školním vyučování, v létě dvanáct čtrnáct hodin, do úpadu.

S bratrem Jayem dostávali padesát centů denně a celá rodina musela tvrdě pracovat, aby se vydělalo na jídlo - hlavně fazole a brambory - na trochu tabáku pro tátu Bucka a občas pytlík cucavých bonbonů pro kluky...

V kostele slyšel gospely v bělošském podání, na plantáži propěvovali černí dělníci. V sobotu večer chodili s otcem poslouchat přenosy z nashvillské Grand Ole Opery a country mladého Carla nadchla natolik, že zatoužil po kytáře.

Tu úplně první mu táta vlastnoručně vyrobil z krabice od doutníků a násady od koštěte, později od souseda za pár dolarů koupil skutečnou, otlučenou veteránku s chatrným potahem. Lekce mu dával postarší černý dělník z plantáže, jistý John Westbrook, kterému Carl říkal strejda John. Na nové struny nezbyvalo, a tak když nějaká praskla, Carl oba konce svázal dohromady.

Začátkem roku 1947 se Perkinsovi přestěhovali do oblasti Madison County. Z blízkého Memphisu se ozývala v rádiu spousta zajímavé muziky a Carl napsal svoji první písničku: *Let me Take You To the Movie, Magg*.

S bratrem Jayem začali vystupovat veřejně, to znamená po hospodách. Za pár dolarů a nějaké to pivko. V podnikcích, kde hrávali, se nescházela žádná neviňátka, občas propukla rvačka a bráchové

se stali známými i na tomhle poli. Když šlo do tuhého, odložili kytary a rozdali pár dobře mířených ran.

Přidal se k nim i třetí sourozenec, Clayton. Carl jej přesvědčil, aby se postavil k base a doplnil zvuk dvou kytar. Na přelomu čtyřicátých a padesátých let bylo rodinné trio Perkinsových v Jacksonu a okolí dobře známé a oblíbené, občas se ozvali i v lokálním rádiu. Nicméně Carl stále spoléhal na obživu mimo showbusiness: po bavlníkových plantážích pracoval v mlékárně, továrně na matrace a později v akumulátorce. Poslední štací před definitivním vstupem do hudební branže byla pekárenská společnost Colonial Baking Company, kde pečoval o správnou přípravu pecí.

V lednu roku 1953 se oženil s Valdou Criderovou, svojí dlouholetou známostí. Fráze „dokud nás smrt nerozdělí“ bude v jejich případech platit do písmene, zůstanou spolu až do konce Carlova života.

Valda manželka přesvědčila, aby se hudbě věnoval na plný úvazek. Sama pracovala a byla připravená svým příjmem udržet rozpočet, kdyby Perkinsové měli málo kšeftů.

V té době sourozenecké trio doplnil bubeník W.S. Holland a kapela pořídila u jednoho kamaráda amatérské nahrávky. Pásky poslali dvěma největším gramofirmám, RCA a Columbii, ale – jak se dalo čekat – odpověď nikdy nedostali.

V roce 1954 Carl slyšel Presleyovu verzi písničky *Blue Moon of Kentucky*. Uvědomil si, že tohle je přesně styl, který dělá i on se svojí kapelou, a vyrazil do Memphisu za Samem Phillipsem. „Tehle chlápek bude našemu stylu rozumět. Musím se s ním vidět.“

Když na podzim roku 1954 slyšel Phillips Perkinse poprvé, zamlouval se mu Perkinsův zpěv stejně jako to, že skládá vlastní písničky.

První singl mu vyšel na jaře roku 1955, poměrně úspěšně se otáčel v místních rádiích a Perkins začal jezdit po štacích s Elvisem. Přidal se k nim také Johnny Cash a koncerty téhle trojky bývaly skutečně bouřlivé!

Na podzim roku pětapadesát napsal svůj největší hit, rock and rollovou klasiku o modrých semiškách, *Blue Suede Shoes*. Slovo klasika je tu zcela na místě – nahrávka je od roku 2006 součástí zvukového fondu Kongresové knihovny.

Inspirací byl skutečný Perkinsův zážitek, krátká epizoda zhlédnutá z pódia. Pozoroval kluka, jak se rozčiluje na svoji tanečnici, že mu pošlapala nové modré semišky. Dívka byla velice hezká a Carl si jenom pomyslel: Kristapána – taková kočka, a ten trouba se stará o ty svoje semišky!

Sotva přišel v noci domů, popadl první cár papíru, který mu přišel pod ruku (historie uvádí, že to byl pytlík od brambor), a začal psát:

*Můžeš mě srazit na zem
Šlápnout mi do tváře
Můj jméno pošpinit po celým okolí
Můžeš dělat, co chceš
Ale, miláčku, bacha na můj boty
Nešlap, jó, nešlap na modrý semišky
Nemysli, že to ty boty nebolí...*

Blue Suede Shoes vyšly na desce v lednu roku 1956, část nákladu ještě na standardních osmasedmdesátkách. Dvě takové poslal Phillips Perkinsovi poštou jako „autorský výlisek“, bohužel křehké desky cestu nevydržely a Perkins z obálky vylovil jen střepy.

Semišky – to byl úspěch jako hrom a ani druhá strana singlu nezapadla. Písničku *Honey Don't* později nazpívají i Beatles, velcí Perkinsovi fandové.

Sam Phillips, člověk s nosem na nové talenty, byl ale také dobrý obchodník. Když v prosinci 1955 odešel Presley k RCA, použil část peněz za Elvisův kontrakt k pořádné propagaci Semišek a Carlovi řekl, že teď je on jeho jednička, jeho „Rockabilly Cat“.

Perkinsovu slibně nastartovanou kariéru však přerušila těžká dopravní nehoda. Došlo k ní cestou z virginského Norfolku do New Yorku, kde jej 24. března čekalo vystoupení v pořadu Perryho Coma na celostátním okruhu NBC. Sam Phillips se chystal při té příležitosti Perkinsovi v přímém přenosu předat zlatou desku za prodej Modrých semišek. Jejich řidič však za volantem usnul a auto v plné rychlosti narazilo do pomalu jedoucí dodávky. Oba řidiči byli na místě mrtví, Perkinsovo auto skončilo po nárazu v příkopu pl-

ném vody. Nebýt duchapřítomnosti bubeníka Hollanda, omráčený Carl by se býval utopil. Utrpěl frakturu lebeční kosti, měl poraněné tři obratle, klíční kost a zhmožděniny po celém těle. Byl čtyřicet hodin v bezvědomí a měsíc se nemohl věnovat jakékoli aktivní činnosti. Jeho bratr Jay se z následků zranění nikdy plně nezotavil a zemřel v roce 1958.

Presleyho trio doprovodných muzikantů Carla po nehodě navštívilo v nemocnici, a ten je krátce po procitnutí z bezvědomí dojatě vítal jako „andělskou bandu“.

„Elvis tě moc pozdravuje, chlape...“ vyřizoval basák Bill Black nejsrdečnější pozdravy od Elvise a hned mu také připálil cigaretu, neohlížeje se na sousedního pacienta pod kyslíkovým stanem – jak praví legenda.

Havárie byla zásahem zlomyslného osudu. Presley zatím pohotově natočil svoji verzi Semišek, ale gentlemansky se zasadil o to, aby singlová nahrávka nekonkurovala té Carlově.

Po návratu z léčení dostal Perkins od Phillipse zbrusu nový Cadillac, cenu v soutěži mezi jeho zpěváky o to, kdo první pokoří hranici milionového prodeje.

Phillipsova firma do té doby žádný takový úspěch nezaznamenala – po finanční stránce byl ten Perkinsův mnohem zářivější než předchozí Elvisovy u Sun Records.

Perkins během roku 1956 nahrál řadu dalších snímků, mj. písničky *Matchbox* a *Everybody's Trying to Be My Baby*, které později rovněž nahráli Beatles.

S Chuckem Berrym a několika dalšími interprety se Perkins zúčastnil turné Top Stars of '56. I přes vysoký honorář turné nedokončil, znechucený chováním rozvášněného publika.

Koncem roku 1956 došlo ve studiu Sun Records k neplánovanému, avšak o to spontánnějšímu setkání. Elvis Presley, Carl Perkins, Jerry Lee Lewis a Johnny Cash tu spolu v uvolněné atmosféře víc než hodinu zpívali gospely, country i rhythm and blues, zatímco magnetofony nenápadně běžely. Tohle muzikantské setkání na nejvyšší úrovni dostalo pohotově název *The Million Dollar Quartet*,

nicméně nahrávka vyšla až po mnoha letech, v roce 1981 jako LP a o devět let později na CD.

V roce 1958, kdy umírá bratr Jay, Perkins opouští Sun Records a přestupuje ke gramofonové firmě Columbia.

BE-
BOP-
A-
LULA

Vincent Eugene Craddock, později slavný jako Gene Vincent, se narodil 11. února 1935 v Norfolkku ve státě Virginia – tedy ve městě, odkud vyrazil Perkins se svojí kapelou na osudnou cestu do New Yorku. Jeho otec za války sloužil na lodích americké pobřežní stráže chránící spojenecké konvoje před útoky německých ponorek. Vincentova matka vedla obchod smíšeným zbožím. Otcův příklad zapůsobil a Vincent jako sedmnáctiletý vstupuje do řad amerického námořnictva. Píše se rok 1952 a on se brzy nato ocitá na palubě válečného plavidla směřujícího na Korejský poloostrov.

Absolvoval korejskou kampaň, ale bojové akce se osobně nikdy neúčastnil. Služebně byl hodnocen jako dobrý námořník, za svoje úlety při vycházkách však nasbíral slušnou řádku kázeňských trestů. I tak se po návratu rozhodl zůstat u námořnictva a při prodloužení kontraktu obdržel prémii ve výši 612 dolarů. Koupil si za ně poslední typ motocyklu Triumph a náruživě si užíval rychlost při vyjíždkách po okolí. Při jedné takové jízdě se však k němu štěstí obrátilo zády: dostal se do kolize s projíždějícím automobilem. V tomto bodě se prameny rozcházejí – podle některých byl opilý řidič auta, podle jiných si dal pár skleniček před jízdou sám Vincent. Ať už to bylo jakkoli, výsledkem byla ošklivá havárie, ze které motocyklista vyšel s těžkým úrazem nohy – tak těžkým, že chirurg po předběžném vyšetření uvažoval o amputaci. Dvacetiletý mladík jej zoufale zapřísahal, aby z něj nedělali mrzáka a amputaci odmítl. Nohu se nakonec zachránit podařilo, avšak následky úrazu a chro-

nické bolesti jej trápily do konce života. Služba v námořnictvu pro něj skončila.

Během dlouhého léčení Vincent přemýšlel, co dál - nakonec se rozhodl, že v civilu zkusí štěstí jako zpěvák. Odmala se o hudbu zajímal, hlavně o country, ale tak jako ostatní, o kterých se zmiňuji, poslouchal i gospely a černošské rhythm and blues. Na kytaru hrál od dvanácti let a také během námořnických let občas při různých příležitostech vystupoval.

Změnil si jméno na Gene Vincent a sestavil skupinu ve složení dvě kytary, kontrabas a bicí, přičemž sám se s kytarou přes rameno postavil k mikrofonu. Hrávali po okolí Norfolklu a po vítězství v soutěži talentů se jich organizátor přehlídky, populární místní diskžokej Davis, zvaný Sheriff Tex, ujal jako manažer. Podařilo se mu pro Vincenta a jeho skupinu, která si říkala Blue Caps, tedy modré čepice - míněno samozřejmě ty námořnické - vyjednat smlouvu s gramofonovou firmou Capitol.

Vincent tedy měl dobrou doprovodnou skupinu, sám dobře vypadal a měl přesně ten správný rock and rollový projev. Co mu zatím chybělo, byl pořádný hit. Podařilo se to v roce 1956 s jeho vlastní věcí, která od té doby také patří do zlatého fondu rock and rollu: *Be-Bop-A-Lula*. Původně to byla jen druhá strana jeho prvního singlu, ale obehrávání na rozhlasových vlnách z ní nakonec onen kýžený hit udělalo. Vystoupila až na sedmé místo žebříčku nejprodávanějších a celkem se v hitparádě udržela dlouhých dvacet týdnů.

Do konce roku 1959 sbíral Gene Vincent úspěchy a slávu. I když žádná z jeho nahrávek už nebodovala tak jako *Be-Bop-A-Lula*, další desky se dobře prodávaly a o jeho koncerty byl stále zájem. V roce 1957, na turné v Austrálii společně s Eddie Cochranem a Little Richardem, jejich koncerty na stadionu v Sydney postupně zhlédlo přes 70 000 diváků. Objevil se i ve filmu *The Girl Can't Help It* a účinkoval v televizní show Eda Sullivana.

Gene Vincent ovšem nebyl žádné neviňátko, nabytou slávu si plnými hrstmi užíval a jeho kladný poměr k alkoholu byl příslovečný. Roztáčející se spirálu utrácení zastavil až finanční úřad, který se ohlásil s vyúčtováním daňových nedoplatků. Suma byla taková, že se Vincent rozhodl k ráznému kroku. Rozpustil kapelu, prodal její

vybavení a odjel do Evropy, kde mu dosavadní popularita slibovala radikální zlepšení situace.

V prosinci 1959 měl první - velmi úspěšné - televizní vystoupení v Anglii a hned potom absolvoval šňůru koncertů kromě Anglie ve Francii, Západním Německu a Holandsku. Na jaře roku 1960 se k němu v Anglii připojil Eddie Cochran a byli spolu také v onen osudný den, 16. dubna.

ZABIJÁK

Jerry Lee Lewis, další synek z chudých poměrů, se narodil 29. září 1935 ve Ferriday v Louisianě. Rodiče hudební zájmy svého potomka obětavě podporovali, dokonce dali do zástavy skromné hospodářství, aby Jerryemu mohli koupit piano.

Jerry se zprvu učil hrát „seriózně“ se svými bratřenci, ale brzy se mu stal vzorem poněkud výstřední virtuos Moon Mullican. Ten hrával boogie woogie v nálevně za tráti, v černošské čtvrti, kam Jerry Lee chodil tajně poslouchat a pozorovat černošské odvazy. Mullicanovo krédo prý bylo, že „muzika musí hrát, až budou flašky od piva poskakovat po stole“, a Jerry si tam „hříšné“ boogie zamiloval.

Doma z rádia zase zněla country a osvědčený černobílý mix začal nepozorovaně určovat Jerryho hudební budoucnost.

Matka však měla o synově směřování jinou představu a zapsala jej na Southwest Bible Institute, soukromou církevní školu v texaském Waxahachie. Přesvědčená, že Jerry Lee bude v budoucnu hrát pouze hudbu ke chvále Hospodina, netušila, chudinka, jak hluboko se Mullicanovo boogie mladíkovi zadřelo pod kůži. Když jednou zahrál ve škole odvazovou verzi církevní písně, následoval vyhazov.

Stačil se ještě zastat svého spolužáka, člena školního výboru, který byl obviněn z toho, že včas neučinil „světskému extempore“ přítrž: „Green za nic nemůže... Nevěděl, co chystám!“

Po letech se znovu potkali a Pearry Green se Jerryho zeptal: „Tak co, pořád ještě hraješ tu ďáblovu muziku?“

Lewis se smíchem přisvědčil: „Jasně, pořád. Jenže – divná věc. To, co dneska hrajou v kostele, už vypadá jak to, co jsem tenkrát hrál já a za co mě vyrazili. A nepříjde jim to divný. Ale já vím, že hraju ďábluvi pořád.“

Po odchodu ze školy se rozhodl pro dráhu muzikanta, hrál, kde se dalo, zkusil to i v Nashvillu. V hlavním městě country napoprvé žádnou díru do světa neudělal, dokonce mu kdosi radil, ať nechá klavíru a začne hrát na kytaru.

V listopadu 1956 dorazil do Memphisu, aby zkusil štěstí u Sama Phillipse. Uspěl a v následujících měsících natočil několik snímků jako sólista i jako doprovodný klavírista Carla Perkinse či Johnnyho Cashe. Klavír do té doby v country, resp. v hillbilly hudbě nebyl běžným nástrojem, ale podle Lewisova příkladu začala i další studia klavír přibírat.

Jerry Lee zatím stále čekal na pořádnou pecku, pořádný hit – a správná chvíle nastala v roce 1957, kdy si upravil původní černošské boogie woogie *Whole Lotta Shakin' Goin' On*. Nahrávku pořídil v Phillipsově studiu, krátce nato přidal ještě *Great Balls of Fire* a tyhle dvě vypalovačky se staly základem jeho velké sólové kariéry.

Ale nezapomínejme, že jsme na jihu Spojených států a píše se rok 1957. Sexuální podtext obou nahrávek, umocněný Lewisovým dravým podáním, vyvolal odpor řady konzervativních činitelů a některé rozhlasové stanice je odmítaly hrát.

Na pódiu se Lewis choval jako utržený ze řetězu, počínaje hrou na klavír, označovanou jako „pumping piano“ a divoký zpěv až k různým excentrickým kouskům. V životopisném filmu *Great Balls of Fire* z roku 1989 je dokonce scéna, kdy Jerry Lee piano na scéně rovnou zapálí (podobný kousek o řadu let později skutečně provedl s kytarou Jimi Hendrix, v Lewisově případě ale šlo o fikci).

Ve svých pódiových eskapádách se podobal Little Richardovi a jako by jimi potvrdil svoji přezdívku The Killer čili Zabiják. Dostal ji údajně už jako malý kluk, ale v letech své slávy jí rozhodně nezůstával na scéně nic dlužen.

Jerry Lee Lewis byl arogantní pozér, ale ve své duši zároveň věřící křesťan. V této víře byl vychován a to, že hraje „ďábluvi hudbu“