

Elvis Presley: **Elvis Presley (1956)**

Velký třesk, začátek všeho. Nejen Elvisovy hvězdné kariéry, nejen rock'n'rollové horečky, ale i éry samotných elpíčků.

Elvisovo první album nás přivádí na úsvit věku dlouhohrajících alb: „elpíčka“, tedy long play nahrávky, mají kapacitu kolem čtyřiceti minut, čímž na dlouhá léta dopředu určila obvyklý rozměr hudebních alb. První věhlas získal zpěvák díky singlům z vydavatelství Sun Records: malé gramodesky s jednou písničkou na každé straně byly obvyklým formátem té doby, mladí lidé je kupovali (na rozdíl od LP) a také z nich vycházely rozhlasové hity.

Od samého počátku kariéry byl Presley na pódiu i u mikrofonu jedinečným živlem: skvělé frázování a feeling (tedy procítění), dráždivé kroužení kolem melodie v drobných ozdobách. Ale před vydáním alba nikdo nesázel na zaručený úspěch: zkušenosti s bílým rock'n'rollovým zpěvákem žádné nebyly. Proto Elvis natáčel během dvou měsíců se dvěma různými kapelami a do alba se ještě vmíchaly nahrávky od Sun Records. Díky tomu je album směsí, která dobře napovídá o mnohém z Elvisovy budoucnosti. Znějí tu rock'n'rolly Elvisových černých kolegů Carla Perkinse (*Blue Suede Shoes*) a Little Richarda (*Tutti Frutti*) – dnes nesmrtelné hity, nikdy předtím však nevedly celonárodní hitparádu. Od Presleyho lze slyšet ponor do smyslného černého rhythm & blues, ale i pouto k bílé country music, naplněné tradicí a vírou. Nechybí blues, rockabilly, ba ani přeslazené balady – to slabší a schematičtější z Elvise. S výjimkou gospelu tu máme všechny jeho stylové vlivy jako na dlani.

V době vydání stoupala v žebříčkách vzhůru Elvisova napjatě pomalá, neidylická balada *Heartbreak Hotel*. Jakmile zpěvá-

ka ukázala televize a do toho vyšlo album, úspěch raketově akceleroval do historických rozměrů. Bez úspěšného debutu by nebyl žádný pozdější „Král“ Elvis. Žádná rock’n’rollová horečka, ani její britská beatová ozvěna v čele s Beatles. Elvis byl také prvním prototypem popového sexsymbolu: jeho hvězdný start ukázal, jak silným publikem mohou být pobláznění teenageři, i to, jak se na nich dá vydělat. RCA vydala současně s albem singl a EP, všechny s týmž obalem, dokumentárním snímkem horečnatě rozparáděného Elvise s ústy dokořán a kytarou kolem krku.

Výběry hitů z celé kariéry (například *Best Of Artist Of The Century*) podávají zprávu o celém Elvisovi, ale silné první album je výjimečné v mnoha směrech. Pro svět jím začal věk rock’n’rollu a popových hvězd.

Další poslech: Elvis Presley: *Best Of Artist Of The Century* (2000), Ray Charles: *Ray Charles* (1957), Chuck Berry: *One Dozen Berrys* (1958), Jerry Lee Lewis: *Jerry Lee’s Greatest* (1961)

The Beatles: Please Please Me (1963)

Potrhlý výkřik Paula McCartneyho „One, two, three, five!“ zahajuje diskografii nejslavnější a nejdůležitější beatové kapely všech dob. Liverpoolský kvartet s sebou přinesl celou novou éru.

Zatímco John Lennon (kytara, zpěv), Paul McCartney (basová kytara, zpěv) a George Harrison (kytara, zpěv) spolu hráli už od roku 1956, bubeník Ringo Starr přibyl až těsně před nahráváním: v hitové *Love Me Do* dokonce bubnuje najatý hráč. Na albu hraje skupina pět převzatých písní (rock'n'roll *Boys* v podání Ringa, baladu převzatou od dívčí skupiny Shirelles *Baby, It's You* nebo *A Taste of Honey* s keltskou melodičkou), už tady se však jasně hlásí dvojice Lennon / McCartney jako autorský pilíř kapely. Nevytvářeli všechny písně spolu, ale podle dohody je všechny společně podepisovali: i když *Do You Want To Know a Secret* napsal sám Lennon pro svou těhotnou ženu Cynthii a milostnou písničku ve formě dopisu *P.S. I Love You* zase sám McCartney. Podstatné bylo, jak dobře a neotřele kapela zněla: dvojhlasý John a Paula, aranžmá dvou kytar (John a George), úderný a až přidržené prostý Ringův styl. Podobně jako do liverpoolského přístavu přijížděly lodě ze všech směrů, tak si Beatles po svém brali ze všech možných populárních stylů. Od autentického rock'n'rollu à la Chuck Berry (pro *I Saw Her Standing There*) až k dobovému skifflu, blues a folku (první hit skupiny *Love Me Do* s foukací harmonikou).

Beatles na svůj debut zachytili svůj autentický živý zvuk, který znali jejich posluchači z domovského Liverpoolu a z Hamburku, kde skupina dlouhodobě hrála. Celé album bylo nato-

čeno za jediný den. Náklady na výrobu byly zcela nízké – na rozdíl od stovek a tisíců pozdějších nákladných popových nahrávek, které se pokoušely aspoň o stín úspěchu Beatles...

Na kolika frontách způsobili Beatles revoluci? Byli civilní, měli nadhled, znervózňovali starší konzervativní generaci (provokativní „dlouhé“ účesy dnes už nepobouří, tehdy byly zásadním odznakem buřičství). Zasnoubili americkou rock'n'rollovou rebelii s evropským vlídným chuligánstvím. Smyslnou černou muziku proluli s linií milostných písniček, která se pne historií od minstrelů po muzikálové evergreeny. Způsobili konec swingové pop-music poučené jazzem (představované Frankem Sinatrou), přitom si z ní nemálo vzali.

Please Please Me odstartovalo „beatlemánii“ a jeho repertoár záhy pomohl skupině dobýt i Ameriku. Žádné z následujících alb ovšem není slabé, Beatles měli omračující schopnost vstřebávat nové podněty a růst. Silná sbírka písní pro dodnes vtipný filmový snímek *A Hard Day's Night* (1964, Perný den), balady a taneční písně následujícího *Beatles For Sale* (1964) i *Help!* (1965) s evergreeny *Yesterday* a *Ticket To Ride*: každé z těch alb lze doporučit nejméně stejnou měrou jako debut. V roce 1966 Beatles přestávají koncertovat a míří k složitější hudbě, než je první vlna jejich repertoáru (viz profil alba **The Beatles: Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band**).

Další poslech: The Beatles: *A Hard Day's Night* (1964), The Beatles: *Beatles For Sale* (1964), The Beatles: *Help!* (1965), The Beatles: *Rubber Soul* (1965)

James Brown: Live at the Apollo (1963)

Už od prvního alba z roku 1959 bylo zřejmé, že tu přichází vizionářsky sebevědomý posel nové černé hudby: soulu, který svou intenzitou a extaticností měl stejně blízko k živočišnému funku i kostelním gospelům.

Nesmrtelné hity napsal a odzpíval James Brown (*1933) v šedesátých letech: písně vlastně nemají texty, jsou to spíš ve vytržení volaná a zpívaná hesla, vyplavovaná proudem vědomí. Dvě hlavní témata Jamese Browna a jeho stylu jsou jasná: hrdost černého lidu a sex. „Kmotr soulu“, jak se Brownovi přezdívá, je klasik svébytného ražení. Seděl ve vězení opakovaně od šestnácti let, ještě jako pětadesátiletý nastoupil trest za domácí násilí a automobilovou honičku s policií.

Album, které dokumentuje, jak suverénně si Brown vede na pódiu, označil americký časopis *Rolling Stone* za nejlepší koncertní desku všech dob. Vystoupení v nejslavnějším klubu newyorské černé čtvrti Harlem má rafinovanou stavbu: od mluveného úvodu přes Brownovy rané hity čpící potem z rozžhaveného parketu (*Try Me, Think*) přes jedenáctiminutovou nepřeslazenou baladu *Lost Someone* až k vrcholu, devítiminutové výbušné směsi písní, u níž si už těžko představit vyšší obrátky. Takhle zněl soul, než ho dostal do rukou velký showbyznys. „Hejbní zadkem a mozek se přidá,“ říká heslo Browna a dalších funkových muzikantů, jejichž rytmické šamanství dokáže manipulovat tělem i myslí. Album prý přitom málem nevzniklo. Brown vzdoroval nabídce vydavatele k natočení koncertu a sám na vlastní pěst zařídil nahrávání až na poslední večer svého angažmá v Apollu. Intuice ho neklamala: album bylo v hitparádách šestašedesát týdnů, prodalo se přes milion nosičů.

Dnes už se od něj neočekávají silná nová alba, i když tu a tam vydá nový materiál (*I'm Back*, 1998). Jeho písně jsou dnes populárnější než v sedmdesátých a osmdesátých letech: jednak díky módní vlně nového soulu a funku, ale i proto, že fragmenty z jeho energií nabitých skladeb často využívají dýdžejové a samplující muzikanti k recyklaci v nových nahrávkách. Funk, jehož věrozvěstem se Brown stal, prochází hudebními proměnami a je silnou součástí scény dodnes (George Clinton se svými skupinami Parliament a Funkadelic, Bootsy Collins, v bigbandové podobě Earth Wind & Fire, Prince, v zasnoubení s rockem Rage Against The Machine či Red Hot Chili Peppers). V roce 2004 přidala americká Kongresová knihovna tuto Brownovu koncertní nahrávku do Národního zvukového odkazu.

Další poslech: James Brown: *The Payback* (1973), George Clinton: *Computer Games* (1982), Bootsy's Rubber Band: *Jungle Bass* (1990)

Stan Getz & Joao Gilberto: Getz/Gilberto (1963)

Píseň o dívce z Ipanemy je křehká, ale přechází do krve rychle jako kofein z brazilské kávy. Dobří muzikanti, dobré písně a jedna přirozeně prozpěvující manželka zanesli bossanovu do mapy globálního popu.

Už když v roce 1959 získal Oscara za nejlepší cizojazyčný film muzikál *Černý Orfeus*, svět zbystřil. Brazílie se začala jevit nejen jako karnevalová exotika, ale i jako země působivých písní, v nichž jsou samozřejmostí složitější harmonie a které zlehka tepou v nepovědomých rytmech.

Libretista filmového muzikálu Vinicius de Moraes byl jedním z těch, kteří prošlapali sambě – či také bossa nově – cestu do světa. Spolu s ním psal písně Antonio Carlos Jobim, zakladatel a všestranný klasik moderního brazilského popu. Znal a cítil lidové popěvky, zároveň byl ovlivněný moderní hudbou, především Claudem Debussym. Jobim je jedním ze čtyř géníů, kteří se na albu sešli. Kytarista Joao Gilberto jako by byl vtěleným pokračováním pružné a křehké hudby. Tenorsaxofonista Stan Getz nahrál v životě mnoho složitější hudby, tady přesně investoval svou citlivost do nálady, v níž se mísí koktejlová idyla a lehká melancholie.

Kytaristova manželka Astrud Gilberto nikdy před nahráváním profesionálně nezpívala. Její civilní, neškolený projev výrazně přispěl k pocitu, že písně vycházejí z běžné brazilské hudebnosti, na jakou lze narazit mezi lidmi, mimo koncertní život. Album udělalo z Astrud hvězdu a z bossa novy jednou provždy předmět zájmu celého světa. V době svého vzniku se pokládalo za jazzové, sugestivní písně *The Girl From Ipanema*, *Desafinado* či *Corcovado* se však záhy staly evergreeny popo-

vého i jazzového světa. Hudebně znějící měkká portugalština získala privilegium vstoupit do globální popkultury. Samba je jediný artikl, na němž Brazílie vydělává v určitých obdobích víc než na exportu kávy.

Bossa nova či samba (první termín se víc váže k šedesátým létům, oba označují též styl) přijímá v různých dobách různé stylové příznaky, jádro brazilských písní však zůstává stejné. Koncem šedesátých let nastoupila rebelská generace beatových básníků *Tropicália*, z níž vzešli noví klasikové brazilské kultury (Caetano Veloso, Maria Bethânia) a dokonce pozdější ministr kultury (Gilberto Gil). Z nebrasilských hudebníků sambu výrazně využívá newyorský avant-rocker Arto Lindsay či argentinská písničkářka s kytarou a elektronikou Juana Molina.

Další poslech: Antonio C. Jobim: **Wave** (1968), Caetano Veloso: **Caetano Veloso** [Tropicália] (1968), Antonio C. Jobim & Elis Regina: **Elis & Tom** (1974), Juana Molina: **Son** (2006)

Bob Dylan: Highway 65 Revisited (1965)

Na počátku své kariéry provedl Bob Dylan historický čin: lidovou písničku, především blues, zasnoubil s moderním básnickým citěním. Ospravedlnil tradici před mladou generací a přirozeně ji uvedl do světa dvacetiletých.

Jako by to bylo málo, o pár let později se Bob Dylan (*1939) chopil dalšího historického spojení: moderní folkové propojení poezie a blues zasnoubil s elektrickým rock'n'rollem. Ten byl do té doby územím čiré zábavy, tanečního odreagování. Dylan se nezdráhal zpívat s elektrickou kytarou dlouhé texty, které byly obraznou reakcí na úzkost moderní společnosti. Legendárním se stal jeho první elektrifikovaný koncert (na newportském festivalu, 1965), kde ho divák častoval výkřikem „Jidášil!“ pro zradu čisté folkové myšlenky. Dylan tehdy defakto objevil rock, jak jej známe dnes.

Úvodní *Like a Rolling Stone* je jednou z vůbec nejznámějších Dylanových písní: melodicky obohacené blues s pronikavou energií a nezapomenutelným vyprávěním o pádu dívky z nejvyšších kruhů do mizérie (prý byl psán o herečce Edii Sedgwickové, přítelkyni Andyho Warhola). Básnická atmosféra textu i neobvyklá délka (6 minut 13 sekund) jasně ukázaly, že Dylan zamířil přes obvyklé hranice. Na varhany ve studiu zaimprovizoval kytarista (a cenný sólový muzikant) Al Kooper: výsledný zvuk kytarové kapely s varhanami ovlivnil mnoho pozdější hudby. Další z nesmrtelných písní alba je temná a znepokojivá *Ballad of a Thin Man*, rekviem za ty, kteří nestíhají držet krok s proměnami světa („něco se tady děje a ty nevíš, o co jde – je to tak, Mister Jones?“). *Queen Jane Approximately* s klavírem a varhany se zvukem víc přibližuje popu –

pokud ovšem Dylanův výrazný hlas a soustředění na text někomu dovolí přijmout jej jako součást středního proudu. Jestli někdo váhal, zda se Dylan opravdu přiklonil k elektrifikovanému rocku, ujistily ho o tom rozvibrované rock'n'rolly (*Tombstone Blues, From a Buick 6*) s legendárním kytaristou Mikiem Bloomfieldem. Závěr alba patří jedenáctiminutovému (!) fantasmagorickému nočnímu putování *Desolation Row*. Dylan jako by se surrealistickou obrazností Hieronyma Bosche předpovídal blížící se rozvrat na konci éry sixties („Titanik vyplouvá za úsvitu a všichni volají: Na čí stranu ses dal?“). Píseň je akustická – což je svébytná pointa alba, jež odeslalo čistě akustický folk do minulosti. Dylan vždycky jednal nejednoznačně.

Bob Dylan vydal do roku 2006 na padesát alb. Hudebně se nikdy nevzdálil kořenům blues, folku a rocku, naplňuje je jako jeden z jejich velkých klasiků. Zůstává výjimečnou postavou, básníkem, který si uhájil svobodu a nikdy se nestal tím, co z něj doba a publikum chtěli mít.

Další poslech: Bob Dylan: ***Blonde On Blonde*** (1966), Bob Dylan: ***Blood On The Tracks*** (1975), Bob Dylan: ***Slow Train Coming*** (1979), Bob Dylan: ***Time Out Of Mind*** (1997)

The Beach Boys: Pet Sounds (1966)

I beatová šedesátá léta měla své barokní mistry. Než dospěl od hitů pro surfující Kalifornňany k duševní nemoci, stvořil Brian Wilson s rodinnou kapelou album plné studiových kouzel, vícehlasů a drogových ozvěn.

Pet Sounds jsou nejen vrcholem kariéry americké kapely, ale i jedno z nejcennějších alb šedesátých let a revoluční krok vpřed v práci s nahrávacím studiem. Skupinu z předměstí Los Angeles tvořili bratři Wilsonovi (Brian, Dennis a Carl) spolu s bratrancem Mikem Lovem a jeho kamarádem. Skoro-rodinné kapele manažersky velel otec Wilsonů: když přišly úspěchy se surfařskými twistovými hity (od roku 1961), hysterický tlak otce na úspěch sílil a skupina ho propustila.

Přestože produkční společnosti v té době trvaly na tom, že nahrávání má vždy vést producent, Brianu Wilsonovi (*1942) se podařilo prosadit si vůdčí pozici. Stal se mozkiem kapely. V písních o lásce a plážích se nadále prostupovaly skvěle souznějící hlasy mladíků (inspirované stylem doo-wop), dál tu prozníval vliv twistu a surf-rocku. Perfekcionista Wilson však usilovně pracoval na komplikovanější harmonii a nezvyklém zvuku. Zrušil koncerty, místo toho začal denně docházet do studia a oddal se dlouhému experimentování s nahráváním. Motivovala ho i novátorská odvaha britských Beatles, jimž chtěl ambiciózní Wilson tvořit americkou paralelu. Někdy se říká, že *Pet Sounds* jsou jeho sólovým projektem (většinu nahráli hostující hráči), ale nezaměnitelné harmonické bohatství vokálů natočili Beach Boys společně.

Nástroje a hlasy se zaznamenávaly postupně, jeden po druhém: Beach Boys je vrstvlí místy až do symfonického zvu-

ku. Milostné vyznání *God Only Knows* nebo rychlejší *Wouldn't It Be Nice* mají bezmála duchovní charakter: sbory korunují vysoké tenory, do beatové rytmiky znějí klasické nástroje, studiové zvukové efekty přidávají snový nádech. Písně se silnými melodiemi lze vnímat odděleně, tvoří však volný cyklus na téma mládí, dospívání a výhledu do budoucna. Znějí v nich smyčce i zvonek bicyklu, varhany, cembalo, těremin, havajské kytary, plechovky od coca-coly i psí štěkot.

Albem se Beach Boys obratem zařadili mezi velké beatové novátory. Vliv jim přiznali Beatles či Eric Clapton. Brian Wilson po vydání osvobozoval svou fantazii čím dál radikálněji, bral drogy, pořádal pracovní porady v týpí a probouzel „kreativitu“ spolupracovníků instalací velkého pískoviště do zkušebny. Přehnaná odpovědnost jej nervově vyčerpávala. Následující album *Smile* mělo být ještě propracovanější: Wilson se však zhroutil a velká éra Beach Boys se uzavřela. *Smile* dokončil Wilson pod svým jménem až v roce 2004. To už bylo *Pet Sounds* opakovaně označeno za jedno z největších popových alb všech dob.

Další poslech: Beach Boys: **Wild Honey** (1968), Beach Boys: **Sunflower** (1970), Brian Wilson: **Smile** (2004)