

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

„Tichý hlas, který vypráví...“ aneb když hudba promlouvá i textem
diplomová práce

Autor diplomové práce: Michal Šup

Vedoucí diplomové práce: doc. PaedDr. Michal Bauer, Ph.D.

České Budějovice

2008

Anotace

„Tichý hlas, který vypráví...“ aneb když hudba promlouvá i textem

Diplomová práce je věnována tvorbě Hany a Petra Ulrychových, seznámí s jejich uměleckou činností a předloží interpretaci jejich poetiky. Hlavním předmětem zájmu je zde autorský text i neautorský-přejatý-text v jejich písních. Práce se především zaměřuje na porovnání textů v jednotlivých nahraných deskách, hledá souvislosti, společná témata, motivy i rozdíly mezi nimi. Věnuje se i vztahu literatura-hudební text. Výsledkem této analýzy je ucelená práce, mapující celou jejich tvorbu od šedesátých let do současnosti.

Annotation

„A silent voice is telling ...” or when the music is also telling by text

The diploma thesis is focused on works of Hana and Petr Ulrych, an explanation of their art work and an interpretation of their poetics. The main point of the interest is an author's text as well as non-author's text – adapted text in their songs. The thesis is mainly focused on a comparison of the text in each record, searching connections in topics, motives and differences. It also describes a relationship between literature and musical text. The result is compacted work about their production from 60s till today.

Děkuji doc. PaedDr. Michalu Bauerovi, Ph.D. za odborné vedení diplomové práce a za rady, cenné připomínky a čas, který mi přitom věnoval.

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v plném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

V Milevsku 20. prosince 2008

.....
Michal Sup

Obsah

Úvod.....	8
1. Počátky.....	10
2. Kultura šedesátých let	11
2.1 Ulrychovi se prosazují	12
2.2 Okupace	14
3. Odyssea.....	17
3.1 Problémy s vydáním	17
3.2 Ojedinělý projekt tehdejší doby	18
4. Normalizace	27
5. Tápání	29
5.1 13HP	30
6. Postupné směřování k lidové hudbě	34
6. Nikola Šuhaj loupežník.....	40
7. Staré pověsti české.....	48
8. První sólová deska Hany Ulrychové.....	51
9. Javory.....	53
10. Osmdesátá léta	58
11. Interpretace moravských lidových písní	59
12. Bylinky.....	62
13. Příběh	66
13. Tichý hlas.....	71
14. Svoboda nebo demokracie	76
15. Bílá místa	78
16. Naděje	83
17. Výraznější východní vlivy	87
18. Inspirace básníky	89
19. Stromy, voda, tráva	92
20. Další aktivity.....	95

21. Závěr	97
Přílohy.....	102
Seznam fotografií.....	104
Seznam použité literatury	105



Úvod

Tato diplomová práce si klade za hlavní cíl zmapovat celou hudební tvorbu sourozenců Hany a Petra Ulrychových, to znamená od jejich začátků v šedesátých letech až do současnosti. Část názvu mé práce „*Tichý hlas, který vypráví...*“ je převzat z textu jejich písně. Analyzovat zde budu ale především také texty této sourozenecké dvojice, ve které je Petr muzikant, skladatel a textař a jeho sestra Hana zpěvačka. Samozřejmě ne všechny jejich texty napsal Ulrych sám, některé vytvořili i ostatní textaři a bude to taktéž předmětem našeho zájmu. Nevyhnu se ani vývoji jejich tvorby a uměleckých aktivit, které jsou širší, než jen pouhé nahrávání desek.

Ulrychovi představují jeden z vrcholů na české umělecké scéně, ale bohužel jsou v dnešní době, která přeje konzumní kultuře, nedoceněni. Netlačí se však vůbec do rozhlasu ani do televize, média pro ně nejsou důležitá. Nemůžeme je proto spojovat s dnes obzvlášť aktuálním pojmem komerce, ale asi je to tak dobře. Preferují raději přímý kontakt s publikem na svých koncertech. Nejsou léty okoukaní a oposlouchaní, jako někteří jiní hudebníci. Jsou stále velice aktivní a nevyhýbají se ani muzikálovým projektům. Mají svůj stálý okruh fanoušků, kteří mají jejich hudbu a především upřímný projev rádi. Spojením skladatelského talentu Petra Ulrycha a razantního a po 40 let stále stejně zvonivého a emočně silně působícího hlasu sestry Hany podporovaného v současnosti klasickými hudebními nástroji, jakými jsou housle, kytara nebo cimbál, vzniklo uskupení, které nemá na české hudební scéně obdoby. Skupiny podobného repertoáru, které vznikly po nich, se k nim více či méně hlásí a v mnoha případech z nich vychází.

Během svého vývoje se sourozenci Ulrychovi zabývali mnoha hudebními proudy, od takzvaného bigbítu a populární hudby přes postupné přibližování se moravským písním až k dnešní „world music“, jak se tento druh hudby nazývá. V každé dekádě od šedesátých let je v jejich tvorbě něco typického a charakteristického, po tolika letech hraní se ale umělecky vůbec nevyčerпали, právě naopak; léta zkušeností jsou znát a právě z toho čerpají v další své práci. Kvůli všem uvedeným důvodům mě

tato hudba nesmírně zaujala a vidím zde velký potenciál, mnoho zajímavostí, které jistě stojí za to, abychom se jimi zde zabývali a sledovali tento vývoj. Jsem moc rád, že jako mladý člověk jsem objevil tyto hudebníky, kteří bohužel pro další mladé lidi zůstanou patrně navždy neznámými a zapomenutými. Uviděl jsem najednou úplně jiný hudební svět, než který jsem do té doby znal a to mě potěšilo a obohatilo. V této diplomové práci se budeme věnovat samozřejmě i tomu, jak se vůbec sourozenci Ulrychovi ke zpívání a hraní dostali, co je inspirovalo, ale nejdůležitější bude to, jakým způsobem se hudebně vyvíjeli až do dnešní doby. Budeme zde porovnávat jednotlivé desky, které nahráli, neboť ty jsou náš ten nejdůležitější materiál. Každá deska je něčím typická, ale velice často můžeme vidět v jejich díle společné motivy a opakující se slova. Budeme zjišťovat, zda to má určitou symboliku, zda to není jen jev nahodilý. Výsledkem bude tedy kompletně zmapovaná tvorba. Postupovat budeme chronologicky, protože jen tak je možné co nejlépe a nejsrozumitelněji vystihnout vývoj jejich hudby-porovnáváním jednotlivých fází celého díla.

Za účelem této práce bylo nutné shromáždit veškeré desky a CD, která Ulrychovi vydali. Mnohdy to byla velice těžká práce, protože staré gramofonové desky samozřejmě již nejsou v prodeji. Zde mi pomohly různé antikvariáty, internetové bazary, ale i knihovny, protože desek, singlů a CD, které nahráli, je za 44 let velké množství. Zhruba po dvou letech se mi podařilo sehnat veškerá řadová alba, ale i CD s kompilacemi singlů, tedy písní vydaných původně na malých SP deskách. Často jsem narazil v antikvariátech i na jednotlivé singly, dodnes na CD nevydané. Samozřejmě veškeré skladby vydané na tzv. singlech není možné již sehnat, ale nám jde především o řadová alba. Pro psaní této diplomové práce jsem následně přepsal veškeré texty z těchto písní, neboť to pro nás bude důležitý materiál k analýze.

1. Počátky

Jak již bylo v úvodu řečeno, Hana a Petr Ulrychovi jsou sourozenecká dvojice, i když se můžeme často setkat s názory, že se jedná o manžele.

Petr Ulrych se narodil 21.2.1944 v Hradci Králové v rodině významného operního tenoristy. I když se tedy otec zabýval hudbou, svého syna, který zdědil hudební cítění a talent, od ní neustále odrazoval. Chtěl, aby Petr studoval raději technický obor. Syn tedy nastoupil po maturitě na leteckou fakultu Vojenské akademie v Brně, konkrétně šlo o obor letecké konstruktérství. Zdálo by se tedy, že se zde Ulrychův hudební talent nebude vyvíjet a že bude mít zcela jiné zájmy, ale nebylo tomu naštěstí tak. Hudbě se věnoval a stál na akademii u zrodu Divadla bez tradic (viz dále).

Hana Ulrychová je mladší sestra, narodila se 31.3. 1949 v Liberci. Samozřejmě i ona získala hudební nadání, tentokrát zpěv. Dodnes jím uchvacuje. V letech 1963 až 1964 účinkovala s bratrem v Dibetře-Divadle bez tradic. Následně studovala SVVŠ v Brně v letech 1964 až 1967. Na krátkou dobu odešla k olomoucké kapele The Bluesmans, což pro ní byla přínosná zkušenost. Karel Kryl zde pro ni napsal píseň *Nevidomá dívka*, což je dnes málo známé. Chtěla pokračovat na Státní konzervatoři v Brně, obor zpěv, ale paradoxně nebyla přijata kvůli nedostatku talentu.

2. Kultura šedesátých let

Pokud chceme začít analyzovat tvorbu Ulrychových od jejich začátků v šedesátých letech, musíme nutně charakterizovat tuto bouřlivou a pulsující dobu. Představuje totiž vrcholné období české kultury (a tedy i hudby) vůbec. Státy sovětského bloku měly samozřejmě jisté zpoždění, ale přesto reagovaly na zahraniční vývoj v oblasti hudby. Hudební kritik Jiří Černý uvádí¹, že zde vládli stále kult velkých swingových tanečních orchestrů se zpívajícími a instrumentálními sólisty. Samozřejmě, že za velké hvězdy byly v té době považováni např. Yveta Simonová, Milan Chladil a další. Běžný byl ale i takový koncert zpěváků, kteří jednoduše stáli na pódiu a bez velkých emocí nebo dokonce pohybů zpívali. Hudba té doby byla držena v určitých mezích a cokoliv vybočovalo, ať už do smutného, či příliš veselého tónu, bylo považováno za přinejmenším podezřelé. Postupně se ale v průběhu šedesátých let toto mění. Vznikaly české rockové skupiny, ovlivněné zahraniční hudbou. Název rokenrol se zcela logicky nelíbil různým komunistickým ideologům, proto pro něj první čeští rockeři vymysleli název big beat, který se počestil na bigbít. Rockové prvky se v nahrávkách šířily a mísily se s prvky swingovými. Byli tu ale i provokativnější rockeři, např. Bobek, Sedláček nebo Přenosilová. Někteří se dlouho drželi angličtiny a češtinu, která pro tuto hudbu nebyla příliš vhodná, ve svých písních odmítali.

Další roli ve vývoji populární a rockové hudby hrála divadla, např. v divadle Rokoko účinkovali mimo jiné Marta Kubišová, Helena Vondráčková i Václav Neckář, v ostatních divadlech byly běžné různé recitály tehdejších hvězd (Eva Olmerová a další). Významný prvek zprostředkovatele hudby posluchačům představovaly dlouhohrající desky, takzvaná „elπίčka“ (LP). Rozhlasový pořad, který umožnil prosadit se různým skupinám či amatérům, se jmenoval Dvanáct na houpačce. Spolupracovali na něm Jiří Černý s manželkou Mirkou. Postupně západní hudební kultura i styl pronikaly stále intenzivněji i do Československa a my jsme se jí více a více otevírali. Z nejzajímavějších desek, které v šedesátých letech vyšly, uveďme například Bigbít

¹ Zlatý fond české populární hudby [online]. 2008 [cit. 2008-04-01]. Dostupný z WWW: <<http://www.czechmusic.net/charts/zlatyfont.htm>>.

1968-1969, dále skupiny Flamingo, Golden Kids, Olympic, Spirituál kvintet, interprety Karla Gotta, Karla Kryla, Martu Kubišovou, Vladimíra Mertu, Petra Nováka, Yvonne Přenosilovou a mnoho dalších. Všechna tato alba vynikala nejen svou hudební složkou, ale mnohdy také zajímavým textem.

2.1 Ulrychovi se prosazují

Do tohoto kulturně poměrně bouřlivého období začínají pronikat Hana a Petr Ulrychovi. Petr studoval od roku 1961 Vojenskou akademii Antonína Zápotockého. Právě sem sahají počátky Divadla bez tradic, tzv. Dibetry. V roce 1963 se k Dibetře přidala i Hana. Ulrychův spolužák Pavel Marjánek napsal pro toto divadlo hru Paronautikum, jednalo se o parodii na tehdy módní horečku Sputniků a kosmonautů. Čestmír Kloss uvádí, že si „*Paronautikum utahuje ze svátostí doby - z kosmonautů, z funkcionářů kynoucích na tribunách, ze spartakiády (...)*“² I to byl jeden ze symbolů protestů šedesátých let. Petr Ulrych v této hře zpíval svoje první písničky. Vznikla tak např. píseň *Osudu kolo se nedotočí* s textem právě od zmíněného Pavla Marjánka, datovaná patrně do roku 1964: „*Osudu kolo se nedotočí, po ránu zůstanou jen pro pláč oči, rytíři vrátí se na stránky románů, zas všední nuda, to radši nevstanu.*“ Tento text zpívá Hana Ulrychová a Petr do něj vstupuje občas typickými anglickými frázemi, které byly tehdy velice módní, např. „*yes my baby, yes my darling.*“ Dnes to celé zní poněkud úsměvně, ale jde o veselou píseň. Jedná se o Ulrychovu nejstarší skladbu (i když napsal jen hudbu), která vyšla na CD *Sed' a tiše poslouchej* (1999) a obsahuje i některé další níže uvedené písně až do roku 1970 jako singly, tzn. vydané kdysi jednotlivě na malých SP deskách.

V roce 1964 končí působení sourozenců v Dibetře a nastupuje éra s bigbítovou kapelou Vulkán. Ta se původně jmenovala You Man's. Zde Petr častěji vystupuje i jako autor textů. Vulkánovská *Píseň skleněné Báně* (1965) hovoří o jakémisi „stísněném prostoru“: „*Prý je mi krásně v skleněné báni, já ale nechci pořád jen spát, chtěl bych ji rozbít a*

² P.Ulrych, J.Plocek (1998: 13).

něco mi brání, kdy se už jednou přestanu bát (...).“ Nevíme, zda tím Ulrych naráží na tehdejší politický systém, ale jisté je, že se cítí uzavřený, stísněný v nějakém místě, které ho omezuje. Slovo „prý“ evokuje to, že osoba nemluví za sebe, že je jí určován směr někým jiným a ten se na cizí názor neptá. „Prý je mi krásně“ neznamena, že se subjekt s tímto ztotožňuje. Chce prostor přímo rozbít. Odpor vůči nesvobodě je zde zjevný. Zmiňme i první Ulrychovu vánoční píseň *Vánoční* (další budou následovat) z roku 1966. Člověk je zde vyzýván k zapomenutí a ke hraní. Nechybí symboly jako je sníh, sen, mráz a tajemná noc. Píseň má zvláštní atmosféru, ale nejsou zde typicky křesťanské vánoční symboly. Následuje několik skladeb, které lze charakterizovat slovy hravost, láska, vztah. Vidět je zde ale i moralizování, rady a poučení. Tak vyznívá např. *Kouzelná lampa* (1966). Poučení nalezneme ale i v písni *Do větru zpívej* (1966). V roce 1968 nahrávají Ulrychovi větší počet písní, kde je jedním z hlavních motivů láska, vztah milenců. Názvy jsou příznačné: *Pojď, půjdeme spolu, Zamávej, Jen o to mi nejde, Sed' a tiše poslouvej*.

Tuto kontinuitu narušuje až skladba *Dlouhý stín*. Datum nahrání této písně je září 1968. V souvislosti s ruskou okupací v srpnu se nám podle textu může zdát, že útočí na invazi. Hudba je zde již výrazně odlišná od předchozích singlů a evokuje hudbu i text z alba *Odyssea* (1969), o kterém ještě bude řeč. Text je koncipován jako promluva dvou osob: „*Podívej se, dlouhý stín, velkou loukou běží k nám a možná ztrácí sílu, snad je to stín, snad je to pták (...). Podívej se, černý kříž, velkou loukou běží k nám a kousky slunce zháší.*“ Pokud je naše představivost přeci jen ovlivněna tehdejší situací v Československu, pak v textu spatříme letadlo, které k nám míří. Kříži, který zháší slunce, by se takto dalo porozumět. Tato píseň vyšla na jedné SP desce spolu se singlem *Král umírá*. Zde je vyjádřen zánik. Znovu vidíme motiv stínu, který je i v předchozí písni; je to negativní: „*Zas plouží se tam ty zrádný stíny a zívá ledovej sál, chtěl bych je zazdít a jsem dnes líný, jen tak, jak může být král (...). Proč stačí chvíle, dech, okamžik pouhý a ze snů zbývá jen chlad.*“ „Ledovej sál“ tu připomíná Sovětský svaz. Atmosféra tu na nás dýchá chladem, nebezpečím a tmou.

2.2 Okupace

Odbočme nyní od naší kompilace singlů na uvedeném CD a přesuňme se do brněnského rozhlasu 21. srpna 1968. V nešťastné atmosféře okupačního dne plné zklamání, naštvání a zloby zpívá Petr Ulrych živě narychlo složenou píseň *Zachovejte klid*: „*Zachovejte klid, ozvalo se z ticha, přišel k nám někdo, kdo nebyl pozvaný, zachovejte klid, když těžko se dýchá, každou chvíli někdo vběhne do rány (...)*.“ Nedávno se ale našel nekvalitní záznam tohoto vysílání a objevil se na CD *Srpen 1969* (2008). Za tento vcelku odvážný čin byl později autor „znormalizován“, což znamenalo dlouhý zákaz hraní v rozhlase. Tato forma protestu proti okupaci a s ní pomalu přicházející normalizace v českém kulturním životě i běžném životě vůbec se dotkla i jiných hudebníků. Notoricky známé jsou tzv. protestní písně Karla Kryla (LP *Bratříčku, zavírej vrátka*, 1969), Marty Kubišové (LP *Songy a balady 1969* se slavnou *Modlitbou pro Martu*), Yvonne Přenosilové (*Zimní království*), ale i Karla Gotta (*Hej, páni konšelé*) a dalších. Texty jejich písní smutného posrpnového období jsou velice výstižné. Tato doba vlastně „otřásla“ českou kulturou. Poměrně zajímavý pohled na některé podobné skladby nabízí i CD *Jdi domů, Ivane* (2008).

Patrně nejznámější píseň, kterou Ulrychovi kdy nazpívali, je *Nechod' do kláštera* z roku 1969. Text Vladimíra Poštulky znovu ukazuje na motiv lásky (jako mnohé předchozí singly), kdy je muž nabádán k tomu, aby se ujal ubohé, nešťastné dívky, která má jít do kláštera. Klášter je zde představen jako něco, co není pro dívku určeno; ta má milovat a být milovaná, ne žít ve chladných kamenných zdech. Je to již několikátá píseň, kde hrají svoji roli náboženské symboly, i když zde mají „negativní roli“ úkrytu před světem. Píseň vyhrála zmiňovanou hitparádu *Houpačka*, kde obstála v konkurenci s Karlem Krylem a hitem *Bratříčku, zavírej vrátka*. Poté ale bohužel následuje nesmyslné zrušení tohoto pořadu z politických důvodů. Jiří Černý v pořadu České televize *Javorová píseň* (2004) předpokládá, že kdyby pořad nebyl zrušen, Ulrychovi by se jistě umístovali na předních místech dál.

Hudebně i textově výrazná a od předchozích skladeb odlišná je píseň *Nonsens* (1969) textaře Vladimíra Poštulky. Je to první singl, kde Ulrych v první větě nezačíná

zpívat, ale řekne nám beze zpěvu recitací: „*Nonsens! Ano, bohužel, nikdo není absolutně dokonalý.*“ Následuje zpívaná část: „*Slunce se ve víně koupá/a zve mě na malej flám, snad je to málo, mně se však zdálo, že důvod mám (...).*“ Je to trochu volnější text, kde je opět motiv snu. Naprosto jinak ale působí singl *V poslední době* (1969) vydaný dohromady na desce s předchozí písní. Je stylizován do zvukové podoby starých šlágrů ze třicátých let s charakteristickým „křaplavým“ zvukem staré gramofonové desky. Celé je to zpíváno i podobně upraveným Ulrychovým hlasem, evokujícím starou dobu. Hlavním tématem je zde vzpomínka starého muže na dávné mládí. Touží se do těchto let vrátit, protože tehdy ještě jako malý neznal úklady tohoto světa. Opět spatříme motiv snu i ženy.

Následují singly, které v sobě jako v předcházejících textech obsahují motivy lásky. Pokud porušíme chronologii a přeskočíme první LP desku Hany a Petra Ulrychových *Odyssea* (1969), zbývají do roku 1970 například ještě singly, vydané společně, které se také staly velkými hity. *Brána milenců* (1970, text V. Poštulka) je pomalejší bigbítová skladba s výrazně podmanivým hlasem Hany Ulrychové (přezpívaná verze byla použita v muzikálu *Rebelové*) opět s motivy milenců, lásky. Ale stejně jako v hitu *Nechod' do kláštera* se zde objevují náboženské symboly. Chrám, zvon, svatý Ján dávají písni tajemnější atmosféru: „*Tichý zvon zazvoní z věží chrámu Páně a já po špičkách vyjdu ven, jako stín neslyšný dojdu k staré bráně, jenž má to nejkrásnější z jmen (...).*“

Na CD *Odyssea* v roce 1997 (reedice LP *Odyssea* nahrané roku 1969) vyšly i bonusy, např. *Křížová cesta*, kde je zase symbol kříže jako těžký úděl života, ale i trnová koruna. Text hovoří o přesvědčování muže, který nemá mít strach, dívkou. Povzbuzuje ho: „*Tam v trnoví už tvoje koruna čeká, kříž dubový u cesty připraven leží, na záda vezmi ten kříž, chvíli nést ho teď smíš (...).*“ Společně s *Bránou milenců* byl vydaný i singl *Nikdy nebudu tvá*. Je to klasická pulzující bigbítová píseň, která má velice chytlavou melodii i zajímavý text. Dívka pochopí, že tomu, s kým strávila chvíle, jde jen o jedno. Poznává, že ke každé dívce se on choval stejně a to se jí nelíbí, protože ona chce samozřejmě od lásky něco víc. Stává se totiž předmětem jisté sázky. Tuší, že po ní přijdou další, které on využije, a proto odchází, má nad ním navrch.

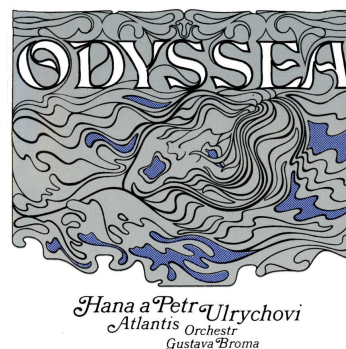
Všechny výše popsané písně vyšly jako singly, nejedná se tedy o ucelenou LP desku ze šedesátých let. Je vidět, že postupně se vyvíjí jak hudební, tak i textová složka písní (ať už je Ulrych autorem nebo ne), ale i pěvecký projev. Písně na začátku jejich tvorby od roku 1964 jsou tedy „hravé“, postupně převládá ale motiv vztahu dvou lidí. Do toho vstoupí i určitý těžký úděl života. Toto naruší zmiňované písně *Dlouhý stín* a *Král umírá*, tedy srpen 1968. Láska a vztah dvou lidí pokračují i poté, ale vstupuje do toho dále uvedená *Odyssea*. Svou roli ve skladbách Ulrychových hraje i složení doprovodných kapel Vulkán a Atlantis. Důležité je i postupné zavádění stereofonního nahrávání, které je naprosto jiné ve srovnání se starým a postupně nevyhovujícím mono způsobem. To dává zvukařům zcela nové možnosti, jak spolu s textem působit na posluchače prostorově.

3. Odyssea

Již bylo uvedeno, že za píseň v Brněnském rozhlasu *Zachovejte klid* byl Petr Ulrych později takzvaně znormalizován a měl zákaz vystupování v rozhlasu i televizi. Spíše než zákaz to bylo ale pečlivě dodržované doporučení anonymních komunistických funkcionářů. Česká hudební scéna měla tedy štěstí, že se „zákaz“ nevztahoval i na nahrávání a vystupování na koncertech, ale jen na média, neboť by pak byla o několik vynikajících alb chudší. Ulrychovi měli před okupací nabídku koncertovat se svojí kapelou po západní Evropě i Izraeli, ale najednou bylo letiště v den odletu zavřené a obsazené vojsky Varšavské smlouvy. Sourozenci poté dostali nabídku od Gustava Broma, vynikajícího dirigenta jazzového orchestru, který si je vzal takzvaně pod svoji ochranu a oni tak mohli vystupovat s ním. Pro Hanu a Petra to byla v této podivné době výborná příležitost a hlavně šance prezentovat se.

3.1 Problémy s vydáním

Než se Ulrychovi dostanou k hudbě, která je pro ně v současné době typická a od které se pravděpodobně již neodloučí, natočí několik alb, která jsou zcela jiná. Právě v této době, rok po invazi okupačních vojsk, vzniká u nás ojedinělý projekt, a sice monotematická deska *Odyssea*, kterou Ulrych natočil pod vlivem Homérova stejnojmenného díla. Někdy se obecně termín *odyssea* označuje jako bludná pout' nebo cesta, což je název, který nejvýstižněji charakterizuje dobu v naší zemi rok po okupaci v roce 1969. Ulrych tedy nezhudebnil celé Homérovo dílo, ale převzal z něj pouze hlavní námět a některé prvky. Celková nejistota, zklamání, bezmoc a zoufalství, ale snad i kousek naděje, to vše provázelo náš národ v tehdejší době. Deska i s obalem byla sice hotová a připravená k vydání, ale vedení nahrávací společnosti Supraphon se rozhodlo po mnoha problémech



s nevhodností textů a jejich nahrazováním, že ji zakáže a uzavřelo ji na dvacet let do trezoru. Tím se znemožnilo posluchačům, aby objevili něco, co tu ještě předtím na české hudební scéně nebylo, totiž monumentální dílo, kde svoji roli má jak hudba, tak i text zároveň. Dílo, které vytvořil tehdy pětadvacetiletý Petr Ulrych. Proto se tedy posluchači s tímto ojedinělým hudebním experimentem, na české poměry nevídaným, mohli seznámit teprve až v roce 1990.

3.2 Ojedinělý projekt tehdejší doby

Ještě předtím, než budeme detailněji charakterizovat celou desku, zmiňme komentář hudebního kritika Jiřího Černého, který napsal sleeve note ke zmíněnému prvnímu vydání v roce 1990: „...*Petra Ulrycha vždy přitahovali lidé, kteří útočí proti větrným mlýnům, idealisté, snílkové, kteří mnoho věcí pokazí, ale pořád dál zastávají názor, že musí hájit pravdu, čest a podobné svaté ideály, které ostatním připadají směšné. ...Proto Ulrychův Odysseus není - v rozporu s oním tři tisíce let starým Homérovým - lživý ani vítězný, ale hledající a strádající.*“ Podle Černého jsme tímto zásadním dílem měli nepatrný náskok před světem a možná snad jediný, který jsme kdy v historii populární hudby měli. Ovšem tento potenciál zůstal nevyužitý a dílo se mezi posluchače nedostalo, i když jistý okruh lidí, kteří o něm alespoň věděli, tu byl. Zmíněné vydání z roku 1990 bylo sice ještě na LP desce, avšak v roce 1997 se mu dostalo pocty na CD a navíc s bonusy (tři anglicky zpívané bigbítové písně a *Křížová cesta, Nechod' do kláštera, Vůně*).

Dílo *Odyssea* nás zaujme tím, že je zkrátka jiné, než ostatní desky. Bylo řečeno, že je to první Ulrychova monotematická deska. Přiznám otevřeně, že jsem byl téměř v transu, když jsem si jí poprvé pustil, neboť nikdy předtím jsem podobnou syntézu hudby a textu neslyšel. Ulrych sám přiznává, že je tam podstatná stránka textová, ale podle mého názoru jsou textovost a hudebnost na této desce zcela v rovnováze. Jsou to na jedné straně různé textové variace a posuny, na straně druhé hudební experimenty vymykající se běžným způsobům nahrávání hudby. Petr Ulrych, který navštěvoval

přednášky o filozofii na vysoké škole, byl zaujat civilizačními tématy a tzv. existenciální filozofií a také to na desce využil. Některé texty jsou ale složité na pochopení a interpretaci. Pokusíme se však alespoň nahlédnout do myšlení mladého autora. U této desky budeme analyzovat každou píseň, neboť jen tak lze u monotematických alb postihnout celý smysl textu.

Pustíme-li si Odysseu, nutně musíme slyšet, že texty jsou plné nejrůznějších útoků na pojmy, jakými jsou moc, zoufalství, dálka, bezmoc. Jako posluchač si to musím neustále spojovat s nejrůznějšími narážkami na okupaci, i když to možná někdy bude přehnané hodnocení, ale tento prvek je v textech určitě obsažen. Již v první skladbě *Odysseovo ztroskotání* nás na počátku písně překvapí záhadný a tajemný hudební nástup, který evokuje napětí a strach; toto vše je podporované (a nejen v této, ale i v dalších skladbách) citlivě použitými sbory. Dále postava recituje (ne zpívá, což se ještě bude několikrát opakovat): „*Matko, cítíš ten chlad, co táhne od lesů?*“ Je to tedy předzvěst nebezpečí, které se blíží (slovo „ztroskotání“ v názvu je dostatečně výmluvné). Jak poznáváme z textu, hovoří se o určitých jistotách, které předtím Odysseus měl. Označení Odysseus se zde může vztahovat na „obyvatele“ národa. Najednou ale přišel zvrat: „*Nikdy jsi se nenadál, jak rychle může přijít úzkost (...). Kým tvé skořápky prorážel škraloupy mrtvých pomýjí (...). Vždyť jsi byl přece plný jistot načerpaných z ohmataných knih. Přišla nepozorovaně jako noc.*“ Tato závěrečná věta o noci je poněkud tajemná, nevíme přesně, kdo přišel, jen to, že se jedná o určité nebezpečí. Je to tedy jen naznačeno. Samozřejmě jde ale o okupační vojska. Odysseus se vrhá do moře ze člunu a volá o pomoc. Vyzývá „záchranné čluny mlčenlivých parníků.“ „*Skřípaje zuby jsi pochopil, že neexistují jistoty. A právě proto jsi zatoužil žít.*“ Postava nic nevzdává, chce bojovat a samozřejmě chce i žít. Celé toto je doprovázeno velice zajímavými a složitými zvukovými podbarvenými, kdy například z trubky je vyluzován podivný klouzavý tón a celé to působí depresivně i chaoticky a posluchač v tomto zvuku může slyšet možná řev, nářek, sténání.

Poté přichází další část této písně (zmiňme také, že celkově jsou skladby na desce dlouhé), která začíná: „*Železnej pták už zařal spáry, z nebe se snesl černej hák a místo slunce vyšly máry nad strašným temným lesem v tmách. Z cesty rozume, rozume z cesty (...).*“ Je

evidentní, že přicházejí vojska, což je vyjádřeno metaforicky pomocí železného ptáka, tedy letadla (tento motiv byl již v písni *Dlouhý stín ze září* 1968, která je zmíněna v kapitole 2.1). Navíc slyšíme neustále se zrychlující hudbu v pozadí, která naznačuje přibližování se. Část textu „*Z cesty rozum, rozum z cesty*“ je dostatečně výstižná pro pochopení příchodu vojsk. Jedná se totiž o akci, kterou nelze logicky odůvodnit, rozum tady postrádá svůj smysl a nikdo vlastně neví, proč to, co se děje, vlastně skutečně nastalo. Tento chmurný text je ale najednou přerušeny příjemným a podmanivým dívčím hlasem. Hana Ulrychová nabízí strádajícímu člověku, který je ochromen příletem „železného ptáka“, vodu, hojnost jídel a spánek. Poté může člověk zapomenout na vše negativní, co tomu předcházelo. Staví se tak vlastně do role bohyně, záchránkyně, která nabízí pomoc a útěchu. Hana je tu protiváhou emocí a negativních Odysseových myšlenek. Celková stopáž této písně je 10:16, což je opravdu neobvyklé a podtrhuje to označení celého alba „monotematická deska.“

Následuje *Píseň stébel trav*. Začátek je pouze instrumentální, vyvolává příjemné pocity. Ale již do těchto prvních tónů zdálky zaznívá zvuk bubnu. Slyšíme něco podobného vojenskému pochodu, až to přijde úplně. A opět jako v minulé písni se k nám něco blíží. Postava se má probudit, neboť: „*Vstávej, vstávej, jedou k nám (...), přiletí bublina z mýdla (...)*.“ Hudba sice najednou opět evokuje strach a nebezpečí, ale text o bublině z mýdla se příchodu tohoto nebezpečí vysmívá, dělá si z něj legraci, ale přesto víme, že je tady. Poté zpěv přeruší teď již zřetelně rozeznatelná část opravdového vojenského pochodu a nám je jasné, že vojska jsou tu. Tato část skladby je tedy nadnesená. Ale v další části přichází zlom, kdy se opakují slova, která již zazněla v předchozí písni: „*Přišla nepozorovaně jako noc (...), začal jsi se bát a navlékl záchranný pás*.“ Zmiňme, že celá monotematická deska *Odyssea* čerpá z hlavního hudebního tématu, které se prolíná mnoha písněmi. A jak vidíme, slova zde získávají obecnější platnost, neboť se často opakují. Je to právě jeden ze znaků monotematických skladeb.

Skladba *Leží nade mnou kámen* patří právem k těm „monumentálním“ skladbám celého alba a snad se i některému z posluchačů zatají dech a opravdu začne vnímat pouze píseň a nic jiného, neboť text i hudba jsou zde opravdovým a nesmírně silným výkřikem zlomené duše mladého člověka, který velice touží po svobodě. Počátek je

kytarový, poklidný, s klávesovým podbarvením v pozadí. Jako u předchozí písně, ani zde nejde o nic důrazného, spíše o příjemnou atmosféru tónů. Následuje zpěv a postavu něco tíží. Tou tíhou je zde kámen, neboli metaforicky vyjádřené strasti, nepravdy a problémy: „*Leží nade mnou kámen, kterým musím hnout, kámen stoletých hříchů, falešných smíchů...*“ Ale Ulrych nic nevzdává, chce s kamenem hnout a odhodit ho ze sebe a tím vše změnit. Pokračuje Hana Ulrychová, která Petrovy pochybnosti uvádí na pravou míru a dodává mu opět, jako i v předchozí písni a v celém albu zároveň, naději a víru v lepší budoucnost. Takže zde vystupuje jako vševědoucí bohyně: „*Po noci přijde ráno, nastane klid a nastane řád, opadne tíseň a temné mraky se rozplynou (...)*.“

Dodejme, že celá deska nutně aktivizuje posluchačovu představivost, neboť nabízí velké množství různých obrazů a výjevů. Například při této písni si můžeme představovat temnou krajinu s mrtvou přírodou, kde na obzoru začíná náhle mezi mračny prosvěcovat slunce. Samozřejmě je tato představivost individuální záležitostí každého z nás, ale nějaké společné prvky mít jistě bude. Při velkolepém orchestrálním závěru musí mít posluchač pocit monumentality celého díla. Tento závěr je hudebním završením a vystupňováním oné naděje, kterou si obě dvě postavy v písni textem sdělují. I v této písni autor nechává postavy opakovat sloky i celá slovní spojení. Není to jistě proto, že by mu došla fantazie, ale právě proto, aby tím podpořil naléhavost a zároveň i pravdivost, kterou tato slova vyjadřují.

Pokud při rozboru *Odyssey* hovoříme i o zvukových experimentech, které byly na svou dobu velice přitažlivé, efektní a funkční, pak se tomuto popisu hodí závěr čtvrté písně *Ticho*. Název moc s obsahem nekoresponduje, skladba tak tichá není, alespoň její druhá polovina ne. Interpretace tohoto textu je velmi složitá. Obsahuje totiž velice neobvyklá slovní spojení, personifikace a metafory, například „*Myšlenky spěchaly k ohradám smetišť, z ohňů se kouřilo, smažil se smích, ty jsi dál klopýtal o stará slova (...)*.“ Toto je interpretačně náročné, ale pokud se nacházíme v době jeden rok po okupaci, pak si toto posluchač může vztáhnout právě na situaci u nás. Stará slova představují opakující se fráze doby. Jakýkoliv myšlenkový pokrok nepřipadal v úvahu. Člověka mohou při tomto textu napadnout různé asociace. Těžkost situace podtrhuje i část textu: „*jezerem rtuti ses prodíral vpřed*“, což může být chápáno jako narážka na životní

prostředí. Velice zajímavá je poslední sloka, která v originální verzi z roku 1969 zní takto: *Potom jsi zešilel, rozbil ji hlavu, prostě jsi nechápal, proč chtějí krev, našel jsi ticho těch, co jsou silní, to bylo ticho (...).*“ (pozorně si všimněme slova „ticho“, na toto slovo totiž narazíme v následujících deskách Ulrychových často). V archivu České televize ale existuje filmový záznam s datací 1971, který je pojat jako videoklip k této písni. Je to nepochopitelné, pokud se to skutečně v té době smělo odvysílat. Každopádně v této hrané verzi je Hana Ulrychová představena jako bohyně v polorozpadlém chrámu a tuto poslední sloku zpívá s jiným textem: *„A pak jsi objevil poklidné místo, kde z myšlenek na návrat zbyl jenom stín, takže jsi konečně našel své ticho (...).*“ Tato sloka je zcela změněná a o krvi se tu nehovoří. Nezbývá nám dnes již odhadovat, co stálo za změnami textu. Bohužel ve videoverzi chybí závěrečné zajímavé experimenty se zvukem.

Píseň poutníka je poutníkova řeč k Odysseovi. Ukazuje mu správnou cestu k místům, kde přestane mít hrůzu a strach a kde opět nabude své ztracené síly. Toto místo představuje určitou oázu klidu. Zde je již patrný bigbítový hudební doprovod a nejsou tu žádné pokusy se zvuky. Jakoby tu opět ožívala hudba, kterou dělali Ulrychovi ještě před Odysseou. Změnu předchozích skladeb signalizuje *On na mě zapomíná*. Na počátku zaznívají opět nám známé tóny, tóny prostupující celou touto deskou jako opakující se motiv. Zde jsou však v tzv. „uklidňující poloze“ (oproti jiným písním, kde jsou v jiném aranžmá). Ulrych tu už podruhé od začátku alba na počátku hovoří a nezpívá. Jde o recitaci slov: *„Přelítňi, napij se, přelítňi, lákej, nalákej všechny na vonný dech, pak mi zmiz z očí a tiše plakej, pak třeba zpívej a pak toho nech.*“ Následuje barvitý zpěv Hany Ulrychové a jde nyní o hudbu, která se nese v jemném beatovém rytmu. Posluchačům se zdá, jakoby tato píseň porušovala schéma, které tu bylo nastaveno už od první skladby. Také je čím dál více patrné, že s přibývajícím množstvím skladeb se tu objevuje víc a víc motivů lásky. Do „děje“, pokud to tak můžeme nazvat, nám vstupují motivy, lásky, citů, odloučení. Dívka je nešťastná z toho, že na ní snad její milý zapomněl. Tento motiv zde působí jako potenciální překlenutí dosavadní pochmurné nálady a pocitů zániku a marnosti. Jak uvádí již zmíněný Jiří Černý na obalu k prvnímu vydání desky v roce 1990, tato píseň *„obstála samostatně i na singlu, ale podnětné spojení*

Bromova jazzového orchestru a nejlepší skupiny, jakou Ulrychovi ve své rockové éře měli, tak zůstalo nepoznáno.“

Hovořili jsme zde o motivu lásky. Lásky a s ní dívka je tématem i v následující skladbě s výstižným a prostým názvem *Láska*. A opět jako předchozí, i tato začíná tím, že Petr Ulrych na začátku recituje. Jakoby jsme tuto náladu, která je zde vykreslená, už v předchozích textech zažili. Důležitá je pro něj nyní problematika slova. Hovoří o tom, že kolem nás se zmítají tisíce slov. Žijeme v jejich záplavě a tato slova padají na zem a my jsme jimi téměř zavaleni. Ale „mrtvoly“ zmiňovaných slov nás podle Ulrycha obklopují již od dětství. Tyto úvahy navazují na text z první písně *Odysseovo ztroskotání* a dále ho tedy rozvíjejí. Čekáme vlastně celý život na prosté a uklidňující lidské slovo a ne na stále dokola se opakující prázdné fráze, které o ničem nevypovídají. Samozřejmě, že jsou zde opět narážky na tehdejší dobovou situaci u nás a na problematiku slov, kterými jsme neustále bombardováni a dokonce s nimi umíráme na rtech. Připadá nám, že si autor vzal příklad ze spisovatelky Věry Linhartové, jejíž svět byl světem slov. Po tomto úvodu, zabývajícím se slovy, začne hrát foukací harmonika. To je prvek, který se na desce ještě neobjevil a melodie na ní hraná se zdá být poklidná, nijak agresivní (právě díky těmto zvrátům je *Odyssea* velice zajímavou deskou ať už z textového či hudebního hlediska). Přidává se kytara a autor zpívá nenáročný text, který je plný přirovnání dívky k nejrůznějším věcem.

Z hlediska textového je zajímavá další píseň *Žalm*. *Žalm* znamená tesknou píseň nebo báseň a toto označení se přesně pro tento text hodí. Počátek je opět podobný některým předchozím skladbám. Depresivní, pomalá a tajemná hudba, kde trubky potichu vyloudí vždy dva tóny za sebou, přechází postupně do zvuků klavíru. Poté Petr Ulrych zpívá text, který ale není rýmovaný. Je koncipovaný jako promluva syna k matce. Koloběh života tu vyjadřuje v této sloce: „*Matko, měsíc požírá mračna a po své dráze letí bezútešně denně ke stejnému cíli.*“ Objevuje se tu i motiv ticha, tedy něčeho, k čemu Ulrych směřuje jako vysvobození. Zdá se, jakoby byl Odysseus mrtvý, vše je tu nejednoznačné, má to mnoho významů: „*Matko, co zbytečných slov jsem slýchal, když jsem ještě dýchal.*“ Nyní se nachází v prostoru absolutního ticha, podle originálního Homérova textu v podsvětí, kde je s ním i jeho zemřelá matka. Je tu jednoznačný

návrat k úvodu minulé písně, a sice k problematice slov. Znovu je zjevná kritika zbytečných slov a bezduchých frází, které ho obklopovaly celý život. Nejhorší bylo, že vlastně nikdy neměl čas si s matkou pořádně promluvit, život byl neustálý koloběh učení se zbytečným myšlenkám. Ulrych používá i výstižný termín „chuchvalce slov“, kterým jen dokumentuje tehdejší situaci.

Mezi dalšími slokami je vložena zmatená rychlá melodie, dokreslující chaos této problematiky slov. V pozadí jsou slyšet sbory, známé již z jiných písní. Objevují se zde vzpomínky na úzkost a podivné temné obrazy, které měl Odysseus během snu, když byl nemocný. Opět vše vzbuzuje negativní depresivní pocity: „*Z černého lesa poblíž se oddělil obrovský stín a zaclonil nebe, vyšlehl plamen a jeho jazyky sahaly ke mně.*“ Posлуhač má před sebou stále přízrak okupačních armád, i když to není obsažené v úplně celém textu. Nebezpečím je pro něj chlad, který táhne od lesů. Následují pokyny matce, která (ač již podle originální Odyssey mrtvá) má nést Odysseovo poselství lásky a pochopení těm, kteří ještě věří. Těm, kteří se sice nacházejí mezi pomníky z ledu a již zmiňovaných slov, ale mají naději. „*Nes moje poselství v zesláblé dlani, dones ho na stůl, chytrým a silným, těm, kteří vládnou a nevědí, matko.*“ Zde je ukázka toho, co popisuje Jiří Černý ve svém komentáři k desce, a sice, že v textu měla cenzura škrtnout slovní spojení „*těm, kteří vládnou*“ a přepsat na „*těm, kteří žijí,*“ neboli absolutně změnit smysl celé výpovědi. Je zde ale vidět otevřená kritika režimu a není se tedy čemu divit, že deska byla nakonec zakázaná.

Poslední na tomto monotematickém albu najdeme skladbu *Za vodou, za horou*. Myslím, že spolu s písní *Leží nade mnou kámen* patří asi právem k těm, které nejvíc vyjadřují naději do budoucnosti. *Za vodou, za horou* to ale dělá s mnohem větší jistotou, ale klidnějším způsobem než druhá zmiňovaná, která je citově pronikavější. Vraťme se ale k naší poslední písni. Svět, o kterém se tu zpívá, je tu líčen vlastně jako malý ráj oproti tomu, co jsme zde v ději zažili. Vystupuje tu samozřejmě i opakující se motiv lásky. Tento nový prostor bude vysvobozením ze všech útrap, křivd a nepravd, ale i od falešných slov a frází (vzpomeňme na Ulrychův termín „chuchvalce slov“). Co všechno nás podle autora čeká za onou vodou a horou? Zpívající pták, vlhký stín, Bůh, vysoká tráva. Jinou píseň snad ani na konec těchto zčásti pochmurně laděných skladeb nelze

umístit, neboť neguje předchozí nepříjemné pocity. „*Tam najdeš vlhký stín a dívku nevinou a tučnej přízrak stád a zlatej důl, tam měkké stíny snů se k tobě přivinou, tam můžeš klidně spát a klidně vstávat (...).*“ I k této písni můžeme v archivu České televize najít videoklip. Ale v tomto případě se již žádný text nepředělával a přesně tak, jak vše slyšíme na desce, to zní i z videa. Najdeme zde obrazy krajiny s horami a řekou, přesně tak, jak si to většina posluchačů podle textu představí. Opět je zde ale nepochopitelná datace 1971.

Celé toto album bylo v našich podmínkách naprosto přelomové, což uznává plno hudebních kritiků. Je velká škoda, že se ale nerozšířilo po revoluci mezi posluchače, jak by si zasloužilo. Samozřejmě, že nebytí událostí v roce 1968, asi by tento výkřik duše mladého autora nikdy nevznikl. Hudba zde mnohdy připomíná hudbu filmovou, alespoň mně to tak na mnoha místech připadalo. Již jsem uvedl, že právě tato monotematická deska podporuje a výrazně rozvíjí posluchačovu představivost, takže si na jednom místě vyvoláme obrazy dekadentní tmavé noční krajiny, kde je vše zbořené a plesnivé, na druhé straně v závěrečné písni pravý opak. Na desce může ale citlivý posluchač slyšet náznaky folku, jakoby lidové písně. Alespoň to dokazují skladby *On na mě zapomíná* nebo *Láska*. Ihned po vydání v roce 1990 se objevily v hudebních časopisech články a recenze k této desce. Ohlasy byly ale různé. Například František Horáček tento projekt vyvyšuje a vyzdvihuje: „*Odyssea kupodivu v trezoru přežila. Snad i proto, že je tak zobecnující, mladě smělá. I Ulrychova vzletná poetika nezní vůbec vyvanule, šťastně nakládá s odstíny snivosti i patosu (...).*“³ Staví do popředí také výborně odvedenou práci Jaromíra Hniličky, který dal této syntéze kapely Atlantis a orchestru Gustava Broma to správné aranžmá. Tento orchestr byl rozšířený, a tak mohl vzniknout nepřekonatelný zvuk. Druhou recenzí je článek Pavla Ondračky⁴, který již tolik nechválí. Z orchestrálního aranžmá není nadšený jako jeho předchůdce. Myslí si, že spíše překrývá hlasy obou interpretů. Ovšem projekt jako takový hodnotí jako pompézní, ale zavalený smyčci a sbory. Já si naopak myslím, že toto dílo se musí hodnotit jako celek se všemi prostředky, které obsahuje. Pokud obsahuje smyčce a sbory, pak je to tak dobře, neboť

³ Rock&Pop, roč.1, č.17. 1990. S. 27

⁴ Melodie, roč.29, č.3. 1991. S. 28-29

pomocí těchto prostředků je právě ještě více zdůrazněná atmosféra, která je pro tuto desku typická. Jen těžko si posluchač dovede představit toto dílo beze všech těchto aranžmá a orchestrálních pasáží. Ondračka vyzdvihává spíše druhou polovinu desky, kde, jak říká: *„dojde dech bromovcům a sboristům.“* Dále uvádí, že začátek desky je přímo odstrašující, ve stylu americké hudby k velkofilmům. Důležitý je závěr jeho článku: *„Rockové syntézy s „velkými žánry“, vzrostlé z komplexů, mají jen význam časový, zatímco síla rockové písničky přetrvává desítky let i režimy.“*

4. Normalizace

Počátkem sedmdesátých let již bylo všem jasné, že nastává pro společnost i pro kulturu na dlouhou dobu opět podobná situace jako po únoru 1948. Lidí se zmocnila bezmoc, strach, ale poté vlastně určitým způsobem rezignovali a nakonec se s tím smířili. Ideály Pražského jara tak bohužel u mnoha obyvatel upadly do zapomnění. V roce 1975 reprezentoval stát Gustáv Husák, který v té době propojil stranickou i prezidentskou moc do jedné. Jiří Černý přirovnává toto spojení k nacistickému kancléřství Adolfa Hitlera⁵, což v oblasti kultury má jistě své opodstatnění. Vznikaly seznamy, podle kterých se z knihoven vyřazovaly knihy, z institucí vědci, z archivů televizí a rádií nahrávky a pásky. Dnes již působí úsměvně, že hudební skupiny, které měly anglický název, se musely přejmenovat na český (např. Greenhorns-Zelenáči, Rangers-Plavci). Někteří hudebníci to raději vzdali ještě předtím, než tyto změny začaly a rovnou emigrovali (Karel Kryl). Pro umělce bylo ponižující dělat různé rekvalifikační zkoušky, kde komise zkoušela kohokoliv z čehokoliv. Definitivní zákaz dostala například Marta Kubišová (čemuž předcházela příhoda s podvrženými pornofotografiemi). Legendární Zlatý slavík již nebyl nezávislý, neboť z příkazu KSČ redaktoři falšovali výsledky jen proto, aby zakázaná Kubišová nezvítězila. Postupně se rozpadly i některé rockové skupiny. Hudební festivaly, jakými byla např. Bratislavská lyra, Děčínská kotva nebo Festival politické písně Sokolov, se staly oficiálními.

I přes všechny problémy existovaly kluby, kde vystupovali různí folkoví písničkáři. Někteří se spojili do sdružení Šafrán, např. Hutka, Merta, Třešňák). Moravskou píseň začal objevovat Jaroslav Hutka. Gospelové i folkové americké písně zpíval např. Spirituál kvintet, humor uplatňovalo duo Vodňanský a Skoumal (než ovšem byli zakázaní). Pojmem pro 70.léta je jistě Charta 77 v souvislosti s uvězněním členů Plastic People Of Universe. Následovala Anticharta, která opěvovala socialistický stát a její umělce (ještě dnes se spojuje s některými umělci, kteří jsou neustále na výsluní

⁵ Zlatý fond české populární hudby [online]. 2008 [cit. 2008-08-14]. Dostupný z WWW: <<http://www.czechmusic.net/charts/zlatyfont.htm>>.

populární hudby). Organizace STB měla velice propracovaný svůj systém donašečů, o čemž se přesvědčujeme neustále i v dnešní době.

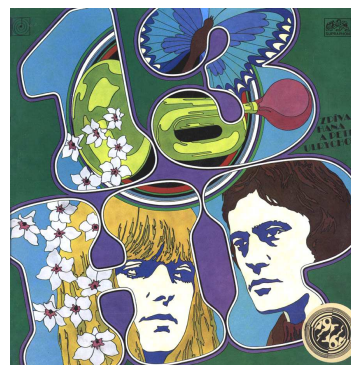
5. Tápání

Ulrychovi museli být nutně zklamaní z toho, že tak ojedinělý a monumentální projekt, jakým byla první monotematická deska *Odyssea*, bohužel nepronikl mezi posluchače. Nastala tedy otázka, co dál. I nadále byli oba dva součástí orchestru Gustava Broma a zpívali s ním. Pro Hanu Ulrychovou to byla například zajímavá zkušenost, protože si zazpívala takovou hudbu, kterou předtím ještě nikdy nezkoušela. Jejich skupina Atlantis, se kterou vystupovali předtím také, odjela v roce 1970 do Mnichova, kde účinkovala ve světoznámém muzikálu Hair. Právě v této době dostávají tedy oba sourozenci od tehdejšího ředitele Darka Vostřela nabídku, aby vystupovali v divadle Rokoko. Spolu s nimi zde působí i Jitka Zelenková a všichni tak tvoří trio. Angažmá trvalo až do roku 1972. Ulrychovi shodně tvrdí, že silně cítili, jak z nich i se Zelenkovou chtěl udělat Darek Vostřel druhé Golden Kids (to se ale samozřejmě nabízelo po odchodu Kubišové, Vondráčkové a Neckáře a my se tomu nemůžeme divit), což se prý moc nepovedlo a ani se jim to osobně moc nelíbilo.

Hana Ulrychová měla a má přirozeně vynikající hlas, a proto reakcí na tento fakt bylo, že se začaly množit nabídky od různých manažerů, producentů a lidí spojených s hudebním průmyslem. Tyto hlasy ji měly lákat k samostatnému působení a tedy odloučení od bratra, který byl do té doby autor téměř všech písní sourozeneckého dua. V roce 1971 nahrála Ulrychová píseň *Spoutej mě*, tentokrát byl ale autorem B. Ondráček. Za tuto „festivalovku“ získala prestižní ocenění Zlatá lyra. Zajímavé je, že původně byla tato píseň napsaná pro Martu Kubišovou, která ovšem v této době měla již zcela jiné, existenční, starosti a nemohla vystupovat.

5.1 13HP

Jak uvádí Čestmír Klos⁶, výsledkem tohoto „tápání“ obou sourozenců v souvislosti s různými producentskými tlaky na Ulrychovou a určitě i na Ulrycha bylo první oficiálně vydané album (i když s nevydanou Odysseou již druhé) s názvem 13HP. Dále tu cituje Hanu, která v rozhovoru pro Melodii v roce 1973 uvedla: „Na desce bylo několik hezkých písniček, např. Petřinova a Rytířova Ranvej, ale ty byly výjimkou. Byl nám určen jakýsi repertoár a ten jsme prostě odzpívali.



Myslím, že to není ono a že už takhle nikdy dělat nebudeme.“ Oba sourozenci shodně uvádí, že deska není vyloženě špatná, ale celkově z ní nemají ty nejlepší pocity⁷. Pokud se podíváme na obal desky, pak nás překvapí zajímavá barevná grafika a kreslené portréty obou sourozenců. Zajímavé je, že hudební doprovod tentokrát neobstaral Orchestr Gustava Broma (ke kterému se ale Ulrychovi opět na svých deskách vrátí), ale Orchestr Josefa Vobruby (Taneční orchestr Čs. rozhlasu). V obou případech jde ale o vysoce položenou laťku z hlediska interpretace orchestrální složky. Deska je po hudební stránce velice podobná (mnohdy i textově, ale i celkovou náladou) s deskou Heleny Vondráčkové Ostrov Heleny, která je nahraná přibližně ve stejnou dobu, jako 13 HP. Je tomu patrně i proto, že orchestr i někteří textaři na desce jsou stejní.

Na desce se svým autorstvím Petr Ulrych podílel jen ve čtyřech písních. Deska je tedy mixem skladatelů Ulrych, Petřina, Brabec, Michajlov a textařů Ulrych, Rytíř, Prostějovský, Poštulka (s Vladimírem Poštulkou Ulrychovi spolupracovali na známém singlu *Nechod' do kláštera*). Pokud budeme brát v ohledu politickou a kulturní situaci, ve které se nacházíme v době vydání této desky, pak (i v porovnání s albem Vondráčkové) je zajímavé, že tato deska vyšla v normalizační době bez problémů. Hudba není typická pro oficiálně vydávanou hudbu té doby a texty nepatří mezi „šťastné a vyhlížející do budoucnosti“. Také v délce se snímky poněkud liší. Tři

⁶ P.Ulrych, J.Plocek (1998: 69).

⁷ Rock&Pop, roč.8, č.7. 1997. S. 49

skladby mají víc než pět minut, z toho dvě mají stopáž nad šest minut. V tom se trochu podobají předchozí Odyssee. Zvláštní jsou různé přidané ruchy a zvuky, například motor nebo ptáci.

Hned v první skladbě *Ranvej* nás zaujme nejprve hudební začátek, který není vůbec typický pro klasickou populární hudbu, ale opět nám (jako v Odyssee) evokuje hudbu filmovou (i když zde není autorem hudby Ulrych, ale O.Petřina). Text je o loučení dvou lidí, které zastaví zeď a ta je přirovnávaná k ranveji. Překážky v životě (zde tedy ranvej) určují směr každého z nás: „*Každý z nás v hospůdkách jednou vstoupil, tím že se narodil, lístek koupil, čeká stále, přijde zlom a už lítá v tom jak chce ranvej (...)*.“ Právě tuto píseň hodnotí výše Hana Ulrychová jako jednu z těch lepších na desce. Píseň *13HP* propůjčila název celé desce. Zde již zkušený posluchač pozná Ulrychovo autorství (i když s aranžmá pomohl O.Petřina). Lehké kytarové vybrnkávání s flétnou a místy i doplnění poklidným zadním zvukem orchestru v nás spolu s textem, který autor sám zpívá, vyvolá podivnou, tajemstvím zahalenou náladu (a v tom je skladatel a textař Ulrych mistrem). Nacházíme se v teplé příjemné místnosti a venku za oknem vládne mráz a jíní. Toto poklidné místo, ve kterém se nyní nacházíme, je oázou klidu a skrývá v sobě cosi ze starých časů. Podle mě je to na albu výborný snímek, který sice neoplývá velkolepostí, ale to ani nechce. Text předznamenává poetiku pozdějších písniček, které umí vytvářet v posluchačích různé atmosféry, nálady a pokud to přeženeme, můžeme říci i stavy.

Jako skladba z monotematické desky působí *Gloria*, protože obsahuje různé „zvraty“ a vychýlení z běžných struktur hudby. Za zvuků ptáků začíná hudba. Ta pokračuje v poněkud ponurém a depresivním tónu a i zpěv Ulrychové není ten, co známe, tedy razantní, ale spíše tichý, jakoby něčím přeměněný. Text je poněkud náročnější na interpretaci, někdy nevíme, co Zdeněk Rytíř myslel. Ovšem onu tajemnou atmosféru se mu vyvolat podařilo: „*Je to spousta roků, milión, snad víc, přilétli na zem...*“ Nevíme ale, kdo přiletěl, s jakým záměrem. Do tohoto proniká motiv čekání. Objevuje se postava dívky: „*V okně dívka sedá, hledí tmou a sní, já vím, co hledá. Jenom půlnoc sedá denně hlídá s ní (...)*.“ Zde Ulrychová tento text posouvá právě svým zpěvem odlišným od běžného do zcela jiné roviny, jakési napjaté a tajuplné. Poté následuje změna hudby a

popis „toho“, co na Zem přilétlo. Zdá se na první pohled, že jde o mimozemskou civilizaci: „*Modravé tělo průhledné, v myšlenkách hloubky bezedné, pod čelem stříbrným.*“

Nejdelším příspěvkem na celé desce je *Podivný příběh*. Již sám název napovídá, že půjde „opět“ o něco podivného. Slovo „opět“ dávám záměrně do uvozovek, neboť podivnost je vlastně znakem celého alba. Tento příběh je nejdelší se stopáží 8:36. „*Mezi domy za náměstím slunce nevidí, tam si zpíval, zářil štěstím, stranou od lidí (...).*“ Text přináší vyprávění o samotáři, muzikantovi, žijícím ve svém vlastním světě. Následně ho navštíví manažer, se kterým podepíše smlouvu a on z něj udělá hvězdu. Muž je stále slavnější a slavnější, obletovaný ctitelkami, točí filmy, užívá si na večírcích, žije bohémský život, po kterém touží spousta lidí. Jeho sláva a pověst se neustále stupňují a on najednou touží být chvíli sám a ztratit se lidem z očí: „*(...) dneska marně touží, ne po štěstí, nepoznán se projít po náměstí.*“ Vše skončí tragicky a on se zabije v autě, protože tento způsob života mu přijde odporný. Poslední sloka působí kýčovitě. Vzpomeneme-li si, že Ulrychovi před okupací měli nabídky na turné po západě a mohli z nich být potenciální hvězdy, pak je to úsměvné. Píseň tu působí jako kritika těch, kteří touží po úspěchu a majetku a jako varování před špatným koncem. Otázkou je, nakolik do těchto textů zasahovali různí cenzori v Supraphonu nebo zda je to text neovlivněný nastalou situací ve společnosti.

Druhá strana desky je jiná, působí na nás o něco razantněji a silněji. Tak například hned první skladba *Rozmarýn* v sobě skrývá tvrdší bigbít, kde jsou intenzivně nasazené bicí a v pozadí elektrická kytara. Čekáme nějaký odpovídající text, ale Ulrych ve své autorské písni začíná zpívat o jaru. Ve dvou slokách s jednoduchým textem ho oslavuje a my vidíme, že to je onen Ulrych-textař. Tyto motivy se opět objeví i na následujících deskách. Jaro a příroda obecně je pro něj skoro prostředek s léčivým účinkem: „*Přišlo jaro a ptáci hnízdí ve křoví, zdá se, že moji věčnou ránu zahojí (...).*“ Spíše než text sám je tu zajímavé propojení dravé melodie s ním, protože touto hudbou posiluje autor důležitost jara. Snímkem *A co má být* se Hana Ulrychová coby zpěvačka vrátila do hlasové polohy bigbítu. Najdeme tu ale i zajímavý text M.Prostějovského. Nejde tu ani tak o jeho délku, ani o významy jednotlivých slov, ale o píseň jako celek. Život je tu rychlý koloběh, sled různých událostí, které se neustále opakují, aniž

bychom si toho mnohdy sami všimli. Denně jezdí vlaky sem a tam, lidé zažívají denně smutek i radost, bolesti a problémy. Rychlostí písně se podtrhuje a zdůrazňuje rychlost, kterou funguje prostor a svět kolem nás. Vše je pulzující: *V bílých stránkách píše denně černobílej tisk, a co má bejt, o všem možným, o tom, kdo měl, kdo měl z čeho zisk, a co má bejt, vesmír se dál, dál řítí (...).*“

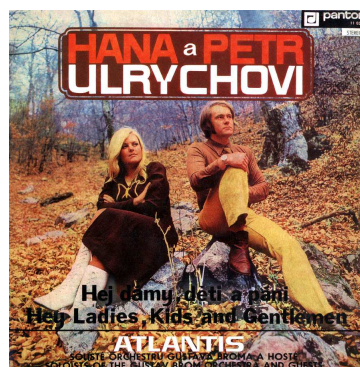
Kromě dvou písní, kde je tématem láska, najdeme na desce i skladbu *Měsíční sonáta*. Po poslechu možná někoho napadne, že se to celé velmi podobá výjevu z muzikálu. Formou je totiž nahrávka podobná promluvou osoby k druhé osobě s poněkud dramatictější a silnějším výrazem a projevem Hany Ulrychové. Podívali-li se na samotný Prostějovského text, pak na mnohých místech je protkán patetičností, snaží se o určitou vyšší úroveň a ne jen o láskyplné zpěvy, jako tomu je u předchozích dvou písní. Jistě si tuto scénu můžeme při poslechu i představit, Ulrychová oblečena v závoji a jako věštkyně či bohyně káže svá silná slova: *Chtěls Edisonům a Amundsenům všech lidských věků této země státi v čele (...) než zabila tě dálka nová, věřil jsi cílům pořád víc (...) než procházel jsi pevninou, kde paprsky se rázem tříští, však vteřině, co přijde příští, dá průchod přísný řád (...).*“ Poslední nahrávkou na albu 13HP je pohádkově laděná *Zakletá dívka* (Ulrych se k pohádkovým motivům ještě vrátí na dalších deskách) a trochu pohádkově působí již sama hudba. Na první pohled to vypadá, že na album tato skladba nepatří, ale řadí se do těch, kde je tématem láska. Hudební složku zastupuje Petr Ulrych a text je od V.Poštulky. Formálně se jedná o rozhovor a blíže neurčená dívka nutí muže, aby zachránil jinou dívku, kterou vězní obr. Hlavním mottem písně je nevdávat se, nenechat se oklamat a neustupovat a hlavně mít rád, což je zakončení celé desky.

Posluchač, který si desku pustí, může mít místy smíšené pocity, hlavně u písní, kde není Ulrych autorem. Jak oba sourozenci uvedli, deska nepatří právě k těm, které by měly nějaký dlouhodobější úspěch. Ale některé písně tam své místo mají a jen to svědčí o tom, o kolik se Ulrychovi ve svých uměleckých aktivitách na dalších albech posunuli dopředu. Z celé této desky můžeme najít například na CD kompilaci *Písně skladbu Rozmaryn*. Časově ale 13HP jako celek neuspělo.

6. Postupné směřování k lidové hudbě

Deska 13HP tedy podle vlastních slov sourozenců nepatří k těm, kterými by se ve své diskografii moc chlubili. Proto nás bude samozřejmě zajímat, co nastane po tomto zklamání, s čím novým tedy přijde Ulrych-autor. Oba sourozenci byli v době nahrávání této desky v Praze, ale po rozčarování, způsobeném vydáním 13HP „zpřetrhali všechny svazující manažerské a producerské závazky, dali vale Praze, kde je místo narůžovo nalakovaných vyhlídek čekalo spíš příštípkaření a v klidu domácího brněnského prostředí připravili svůj dosud největší triumf: album *Hej dámy, děti a páni*.“⁸ Je jisté, že Petr Ulrych chtěl přijít s něčím jiným, novým a tak tedy vznikla nová průlomová deska

Na albu *Hej dámy, děti a páni* (1971), spolupracovala s oběma sourozenci po určité době opět jejich skupina Atlantis a navíc přibyli i sólisté Orchestru Gustava Broma, např. Josef Blaha nebo Mojmír Bártek. Ulrych sám složil celkem jedenáct písní a dvanáctou dodal zmíněný M. Bártek (viz dále), což opět znamená, že se zde zcela odráží Ulrychovo autorství a bystrý



posluchač to pozná na první poslech. Název celého alba v nás má vyvolat pocity radosti, jakoby k nám někdo volal a vyzíval nás k něčemu pozitivnímu, radostnému, jakoby nám dodával impuls nebo podnět k nějakému konání. Již na první pohled zaujme příjemné provedení obalu desky, dýchá na nás podzimní nálada a vidíme oba zamyšlené interprety. Tato „podzimní nálada“ ale se všemi písněmi na desce nekoresponduje. Zajímavé je také, že deska je na obalu dvojjazyčná, pod českým textem se ukrývá i anglický překlad. Byla tedy patrně určena i pro export do zahraničí, protože jinak by anglické překlady neměly žádný smysl (v době vydání u nás začíná probíhat normalizace, která tvrdě potírá jakoukoliv snahu např. o anglické texty nebo anglická jména skupin). z názvu této kapitoly je zřejmé, že album *Hej dámy, děti a páni* směřuje některými (ale ne všemi) nahrávkami k lidové hudbě. Ulrych zde již předjímá (hudebně i textově) to, čemu se bude poté na několika svých deskách věnovat. Album jako celek

⁸ H. a P. Ulrychovi (1998: 69).

opravdu značí jistou Ulrychovu změnu ve vnímání a chápání hudby, protože porovnáme-li první (ale bohužel nevydanou) desku *Odyssea*, 13HP a tuto poslední, pak je každá zcela jiná. Na *Odyssee* najdeme určité nepatrné náznaky lidové hudby či folku, ale Hej dámy, děti a páni mění zcela pohled na věc a tzv. lidová nebo folklórní hudba tu má své místo. K této hudbě patří i náležitý text a poznáme, které znaky jsou pro tento druh textů příznačné. Celé dílo je protkané radostí. Touto radostí je láska a je jedno, k čemu. Láska k druhému, láska k tanci, k hudbě, k přírodě. Podobnými náměty Ulrych nemohl nikoho urazit (po trpké zkušenosti s *Odysseou*), proto tedy deska vyšla bez problémů. Režim chtěl, aby se lidé radovali z obyčejných věcí a tato deska oslavuje právě toto. Pokud si jí ale i dnes po 37 letech posluchači pustí, ocení ji jako celek a myslím, že má určitou svoji hodnotu.

Energičnost je znakem skladby *Je to známá věc*. Text (jako i u dalších písní) není složitý, ale Ulrych zde nechce hledat nějaká intelektuální nebo dokonce existenciální témata. Z nahrávky, která je velice dobrou syntézou Atlantisu i Bromových sólistů, je opravdu cítit radost a pozitivní energie, podtrhnutá silou zpěvu interpretky. Ulrychův text útočí na lenochy a unavené a vybízí je k činnosti, ke zpěvu a hraní, tedy vcelku jednoduchá skladba. Zmiňme snad jen tuto část: „*Je to známá věc (...)* že se smějeme málo, je to známá věc(...), že to tak nemá být, smíchu je pořád málo, nemá cenu se přít (...).“ Ulrych má snad pocit, že je kolem nás smutek a že se to má touto „agitační“ skladbou určitým způsobem změnit. Lidé nemají propadat skleslosti a píseň vše změnit. Pokud se podíváme na archivní televizní záznam této písně, ve kterém účinkuje Hana Ulrychová a další (mezi nimi i Eva Pilarová), pak tam bratra Petra nenajdeme, neboť ten měl v té době ještě stále zákaz vystupovat v televizi (jako trest za live píseň odvysílanou v rozhlase během okupace-viz výše).

Ulrychovým častým tématem lásky se zabývá *Dívka mých snů*. Zde má nahrávka určitou svoji poetičnost, atmosféru, kterou mu dodává autorův zpěv, přímo určený k interpretování podobných textů. Píseň je poklidná a tématem je muž hledající po dlouhých cestách dívku, kterou měl kdysi rád, dívku jeho snů. Vše zde dýchá klidem a muž má stále naději, že ji najde a že se šťastně shledají. Další nahrávkou, pulzující a rytmickou, je *V ráji papoušků*. Text dodal V.Poštulka (jako u jiných písní z minulých

let). Slyšet je dokonalý hudební doprovod, který skvěle doplňuje Hana Ulrychová (její dar, zazpívat cokoli, i jednoduché texty, mistrným hlasem, je patrný). Text tu působí vtipně; námětem je dívka, která smutní z toho, že jí ulétl papoušek. Zajímavě tu vyzní také zpívané otevřené slabiky, které místy přechází dokonce ve vibrující tóny, což je pro poslech velice efektní. Píseň má sílu a přestože dívka smutní, celkové vyznění skladby je opět radostné, stejně jako u první na albu.

První náznak lidovosti na tomto albu nám naznačuje *Zpěvanka na lásku* již svým názvem, neboť slovo zpěvanka není časté v běžných písničkách. Samozřejmě, že typické lidové písně mají jednodušší text, ale v tomto případě se jedná jen o některé znaky, které však tuto „lidovost“ ve skladbě evokují. „*Jak voděnka z hor, co stéká z jara do údolí, tak čistá je láska první, která nezabolí (...)*.“ První slova písně určují tón, ve kterém se skladba bude odehrávat, a sice přírodní motivy, ale opět tu vidíme i Ulrychovu oblíbenou lásku, která je i v lidových písních hlavním tématem. Kromě lásky a voděnky nalézáme i typické prvky, jakými jsou hory, slza, víno, rozkvetlá louka, slunce, obilný klas a máma. Všechny tyto prvky Ulrych poté znovu použije i u dalších alb, ale zde již začínají výrazněji krystalizovat snahy o písně s přírodními motivy. Láska je zde přirovnávaná právě k oněm zmíněným motivům a to najdeme samozřejmě i v klasických lidových písních. Texty nejsou složité, ale musí vyjadřovat něco ze života prostých lidí, z přírody, která je obklopuje nebo z určitého životního moudra. A právě některé z těchto prvků jsou tedy patrné i v této skladbě. Přelomovým znakem je však také použití cimbálu (zde na něj hraje Petr Oliva, později člen Ulrychovy skupiny Javory), který jsme nikdy předtím na deskách sourozenců Ulrychových neslyšeli. Pokud hovoříme o Ulrychových v roce 1971 v oblasti populární hudby smíchané s bigbitem, pak je to důležitý zlom. Tento hudební nástroj doplňují dále i kytara a píšťala. Pozorní posluchači mohou zaregistrovat v několikátém taktu na počátku nahrávky, že je zde jistá shoda s počátkem písně *Ideál* z alba Ententýny (1978), kde cimbál není výjimkou. Důležité je, že Ulrych, který našel postupně zalíbení v tomto druhu hudby, již zde v roce 1971 dokázal toto použít.

Některé tyto prvky používají Ulrychovi i v písni *Houpy hou*. Překvapí nás hned na počátku waltzový rytmus a nevypadá to na to, že bychom v textu mohli najít nějaké

přírodní prvky a lásku. Dívka chce jít s milencem na jisté místo do přírody a toto místo zde začne popisovat. Najednou je text podobný určité lidové písni. Popis krajiny a přírody je následný: „*K tomu místu patří píseň houpavá a voda, která chladem láká, je tam vlhký stín a tráva voňavá, co voní nejvíc, když se smráká (...)*.“ To je ten Ulrych, kterého známe z jeho pozdějších textů. Motivy přírody zde mají své místo: voda, stín, měsíc, noc, hvězdy, ryby. Tyto motivy zde ovšem nejsou, jako v předchozí skladbě, přirovnávané k lásce, ale stojí samostatně. Najdeme zde i erotické výrazové klišé, které je typické pro mnohé písně v 70. letech: „*(...) a měsíc tajemný jak sen, v kterém budu tvou (...)*.“ Kdyby byl tento text opatřen hudebním doprovodem pouze s kytarou (vzpomeňme na *Lásku* z alba *Odyssea*, kde pouhý doprovod s kytarou účinkuje mnohem efektivněji) a oprostěný od závalu smyčců a waltzového tempa, pak by možná působil lépe a ne tak kýčovitě. Ale v tomto originálním vyznění lze pozorovat formálnost celé skladby, které výše jmenované prvky spíše škodí, než prospívají.

Další „lidovou“ písni na albu je *Chtěl jsem hledat čistou studánečku*. Hlavním námětem je zde víno a proto nám text připomíná lidové písně z Moravy (kde víno je textech často opěvované). Autorem hudby je výjimečně Mojmír Bártek a text pochází od Petra Ulrycha: „*Chtěl jsem hledat čistou studánečku a nikdy nic víc než vodu pít (...)*.“ Tato čistá studánečka se ale v dalších řádcích změnila na zmiňované víno: „*S dobrým vínem píseň ráda se mívá, patří k sobě jak chleba a sůl.*“ Celá skladba nápadně připomíná moravský folklór (avšak bez nářečí). Připomeneme si to, až se budeme zabývat o deset let mladší deskou *Zpívání* následovanou *Zpíváním při vínečku*. Petr Ulrych vzpomíná na autora hudby Mojmíra Bártka a na vznik této písně: „*Provádíme spolu sedmidenní výzkum vlivu slivovice na barevné vidění, jehož výsledkem je píseň Chtěl jsem hledat čistou studánečku.*“⁹ Kdyby v této nahrávce nebyly použity bicí nástroje, zněla by jako opravdová lidová píseň, ale právě těmito bicími se více zařazuje k některým ostatním skladbám na albu. Čestmír Klos¹⁰ ji přirovnává k směsi rockového ohně s moravskou voděnkou a toto přirovnání je pravdivé. Sám Ulrych často tvrdí, že si dovede představit

⁹ P.Ulrych, J.Plocek (1998: 72).

¹⁰ P.Ulrych, J.Plocek (1998: 69).

rockové písně hrané pouze s doprovodnými nástroji, jakými jsou cimbál, housle a kytara, neboť vše v hudbě se vším souvisí.

Při dalším poslechu desky posluchači narazí na skladbu *Plyne voděnka*. Ta je vrcholným kouskem Ulrycha skladatele i textaře. Je to podle mého názoru zároveň i nejpovedenější nahrávka celého alba vůbec. Pokud si všimneme textu, tak již na počátku se objeví nám známý symbol vody. Spojením „plyne voděnka“ se myslí čas, který neustále plyne kolem nás i s námi. I přes toto plynutí času jsou ale na světě věci, které zůstávají. Najdeme zde narážku na popíjení a vtipně je zde zaznamenaná i narážka na ranní bolení hlavy po veselém večeru: „*Bolí hlavěnka, léčí šťastný smích (...)*.“ Pokud už je člověk na světě, měl by zpívat a radovat se. To je totiž lék na všechny bolesti a starosti. I když vše kolem nás neustále plyne, píseň a hudba tu zůstávají stále. „Lidovost“ této skladby posilňuje i Ulrychův výkřik mezi takty „*bože, bože, bože*“. Prostou závěrečnou větou „*šťastným člověkem, kdo si zpívává*“ Ulrych shrnuje všechno, co chce v dalších desetiletích se sestrou svými písněmi říct, je to jeho poetika textu a je to i jeden ze smyslů jeho života. Výborně text doplňuje citlivě vybraný hudební doprovod. Pokud si pozorně všimneme, nalezneme tu mnoho hudebních nástrojů, dalo by se říci, že téměř všechny, které jsou uvedeny na zadní straně obalu. Všechny nástroje se vhodně a hlavně jemně doplňují a vzniká tak kompaktní hudební doprovod. Smyčce tu nejsou zbytečně umělé, jako tomu bylo u jiných písní. Již v prvních tónech slyšíme opět Olivův cimbál, ke kterému se přidávají další nástroje. Mistrně je do hudby zakomponovaný hoboj, který je použitý mezi jednotlivými takty. Vznikla tak nejkrásnější nahrávka celého alba. Bicí společně s basovou kytarou v tomto případě nesnižuje celkový účinek a nápodobu lidové písně, spíše naopak. Je tu tedy vidět, že hudba je obecně jakousi syntézou mnoha různých směrů, kde někdy dominuje jedna, jindy zas druhá složka, nebo jsou, jako v tomto případě, vhodně doplněné.

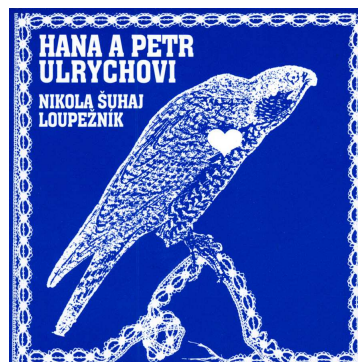
Poslední nahrávka *Hej dámy, děti a páni* tvoří s první písní alba určitý rámeček, pokud si pozorně všimneme textů. Opět se zde vyzívá ke zpěvu a radosti a tím se skladba řadí k první, ale i k některým dalším, kde se vyskytuje toto téma. Píseň nám pomůže překonat trému a dodá nám odvalu. Tento jednoduchý text zpívá Hana Ulrychová již dravějším a silnějším hlasem. Neunikne nám, že i když je na obale

označená píseň názvem *Hej dámy, děti a páni*, první slova v textu začínají: „*Hej páni, děti a dámy...*“ Možná jde o chybu v označení (toto označení je ale použito i na kompilaci CD *Písňe*) nebo se text následně změnil, protože se možná lépe zpívala druhá verze, pokud hovoříme o lepší výslovnosti slabik. Při poslechu prvních tónů si jistě vybavíme bigbít a celá nahrávka je energická a pulzující. Vrchol celé skladbě dodává i saxofon, který v mezihře jen podtrhuje rytmus. Ve stejném roce, jako byla tato deska vydaná, vyšel i singl *Lodka z kůry*. Začátek tohoto singlu (na LP desce ani CD nevydaného) je téměř stejný jako *Hej dámy, děti a páni* (použity jsou bicí nástroje) a nejspíš byly obě dvě skladby nahrané dohromady a následně se rozhodlo vydat na desce tu druhou. I rytmus je zde stejný a v obou případech je to mistrovsky zvládnutý zpěv Ulrychové, nepostrádající onu modulaci hlasu, dynamiku a dokonalé frázování (což jsou pro ni vše typické znaky).

Při shrnutí znaků, které v sobě nese album *Hej dámy, děti a páni*, jsou již patrné snahy o nápodobu prosté lidové písně. Samozřejmě, že deska je rytmická a mnohdy taneční, ale přeci jen se posluchač bude cítit překvapený těmito umělými lidovými skladbami. V nich převládají zmiňované motivy jako jsou příroda, víno, radost, zpívání. Ve spojení s vynikajícími hudebníky Atlantisu i sólistů Orchestru Gustava Broma vzniklo dílo důležité v historii diskografie obou sourozenců. Na počátku kapitoly jsme hovořili o tom, že album bylo patrně určeno i k exportu do zahraničí. Vydavatelství Panton chtělo nahrávací aktivity svých umělců ale prezentovat i bez jazykové bariéry, jakou představovaly texty zpívané v originální české verzi, a proto v roce 1974 vyšla tato deska v anglicky zpívané verzi. Můžeme to chápat tak, že Ulrychovi představovali v té době zajímavý zjev na české hudební scéně, podporovaný výjimečnou kvalitou Hanina zpěvu. Na obalu se nachází fotografie obou sourozenců na pouti před kolotočem s malými dětmi, což vyplývalo i ze smyslu textů, tedy radost, smích, zpěv. Na zadní straně nalezneme i anglickou sleeve note Jiřího Černého, kde jsou informace o hudebních aktivitách Ulrychových. Zajímavé (ale i logické) je, že texty písní *Chtěl jsem hledat čistou studánečku* a *Plyne voděnka* zůstaly bez anglického překladu, aby se tak zprostředkoval zahraničním posluchačům pokus o nápodobu českého folkloru a nebyl pokažený v tomto případě eventuálním nesmyslným překladem.

6. Nikola Šuhaj loupežník

Po desce *Hej dámy, děti a páni* měl přijít další, mnohem větší triumf, kterým se stalo album *Nikola Šuhaj loupežník* z roku 1974. Toto album je průlomové v celé kariéře sourozenců. Je výsledkem inspirace stejnojmennou knihou Ivana Olbrachta a to je zdůrazněno i na zadním obalu desky (třináct písní, písniček a popěvků inspirovaných knihou Ivana Olbrachta).



Komunistický režim si s postavou Olbrachta nevěděl rady, ale tento námět nemohl nikomu uškodit, proto vznikla deska bez problémů. Na přední straně najdeme obrázek sokola. Důležité je, že album bylo oceněno Bílou vránou časopisu *Mladý svět* (1974), což bylo tehdy prestižní ocenění pro obzvlášť zajímavý hudební počín. Jakoby tu pokračovala tradice, kterou začal Ulrych na desce předchozí, a sice tradice folkloru a lidové hudby. Autor sám často tvrdí, že tato „lidová hudba“ ho v jeho mládí spíše odrazovala, když ji slyšel zpívat radostně svazáky při cestě na brigády. Postupně však pronikl do samotné podstaty této hudby a zjistil, že v sobě obsahuje mnoho cenných prvků; přestal ji tedy přehlížet a začal se jí více inspirovat.

Výsledkem je i tato deska, při jejíž přípravě Petr Ulrych poprvé ucítil výrazně sílu moravského folkloru (i když děj příběhu se odehrává ještě dál na východě, na Zakarpatské Ukrajině). Nikolou Šuhajem se uzavírá bigbítová éra předchozích deseti let a začíná něco, čím se Ulrychovi svojí hudbou vyznačují až dodnes, tedy příklonem k folku (lepší označení je dnes tzv. „world music“). Nikola Šuhaj loupežník je střet židovského, rusínského a československého prvku a toto nalezneme i na některých dalších deskách (hlavně těch posledních). Pro samotného Ulrycha je ale i poselstvím o rovnocennosti přírody s člověkem (dá se říci, že je to Ulrychovo životní heslo), který nežije podle zákonů lidských. Deska není hudebním vyprávěním celého Nikolova příběhu, spíše se jedná o jednotlivé události, které jsou spojené rámcem, uvnitř kterého se vše odehrává. Tyto události však spojuje jedno téma, kterým je Nikola a proto se deska označuje jako monotematická (stejně jako *Odyssea*). Pokud si všimneme složení

hudebního doprovodu, pak vedle Orchestru Gustava Broma se na desce podílela třemi písněmi i cimbálová muzika BROLN (Brněnský rozhlasový orchestr lidových nástrojů). Již toto spojení dvou odlišných hudebních těles nabízí zajímavý hudební efekt. Pozoruhodné je použití píšťal ve stylu skupiny Jethro tull. Autorem veškeré hudby i textů je Petr Ulrych a na aranžmá se podíleli Mojmír Bártek, Jindřich Hovorka a Rudolf Hájek. Zvukově připomíná deska vzdáleně muzikál, což je ale jasné, neboť jde opět o monotematickou desku a muzikálové ztvárnění se nám přímo nabízí (viz dále). Dále znaky monotematickosti zvyrazňuje často opakované hudební téma, neboli ta část hudby, která se opakuje v různých formách ve více písních.

Pokud se zde zabýváme monotematickou deskou, je nutné analyzovat všechny její skladby. Začneme-li číst Olbrachtovu knihu, pak autorovi Nikolův příběh vypráví jakýsi muž a autor nám pak zprostředkovává tento vyslechnutý příběh. První písní na albu je *Pojďte a poleťte*, tedy uvození do celého alba. Tento jeho úvod nám zde recituje Petr Ulrych a tím nás do celého tématu zasvěcuje, je to tedy způsobem stejné jako začátek v knize. Pomocí obou zpěváků a sboru se přemístíme do prostředí, kde se celý děj odehrává: „*Pojďte a poleťte se sivým sokolem, vysoko převysoko, daleko od dýmu měst rostou prastaré stromy (...)*.“ Máme zapomenout na prostor, v němž se nacházíme a přemístit se do odlišného prostředí. Poté Ulrych recituje dál. Je to komentátor všeho, co se odehrává nebo odehraje. V závěru skladby nalezneme tuto sloku: „*To je to místo, kde skončil příběh posledního, který bohatým bral a chudým dával. Snad nás naučí vážít si nové doby. Snad nás naučí chránit to, co je.*“ Tento příběh má být poselstvím pro „novou dobu“, ale otázkou je, co se touto novou dobou myslí (70.léta nebo celé 20.století?). V této skladbě slyšíme zmíněnou píšťalu. *Pár slunných dnů* je píseň, která nás uklidňuje ještě předtím, než se celý příběh odehraje: „*Pár slunných dnů nás bude hýčkat, než zavřem víčka napořád*“. Předtím prožijeme i radostné chvíle. Použitá je zde i elektrická kytara a tvoří tak jednu z mnoha hudebních složek (v dalších skladbách si všimněme cimbálu).

Skladba *Verbují* zaujme již prvními tóny, ve kterých slyšíme vojenské bubnování. Verbují se noví vojáci a od toho se odvíjí celý text, který popisuje koloběh tohoto verbování. Děje se to od nepaměti všude na světě a čeká to každého muže. Dozvíme se, co je s tím všechno spojeno (stříhání vlasů, pláč, smutek, odloučení, pití i

veselí, ale nakonec možná i smrt). Čím je píseň v textu smutnější, tím smutnější je i hudba. Postupně se přidávají smyčce v citlivé formě. Vojenské bubnování je ke konci uzavřeno rozloženým akordem cimbálu, který se zde náhle objeví. Slyšíme při této melodii lidové prvky (umocněné moravským nářečím) a ty pokračují i dále. Téma verbování je v Olbrachtově knize zmíněno také, ale ne v souvislosti s Nikolou (ten je již na vojně, když se o tom mluví), ale spíš jako atmosféra popisovaného kraje. Na desce se verbuje ještě předtím, než byl Nikola s kamarádem u ježibaby, v knize je to ale naopak. Při poslechu nahrávky *Krajino, krajino* je přítomna prostá lidovost s jednoduchým krátkým textem, nyní však bez nářečí (typické je, že na desce se střídá nářečí se spisovným jazykem). V pár větách je zde popsána atmosféra krajiny (ani není nutné používat mnoho slov, neboť výrazný projev Ulrychové je dostatečně silným prostředkem, který nás přesvědčí). Jako bychom se rozhlíželi po krajině a představovali si ji. Do tohoto prostého poklidného prostředí se narodil Nikola Šuhaj. Z nástrojů je použitý opět cimbál, ale i housle (střídá se tónina dur i moll), ovšem ne v orchestrální „smyčcové“ podobě, jako tomu bylo předtím, ale ve formě lidové. Poté přichází zlom v písni, která přechází do průrazné, silné podoby, kde jsou již zmíněné smyčce, bicí, basová i elektrická kytara. Tento přechod z formy lidové písně do formy plné dynamiky je zajímavý, velice efektní a typický pro tuto desku i pro některá monotematická alba obecně. V druhé části této písně se objevuje nejspíš postava Nikoly (alespoň se tak posluchačům zdá), který již dospělý hovoří o této popisované krajině jako o místě jeho narození a setkání s příběhy zbojníků: „*Tam jsem já poslouchal, co starci vypráví o slavných zbojnicích, co mstili bezpráví.*“ Tato část textu je podbarvená silnou hudbou, která postupně zesiluje a je doplněna různými zvuky tlukotu.

Aniž bychom se nadáli, přechází bez přerušení pauzou (pouze se změnou hudební složky) píseň plynule v další, která se jmenuje *Ježibaba*. Ocitáme se v lese a pohádkově tajemnou atmosféru vykouznil Ulrych např. i tímto textem: „*Nad ohněm stoupají páry, podivný nápoj tam v kotli bublá, kdo věří v kouzla a čáry, ví, že ta bába je zlá (...).*“ Tato skladba tedy hovoří o návštěvě Nikoly s kamarádem u čarodějnice, kde se oba schovávají před plukem. V knize je událost zmíněná skoro na začátku, ale zde na albu jsme se ještě před tímto bodem dozvěděli již mnoho informací. Pohádkově působí

celý text písně a důležitá je zde závěrečná část: „*Jaké to kouzlo má háček, to ví jen zlá stará ježibaba, když svítí slunko, tak mráček nikoho nezajímá.*“ V závěru mluví čarodějnice k Nikolovi a nabízí mu nápoj, pomocí kterého ho nikdo nebude moci zastřelit (chce, aby si oba dva vzali její dcery), ale jde pouze o střelu, o jiných způsobech zabití se zde nehovoří. Text se v písni vůbec nezmiňuje o tom, že Nikola s kamarádem ježibabu zabili, když zjistili, co je zač. Slova zpívaná ve skladbě znějí sice pohádkově, ale jsou plná záhad. Za slokami je vždy výkřik sborů „*hej*“, který navozuje „strašidelnější“ atmosféru situace. Nejen text, ale i hudba zde dotváří celkový prostor. Z předcházející skladby přechází v kytary a tlukot, postupně se rozrůstá o zvuky flétny a dál v pozadí místy pronikají smyčce. Flétna má zajímavé sólo mezi třetí a čtvrtou slokou a tato část zní nadčasově a moderně. Hudební i textová složka přesně navodily onu pohádkovost a záhadnost popisovaného místa a událostí v něm.

Nikola je, jak vyplývá z textu následující nahrávky *Ráno, ráno*, zajat a čeká ve vazbě či vězení (alespoň tak tomu odpovídá text v knize). Zpívá si tu a z písně zní naděje: „...*ráno, ráno ten tam bude čas, co sál sílu z paží mých, ráno, ráno co jsem byl, budu zas...*“ Pokud se jedná opravdu o část, kdy poté co ho zatknou, čeká někde ve vězení, pak je to předzvěst toho, že se mu podařilo nakonec utéct a ono „ráno“ být opravdu volný, jak zpívá v písni. Snad se i zříká toho, být pod vlivem kouzel čarodějnice: „...*místo zlých kouzel dobrou vílu...*“ Ale i když Nikola zpívá, že už bude jen mír a klid bez všeho zlého, svého zbojnického původu se nezříká a varuje, že pokud to bude nutné a přijdou si pro něj, zbojníkem bude nadále. Další písní *A v kútečku sedá frajerenka bledá* pokračuje řada nápodoby lidového folkloru. Tentokrát skladba zní naprosto jako pravá moravská, použitý je opět moravský dialekt a pouze klasické „lidové“ nástroje, jakými jsou housle, cimbál nebo klarinet, což oproti předcházející písni je něco naprosto jiného (a toto střídání je právě na monotematickém albu efektní a žádoucí). Nezkoušený posluchač by ani nepoznal, že autorem hudby i textu je Petr Ulrych, kterému se tato nápodoba povedla dokonale. Oslavují se zde zbojníci, kteří se radují při tanci a zpěvu, ale v koutě sedí bledá dívka (není to ještě řečeno, ale je jasné, že jde o Nikolovu Eržiku) a má z toho všeho strach, neboť zbojnické „řemeslo“ v sobě skrývá nebezpečí. Ví, že smrt je při tomto způsobu života častá a při pomýšlení na toto pláče. Vždy se na

nahrávce střídá veselý zpěv chlapců zbojníků se smutným popisem Eržičina chování během těchto oslav. Je to první zmínka o tom, že se zde objevuje dívka, i když není řečeno ani slovo o tom, že by byla Nikolova, ani její jméno. První skutečná zmínka o Eržice i s jejím jménem je ve skladbě *Eržika*. Počátek písně začíná vyprávět starý příběh a tento text je citlivě zabarvený: „*Kolovrátek skřípe, v starých trámech praská a další vráska příběh vypráví, je v něm smrt i láska, je v něm marná touha, sám pomstít všechno zlo a bezpráví (...)*.“ Znovu se ocitáme v tajemnější náladě i prostoru, kde je snad pološero, hoří svíčka a všichni napjatě poslouchají. Opět zde tedy autor spolu s interpretkou této skladby kouzlí jednu ze svých záhadných atmosfér, kde je citlivě podaný zpěv i hudební složka. Tato píseň by se měla jmenovat spíše „Láska“, neboť o lásce se zde zpívá především. Tato láska je představovaná Eržikou, což je pro Nikolu prostředek naděje a podpůrného prostředku při veškeré jeho činnosti. Hovoří se zde tedy o pravé lásce. Význam lásky skrývají i tato slova: „*Sám a sám, když kruh se denně úží, to chce víc, než kouzla, to chce lásku...*“ Láska tedy Nikolu zachraňuje před vším zlým.

Poprvé je Nikolovo jméno zmíněné v písni *Nikola*, i když jen v názvu. Působí jako paralela k dalším snímkům na albu za ní, neboť ty jsou již smutné, zatímco tato má v sobě určitou pozitivní energii. Nikola doufá a těší se, že až se jednou vrátí domů (neví, kdy), bude jen mír a klid a ze světa zmizí zloba. Opět se tu hovoří o lásce, jako v předcházející skladbě (tyt dvě nahrávky spolu tvoří celek a proto jsou zařazené za sebou). Doposud se autor nezmínil ani slovem o „nevěře“ Eržiky, když za ní závodčí Svozil v knize chodí a ona se mu nebrání, když ji líbá. Možná na toto naráží teprve teď v textu „*Vím, že jsi jen žena a ne skála, vím, co je být ženou zkoušený (...)*.“ Ale neodsuzuje jí, protože ona to byla, kdo při něm ve zlých časech stál. Chce Eržiku zahrnout láskou za vše, co pro něj dělala a dělá, až se vrátí. Nikola se zmiňuje o poklidných dobách, které po jeho návratu nastanou. Je to tedy naděje do budoucnosti, ale pokud víme, jak Nikola skončí, je nám jasné, že dál musí přijít zvrát. Hudebně je začátek písně postupně rozšiřovaný v úvodu o další a další nástroje, až začnou naplno hrát trubky, což nepůsobí v tomto případě příliš příjemně (oproti albu *Odyssea*, kde toto vyjadřovalo zcela jinou náladu). Poté je již hudební doprovod klidnější. Předzvěst blížícího se nebezpečí a tragického konce Nikoly vyjadřuje *Zrada*. Hana Ulrychová zde zpívá příběh, ve kterém

tři Nikolovi kamarádi jdou svého dřívějšího druha pro peníze zabít a tím ho zradí. Je zamračené vlhké podzimní ráno a tito tři si nesou sekýru, kterou chtějí proti Nikolovi použít. Toto prostředí podporuje i použitý takt hudby, která přesně evokuje kroky blížících se kamarádů i jejich odhodlání zabít Nikolu. Opět slyšíme v mezihrách známou melodii, leitmotiv, který se nese celou deskou v různých částech písní i různé délce, pokaždé s jinými nástroji. Pokud si všimneme pozorně zvukových kvalit jednotlivých slok, pak zpozorujeme časté používání hlásek r, l, ř, což zdůrazní atmosféru strachu.

V další nahrávce *Až jednou červánky* se opět Ulrychovi podařilo vytvořit typickou lidovou píseň. Svě místo tu mají housle, které se postupně rozšiřují a vedle nich se přidává i cimbál. Opět je to protiklad k předchozímu snímku. Text, který působivá hudba doprovází, nám připomíná „citovou závěť“, kterou Nikola Šuhaj před svou smrtí směřuje na matku (ne na Eržiku, jak by se snad čekalo). Závěť obsahuje vzkaz, který jí mají všichni, kteří Nikolu slyší, doručit. On tak předvídá svůj konec a ještě před ním chce, aby bylo jeho slova slyšet. Není to však volání o pomoc, ale smíření se s osudem. Matka nemá zoufat, ale jít do hor, kde se jeho duch stane věčným a ona tam bude stále s ním. Skladba má velice smutné zabarvení jak v textu, tak v hudbě. Dodnes Petr Ulrych tuto píseň zpívá na koncertech Javorů, což svědčí o tom, že k ní má svůj citový vztah.

Pouze jedna sloka autorovi v nahrávce *Zabili ho* stačila, aby na tak malém prostoru vytvořil místo, ve kterém dojde k vraždě Nikoly. Sloka zní následovně: „*Za úsvitu v ranní mlze zabili ho na pasece a pak sešli dolů k řece, umyli ve vodě ruce.*“ Text je prostý, ale hudební složka je zajímavější. Nejprve na počátku slyšíme buben, píšťalu, klepání a různé sekundární zvuky, což navozuje podivné tajemné prostředí plné neklidu. Než dojde k činu, hudba zesiluje a nabírá na intenzitě; to je vyjádřeno i následným použitím trubek a smyčců. Poté se hudba zklidní a rozložený akord elektrické kytary, zpěv a poté „*zabili ho na pasece*“, což je náhle zaspíváno s naléhavým energickým nasazením i s razantním doprovodem trubek. Následuje opět tajemná chvíle, když si myjí vrazi ve vodě ruce. Poslední snímek nahraný na této desce je *Píseň prastarých stromů*. Tyto stromy si zde zpívají o jakémisi „duchu“ Nikoly Šuhaje, kterým je snad

sokol (jako obrázek na obalu desky). Je tu naděje, stromy doufají, že se sokol vrátí zpět. Žije v horách a proto Nikolův duch tato místa nikdy neopustí. Poslední sloka připomíná textem atmosféru některých písní z desky *13HP*: „*A já chci s ním se vznášet v modré mraků dálce, šířku moří překlenout a s ním se lidským zrakům ztrácet (...)*.“ Nikola tedy nikdy nezmizí a alespoň jeho odkaz tu zůstane pro budoucí generace.

Album *Nikola Šuhaj loupežník* právem získalo na začátku zmíněnou cenu Mladého světa Bílá vrána, neboť to byl a je velký počin ve světě tehdejší hudby. Vyniká tu především monotematicnost celé desky, ale i nezvyklé použití nástrojů i odlišných kapel a celkový dojem (škoda jen, že se této pozornosti nedostalo i zakázanému albu *Odyssea*, které by na tuto cenu mělo jistě nárok). Protože byla deska velice zajímavá a úspěšná, rozhodli se sourozenci Ulrychovi v roce 1974 přijmout nabídku ředitele divadla Archa (dnes Ypsilonka) Josefa Máry převést toto album do scénické podoby. Ulrychovi tuto nabídku rádi přijali, neboť v té době neměli kvůli trvajícím zákazům kde hrát a toto byla pro ně dobrá příležitost, jak se prezentovat. Režie se ujal Ján Roháč, Ladislav Kopecký dodal libreto. Představení dostalo podtitul „komorní muzikál“, ve kterém účinkoval Pavel Landovský (v alternaci s Jiřím Krampolem a Jiřím Císlarem) v roli strážmistra Šroubka (což byla postava, která kdysi Nikolu osobně pronásledovala). Protože Landovský měl problémy s hraním a byl momentálně bez angažmá, bylo celé představení poněkud „utajené“. Během celého divadla hrála nově utvořená skupina Javory, která zůstala až do dnešních dnů (i když v jiném obsazení). Ulrychovi zpívali svoji verzi z LP desky a Landovský (v alternaci) to, co bylo odzpíváno, vždy okomentoval, jak to podle něho bylo doopravdy. Vzniklo tedy pásmo, které bylo spojeno tématem Nikoly Šuhaje. Z počtu repríz, kterých bylo přes rekordních 300, můžeme posoudit úspěšnost celého projektu. Toto představení se hrálo až do roku 1976, tedy celé dva roky. Ján Roháč po velkém úspěchu usiloval o zfilmování Nikoly, ale bohužel k tomu šanci nedostal. Později přišlo s podobným tématem i Divadlo Na provázku v čele s Miroslavem Donutilem a Ivou Bittovou (hra *Balada pro banditu*), ale oba dva projekty vznikaly nezávisle na sobě. Petr Ulrych to bral jako fakt, neboť každá strana si šla svou vlastní cestou (i když Divadlo Na provázku svoji verzi zfilmovat

mohlo). V kapitole 20 se zmíníme o dalším muzikálu na motivy této desky, který se hraje dodnes. Celkem tedy vznikly dva muzikály.

7. Staré pověsti české

Po úspěchu s albem *Nikola Šuhaj loupežník* a následným komorním muzikálem přišel Petr Ulrych opět s nápadem návratu do minulosti. Komorní muzikál *Nikola Šuhaj loupežník* se hrál až do roku 1976, ale nová deska *Meč a přeslice* vznikla o rok dříve. Tentokrát se pohybujeme ale na časové ose ještě dále. Šlo zde o inspiraci starými českými a moravskými pověstmi. Tímto



tématem, které se zabývalo českou minulostí, nemohl nikoho z cenzorů podráždít, bylo to totiž oblíbená doba spisovatele Aloise Jiráska, kterého za to komunisté vyvyšovali a návrat do dávné české minulosti tedy nikomu neuškodil. Ulrychovi se při nahrávání opět setkali s osvědčeným Orchestrem Gustava Broma. Petr Ulrych na desku napsal hudbu k celkem jedenácti písním (z toho dvě s Mojmírem Bártkem) a jednu přenechal Ladislavu Kopeckému. Ten je zároveň autorem veškerých textů. Je to tedy poprvé, co Ulrych přenechal otextování celého alba jedinému autorovi. Kopecký vzpomíná na to, jak deska spatřila světlo světa: „Vzápětí po Nikolovi v roce 1975 vznikla tak trochu buditelská deska *Meč a přeslice* inspirovaná starými pověstmi českými a moravskými. Možná to bylo příliš brzy. Zůstala ve stínu Nikolovy.“¹¹ Určitě má pravdu v tom, že Ulrychovi příliš spěchali s dalším albem. V té době se zabývali neustále Nikolou Šuhajem, hráli svůj komorní muzikál a do toho vstupuje nové dílo. To ovšem neubírá některým jejím skladbám na kvalitách, které jsou opět výsledkem dobré hudby, textů i „Bromovského zvuku“. Nebudeme se zde zabývat rozbořem každé nahrávky z tohoto alba, ale je jisté, že texty nechtějí vyprávět každou pověst od začátku do konce. Spíše si berou z celkem dvanácti příběhů náměty a ty se pokusí nějak shrnout. Nezabývají se většinou celým příběhem a podrobnostmi, spíše jeho smyslem.

První nahrávka *Hora Říp* oslavuje naši vlast, přírodu a vše, co z ní pochází. Najdeme zde motiv dávných předků, kteří hledající, kde by se usídlili, zůstali v naší

¹¹ P.Ulrych, J.Plocek (1998: 98).

krajině. Radostný nádech písně byl samozřejmě příčinou toho, že ji Ulrychovi zpívali např. na festivalu politické písně Sokolov 1975 (nalezneme ji na LP *Vyzvání na cestu*, což je výběr ze studiových nahrávek, které se tu ale zpívaly živě). Přesně takovéto pozitivně laděné skladby tehdejší komunistická propaganda potřebovala; oslava a radost mělo být to, co je prioritou v celé kulturní tvorbě. Skladba *Prádlo a lovy* se zabývá pověstí o Oldřichovi a Boženě a vcelku zajímavým způsobem se tu věnuje příhodě, která se stala u vody. Rytmická nahrávka, doplněná vynikajícím hudebním doprovodem, má spád a dokonce je i vtipná: „*Kníže vstoupil do tůně, neměl loď ani pádlo, možná koupel odstůně, když tak ve vodě stál (...)*.“ Varováním pro ty, kteří chtějí „upsat duši ďáblu“ je *Díra ve stropě*. Ožívá tu postava Fausta, který, jak se dozvíme v textu, byl posedlý touhou po moci. Do hudby zaznívají hlasy divících se lidí, kteří se seběhli u díry ve stropě, kterou vzal ďábel Fausta s sebou. Vtipně si s pověstí o Bílé paní pohrává stejnojmenný snímek. Petr Ulrych zde zpívá hlasem starého pána dvacátých až třicátých let (toto jsme již mohli slyšet na nahrávce *V poslední době* z roku 1969). Tato pověst zde v písni tedy není pravou pověstí, ale bere si z ní jen postavu Bílé paní, kterou chce koupit spolu se starým hradem na inzerát jakýsi pán.

Asi nejlepší a nejznámější nahrávkou je píseň *Housle a mříž*. Známý příběh o Daliborovi, kterého nouze naučila housti, je tu interpretován Hanou Ulrychovou emotivním hlasem, ve kterém je smutek i radost zároveň. Text se zabývá na počátku tím, proč je vlastně na světě plno násilí a zla, proč si lidé více nevěšmají písní, které mají co říci: „*Proč písní lidé nedbají a chápou jenom stěžít, že houslím vůbec nevdá ta síla pout a věží (...)*.“ Postupně se z textu stává již příběh o Dalimilovi. Nakonec text shrnuje, že je to právě píseň, melodie, tón, který dokáže překonat zlo i překážky (zde tedy ve formě mříží a kovu). Člověk se stává bohatý písní, ne penězi. Ulrychová tuto nahrávku interpretuje velice přesvědčivě a s nasazením. Slovo „píseň“ zde nabývá svého opravdového významu, který mělo a má mít, totiž síla a pravdivost. Povedla se i nahrávka *Jen dvě slova*. Jako námět zde posloužila pověst o Svatoplukovi. Příběh je o pýše, pocitu, že člověk je něco víc. Ovšem když je nejhůř, člověk pak zpytuje své svědomí a přemýšlí, co a jak udělal špatně. Text si z toho bere ponaučení a interpretuje pověst podobně: „*Až přijde ta chvíle a já budu stár, až zjistím, že zbývá mi jenom dní pár*

(...).“ Život má být radostný a ne plný hněvu, zloby a pýchy. Člověk toho totiž pak bude litovat, protože na každého jednou dojde. Ulrychův zpěv je působivý a snad nás také nutí přemýšlet nad životem a jeho posláním. Posledním snímek alba je *At' dál klidně spí*, která obsahuje prvky pověsti o hoře Blaník a v ní ukrytých rytířích. Ti mají být zachránci naší země, pokud přijdou zlé doby a bude nejhůř. Píseň se obrací také do budoucnosti, ale vidí ji pozitivně. Sice v textu Hana Ulrychová naléhavým hlasem prosí: „(...) *at' dál klidně spí, že už není třeba vstávat, že nehrozí hřích lidí zlobou posedlých* (...),“ nyní je ale mír, není třeba další války a neštěstí, zlobu lidí, ale jen radost, mír, štěstí, klid. Je to ukázka tehdejší šťastné vize budoucnosti a proto se není čemu divit, že zní dnes úsměvně a zdá se nám opět, jako by patřila na ony festivaly politických písní. Opěvování šťastné budoucnosti a míru to jen podtrhuje. Skladba tvoří spojení s první nahrávkou *Hora Říp*. Tam jsme sice byli na počátku našich dějin a zde jsme v přítomnosti s pohledem do budoucna, ale obě dvě mají pozitivní nádech a patří určitým způsobem k sobě.

Deska *Meč a přeslice* v dnešní době již nejspíš nemá naději na reedici, možná jen některé její písně. Z nich Ulrychovi na koncertě stále hrají *Housle a mříž*, což patří k velkým pěveckým úspěchům Hany. Tato skladba je také často na různých výběrech a kompilačních CD, ale celá deska nikdy na CD nevyšla. O tehdejším úspěchu ale snad svědčí skutečnost, že album dostalo opět svoji jevištní podobu v divadle Atelier. Celé se to jmenovalo *Dobrá večer Vám* a v úvodu zpíval Petr Ulrych tato slova: *Posad'te sa tichučko, napijte sa vína, pripomene dobré jen, špatné zapomíná. Nalad'te si husličky, co sú ve vás skryté, co vám budem povídat, však vy o nich víte.*“¹² Více podrobností o představení jsem bohužel nezjistil, ale podle tohoto úvodu se zřejmě nesla celá atmosféra ve veselém duchu, neboť již na začátku se hovoří o víně a zpívá se moravským dialektem (některé pověsti byly totiž moravské).

¹² P.Ulrych, J.Plocek (1998: 98).

8. První sólová deska Hany Ulrychové

Ještě před dalším velkým triumfem sourozenců nahrála Hana Ulrychová svoji první sólovou desku *Pojďte dál, chci být chvíli s Vámi*. Autorem skladeb na straně A je Petr Ulrych, strana B je již plná jiných autorů. Na jednu stranu se můžeme dohadovat, proč tento krok Ulrychová udělala, když předtím s bratrem poněkud kritizovali svoje album *13HP*, které také není celé autorským dílem Ulrycha. Ale nejspíš (jak vyplývá z mnoha rozhovorů s oběma sourozenci) byly činěny na Ulrychovou tlaky různých producentů a manažerských skupin, aby se dala na sólovou dráhu, což ona svými slovy potvrzuje: „(...) ten impuls přišel z Prahy, kam mě chtěly různé takové spolky manažerů přetáhnout, což jsem naštěstí neudělala, vyvíjeli takové tlaky...dopadlo to tak, jak jsem předpokládala-že ta pražská půlka byla strašná, prostě mi to nesedělo.“¹³ Výsledkem této „odbočky“ je tedy výše zmíněná deska. Stejně jako předchozí *Meč a přeslice*, ani toto album nevyšlo na CD a opět tu není skoro žádná šance, že by se někdy objevilo. Jen některé nahrávky se občas vyskytnou na různých kompilacích.

Skoro celá první polovina desky, tedy hudební doprovod k písním z dílny Petra Ulrycha, je tvořen Orchestrem Gustava Bromy. Výjimkou jsou jen dvě skladby. Je to naposledy, co Ulrychovi spolupracovali s tímto tělesem (potom již hrají pouze se skupinou Javory). Zaujme první nahrávka *Pojďte dál*, radostná a pozitivní dohromady. Text vybízí hlavně děti, aby vstoupily do téměř pohádkového světa na dráhu hrůzy, ale na konci na nás čeká smích. Po ní následuje skladba *Tři přání*. Podobně jako u předchozí desky *Meč a přeslice* tu nalezneme v textu dobové fráze typu „Žár války ať už nepálí tvář dětem zpovzdálí, ani z blízka (...)“ s tím rozdílem, že autorem těchto slov je přímo Petr Ulrych. Tím připomíná píseň další ze sérií „festivalovek“, politických písní. V textu se nachází ale i motiv dětí, stejně jako v první skladbě. Motiv dětí a matky nese i *Zahrada a dům*. Patrně se nacházíme v prostředí jakéhosi ústavu pro děti. Matka, která dětem chybí, je tu znázorněna jako sen, ve kterém je důležitým prvkem výchovy a je podle textu nenahraditelná. Utěší svými slovy každé z dětí, ale pouze ve snu, není

¹³ Folk & Country, Roč. 14, č. 4. 2004. S.26-27

opravdová. Poněkud teskně začíná Píseň *Touha*. Matka vystupuje i zde a dítě se jí ptá na nejrůznější otázky. Z jejích slov vyplývá, že nejdůležitější je touha, která zmůže daleko víc, než pouhá síla. Dětský svět nalezneme i v nahrávce *Luční král*. Je to postava, která má v sobě ukryto dětství, písně, hravost, tajemnost. Doprovází děti při jejich zábavách a s přibývajícím roky úplně zmizí. Poslední na první straně desky, skladba *Dítě*, završuje a ukončuje celou tuto tematiku dětí, dětského světa a rodiny.

Druhá polovina desky je viditelně jiná. Schází zde tato souvislost mezi tématy jednotlivých písní první strany, ale nejdůležitější je, že autory hudby a textů jsou B.Ondráček, Z.Marat nebo Z.Borovec. Jsou to tedy v té době známá jména v oblasti komerčního popu. Zmiňme alespoň lidovou píseň *Zalet' sokol*, která jako by do celého alba nepatřila. Tentokrát je opravdu lidová, tzn. není známý autor. Zpěvačku doprovází cimbálovka J.Hovorky. Zajímavé je také, že na této straně najdeme i skladbu autorů Ondráčka a Borovce *Prázdný je ten dům*, která byla pod názvem *Kde máš svůj dům* původně složená pro Martu Kubišovou (ta ji ještě na úplném konci své první kariéry na počátku 70.let nahrála). Poslední skladbou *Zde leží zem tvá* se celá deska uzavírá a opět podobně jako na albu *Meč a přeslice* zde text oslavuje rodnou zem, krajinu, louky a hory, pole. Část „*hradbou hor tě chrání zem tvá (...)*“ působí úsměvně, když si uvědomíme, že lidé u nás byli doslova uvězněni ve své zemi.

Vyznění písní je pozitivní, ale album nemělo naději na rozsáhlejší úspěch a negativně ho hodnotí i sama Ulrychová (viz výše). K velkému úspěchu Ulrychových však teprve mělo dojít, jak uvidíme v následujících kapitolách.

9. Javory

Pokud Ulrychovi hledali svoji „image“, pak se jim to povedlo definitivně na albu *Ententýny* (nazvaném po dětském rozpočítadle), které vydali v roce 1979. Tímto dílem definitivně potvrdili to, o co se poslední roky snažili, totiž tvorbu písní, které v sobě mají prvky lidovosti a folkrocku. Deska patří k významnému mezníku v jejich celé hudební tvorbě. Dýchne zde na



nás výrazná inspirace folklorem a v tom bude poté Ulrych pokračovat celou další kariéru. Ten v rozhovoru pro časopis *Rock&Pop* uvádí¹⁴, že existuje chápání lidové hudby ve dvou rovinách. Ta první značí pokleslost, ta druhá je vnímána jako historický odkaz. Na tomto albu můžeme ale slyšet, že se tu nejedná jednostranně ani o to první, ani o druhé. Je to spíše syntéza folku a rocku smíchaná s lidovou písní (tedy jakýsi historický prvek tu přeci jenom nalezneme). Ulrych sám považuje toto dílo za jedno z klíčových v celé kariéře (spolu s *Příběhem*, viz dále). Kromě již zmíněného obratu k lidovosti a lidové hudbě se zde objevuje nový akustický prvek, a sice zvuk skupiny Javory (ta se začala formovat během komorního muzikálu *Nikola Šuhaj loupežník*), který zde začal ve své téměř minimalistické podobě. Hudební složka neobsahuje zavalení smyčci nebo bicími, jedná se o kytaru, která je doplněna flétnami a houslemi, tedy lidovými nástroji. Vzpomeňme si na flétny na desce *Hej páni, děti a dámy* a *Nikola Šuhaj loupežník* a porovnejme je s flétnou zde; nutně musíme místy znovu slyšet zvuk Jethro Tull. Celý tento postupný obrat k lidovosti (počítáno již od alba *Hej páni, děti a dámy*) odpovídal i duchu doby. K lidovosti a jejím písním se obraceli také písničkáři, kteří byli sdružení kolem spolku Šafrán (Hutka, Merta).

Texty obecně se na desce obracely k přírodě a hlásaly tak návrat k ní. Tento návrat je cestou ke kořenům, k historii, k vesnickým prvkům i k pokoře před přírodou a prostorem, ve kterém žijeme. Mylný jistě není ani názor, že to byl určitým způsobem i

¹⁴ *Rock&Pop*, roč.1, č.7. 1997. S.50

útěk nebo reakce na probíhající normalizaci a nesvobodu (vzpomeňme např. na okupaci a díla, která v ní vznikala). Samotný obal (opět citlivě vybraný) nám přesně evokuje onu náladu, kterou deska vyjadřuje. Tráva, louka, obloha a slunce (zde zapadající) se v našich textech objeví a objevovalo i předtím. Celé LP *Ententýny* vyšlo pouze jednou a posluchači ho v obchodech nemohli na CD najít, pouze některé nahrávky z něj posloužily jako materiál pro nejrůznější kompilace nebo byly skladby nahrané znovu; v roce 2004 však konečně vyšlo v reedici jako dvojcédéčko spolu s *Příběhem* a Ulrych jej v bookletu k desce hodnotí jako „rodinné stříbro“. O hudbu se opět postaral autor sám a o texty se podělil s nám již známým Ladislavem Kopeckým.

První skladbou zařazenou na albu je *Jízda králů*. Tato nahrávky vyšla již předtím samostatně na SP desce, ale v jiné verzi. Zde je použita v nové úpravě. Jak název napovídá, text se zabývá slavností jízdy králů (detailní popis této slavnosti nalezneme např. v knize *Žert*, kde tomuto v jedné kapitole Milan Kundera věnuje pár stránek). Když trochu předběhneme, v roce 1981 nahrávají oba sourozenci LP desku *Zpívání* (o té až později), na jejímž obalu je právě kresba Jožky Úprky, kde je slavnost jízda králů zobrazena. Vraťme se ale ke skladbě samotné. Vznikla tu totiž výjimečná syntéza (jako na celém albu) hudby a textu. Z něj číší pohyb, tempo, radost. Píseň obsahuje popis krajiny, kterou průvod projíždí (les, révoví, stráně, dědina). Na počátku zpívá Ulrych úvod, kterým chce zavzpomínat na píseň: „*Ještě ohník hoří maličko, však ty se k nám vrátíš brzičko, malovaná, vyšívána, v sedle vraných koní, však ty se k nám vrátíš písničko.*“ Poté následuje vlastní popis průvodu i celé atmosféry. V pozadí slyšíme cinkavé zvuky, které evokují pohyb koní (rolničky připevněné na koni nebo podobný zvuk). V pořadu České televize Javorová píseň (režie J. Vondrák, 2004) Petr Ulrych zavzpomínal na to, že když v rozhlase v roce 1978 v den výročí vstupu okupačních armád do ČSR odvysílal jeden redaktor tuto skladbu (ovšem verzi, která byla vydaná ještě před touto deskou), přišel vzápětí o práci, neboť text by mohl být pochopený jako výsměch. Důležité je zde ale říci, že v této době již Ulrychovi neměli volně vykládaný „zákaz“ vysílání v rozhlase a jejich písně tak mohly proniknout hlouběji mezi posluchače.

I skladba *Javory* byla nahrána před vydáním desky. Ve zpěvu se zde podle slok a refrénu střídají oba dva interpreti. Ulrych působí jako pozorovatel: „*Já vidím strom, co*

k zemi padá, umírá, jako by neznal bolesti (...)“ a Ulrychová zmíněné javory oslovuje: „*Moje javory (...), dlouhý stín vláhu uhlídá, bouře zlá sílu větví zná (...)*.“ Strom nejprve zemře, aby se pak mohl proměnit v oheň praskající v peci a naposledy tak hovořit k lidem. V houslích pak poznáme vůni tohoto stromu, kolébka z něj poslouží spánku dítěte a zvuk z tohoto dřeva proletí daleko za hory. Text i hudba, obojí je v této mistrovské skladbě jemně podáno, text v sobě má samozřejmě zmíněné prvky přírody a poklidu. Je tu častá personifikace, kdy dřevo hovoří, zpívá. Celá píseň se člověka jemně dotkne a vyvolá u něj atmosféru či náladu jakéhosi vnitřního poklidu. Skladbou všímající si přírody je i *Tráva*. Ta je prostředkem k relaxaci a načerpání nových sil. Dokáže povzbudit i uklidnit. Umí ale i vyprávět (opět personifikace). Ulrych navázal na své dřívější pokusy s vánoční tematikou (viz kapitola 2.1) a vytvořil (za pomoci L.Kopeckého) snímek *Krásný sen*. S poeticky citlivým přístupem se nám tu představuje bílá noc o Vánocích a působí na posluchače klidem a nutně se ho dotkne. Vše spí a ani zloba nezničí krásný sen. Zmiňme tu slova poslední sloky chápaná jako výzva všem lidem: „*(...) chtěj těch nocí víc, vyjdi lidem vstříct, krásný sen.*“ Nenalezneme zde však žádné narážky na křesťanské symboly Vánoc (narození Ježíše Krista apod., na což si musíme počkat na dalších deskách).

Nahrávka *Zvon* je přímo adresovaná posluchači (takové byly i některé předcházející-text oslovuje neurčitěho člověka). Zvon je prostředek k uklidnění, když jsme rozrušení nebo neklidní. Když nás unaví písně (předtím texty ale písně oslavovaly), zvuk zvonu rozléhající se po krajině nás vyléčí ze skleslosti. Člověk vyjde do polí, luk a zachytí tento zvonivý hlas. Další sloka se opět obrací k tématu stromu. V prostém díle je víc než v bublinách slov. Zvon je ale stále tím pevným, co trvá (i v metaforické podobě, kdy si máme své srdce přetavit právě v kov). Tuto skladbu hrají Javory na koncertech v rychlejší verzi, než jakou je slyšet na desce; pokud je tedy posluchač zvyklý na live provedení a teprve poté si pustí originál, může být trochu rozpačitý z pomalosti nahrávky. *Ententýny* propůjčily název celé desce. Ulrych-zpěvák vzpomíná na dětství a na hry, kterých se jako malý účastnil. Z textu vyplývá, že dětská hra ententýny zde znamená vlastně celé mládí, nejen samotnou hru. Každé z dětí vyroste a zasadí strom, postaví dům, jen on tam pořád stojí v pomyslném kruhu této hry

a zůstane dítětem. Každý někam chtěl, ale on ne. Píseň se nese v pomalém rytmu s flétnami. Jako v *Jízdě králů*, tak i zde slyšíme v hudebním doprovodu cinkavý zvuk.

Písní *Trofej* vstupujeme do nedotčené přírody. Pozorujeme vrcholky hor, ozvěna zde kouzlí „chrámový chór“, ráno se na vodní hladině odráží paprsky slunce. Sem chodí pít i jelen, který nikdy není zmíněný doslova, ale my víme, že se jedná právě o toto zvíře, které tak s okolním prostorem a přírodou tvoří syntézu. Text zdůrazňuje, co všechno musel jelen zkusit: „*Přežil bouře a rval se s bídou, přežil mráz a sním dlouhý půst, vždycky věděl, že jarní dny přijdou a tráva bude zas růst (...)*.“ Ani v těch nejhorších chvílích tedy neztratil naději. Zpívaná slova mu dále přejí, aby mu jeho trofej (z toho víme, o jakém zvířeti se zde hovoří) nesrazil kat. Má raději zemřít přirozenou smrtí a odejít do „dalekých lesů“, žít si tedy svůj přirozený život v této krajině až do konce. Následuje obrat v textu. Najednou se zde hovoří o negativní civilizaci: „*Jak bílá hluboká rána nová dálnice protíná les, kam jedou tak brzy z rána, velké auto, člověk a pes, koukej, mercedes, ten se blýská a ty flinty asi stály moc, přijdou si bouchnout zblízka na tu trofej, co přispěchá noc (...)*.“ Náhle je tedy dojem z lesního klidu pryč a ke slovu se dostává násilí, tedy zlo v podobě muže s flintou. Tato píseň se dá chápat i obecněji jako protiklad příroda versus civilizace, která ji ničí a zničí (všimněme si např. motivu dálnice protínající les). Zde je autorem textu Petr Ulrych.

Stará moravská lidová balada se stala námětem pro píseň *Putovali kdysi hudci*. Tito hudci jdou krajinou a hledají dobrá srdce, kterým by věnovali své písničky. Slůvko „dobří“ je zde důležité, neboť právě tyto lidé byli tohoto obdarování písní hodni. Nalézáme zde po určité odmlce z předchozích alb motiv vína: „*Dobří lidé rádi dali kořalky, vínečka (...)*.“ Všude při těchto cestách vládla radost a přátelství. Ovšem po nějakých letech vše přestalo, po hudcích nám tu zůstaly jen housle a písničky, které sice byly prosté, ale přetrvaly dobu. Schovaly se do bylinky, kterou máme hledat u nás doma v trávě a pak teprve uslyšíme onu skrytou melodii v ní, neboli staré hudce z Moravy. Pointa celého příběhu je, že píseň přetrvá vše, jen musí být lidí, kteří tuto časem zapomenutou píseň objeví. Text pochází opět od Petra Ulrycha, který tu dokonale vytvořil klasickou lidovou píseň (kdo z nás by poznal, pokud by skladbu slyšel poprvé,

že je umělá a ne lidová?). Motiv hudečů a celou tuto baladu zpracoval i na albu *Tichý hlas* (viz výše), kde ovšem toto téma rozvinul a dal mu prostor celé plochy desky. Posledním snímkem je *Ideál*. Ulrych v textu objevuje Dona Quijota a jeho odkaz. Postava tohoto snílka a bojovníka za ideály se spojuje dnešním dravým světem, ve kterém by asi neobstál a neubrání se mu, ovšem ideály přetrvávají a to je důležité. Dříve byly překážkou ztrouchnivělé lopatky větrných mlýnů, dnes jsou to tuny plechu na silnicích. Opět pozorujeme narážky na civilizaci. Celý text autor recituje (tak, jak bylo časté na některých předchozích albech). Poté již zní tóny Ulrychové, vyprávějící o boji za ideály tohoto snílka v dnešním světě: *Blíží se s přilbou dřevou, mává svým dřevcem nad hlavou za všechny ty, co dávno zapomněli, že i oni kdysi měli ideál (...).* “Každý člověk má své ideály, ale mnoho lidí je z různých důvodů vzdá. Proto se hovoří o posledním z posledních, kteří ještě stále doufají. Nejde o to, v co, ale jde o to, že to nevzdávají. Petr Ulrych přiznává často, že ho zajímá tematika snů a Donů Quijotů. Dokonce po zákazu desky *Odyssea* měl určitý projekt k tomuto tématu, ale hned ho vzdal, protože by to nemělo šanci. Avšak na dotazy, zda nechce vytvořit nějaký hudební projekt s podobným námětem, odpovídá, že ne, protože u nás již byla podobná díla vytvořena kvalitním způsobem.

Deska v čase obstála. Skladby z něj jsou časté v různých zpěvnících, notách apod. Čas jim neubral ani na originalitě, ani na nadčasovosti a pravdivosti. Na koncertech některé z těchto nahrávek hrají Ulrychovi stále a tyto bývají také vrcholem pěveckého umění Hany Ulrychové. *Ententýny* právem získaly v roce 1979 cenu časopisu *Melodie* a to potvrdilo kvality celého alba.

10. Osmdesátá léta

Ještě než přejdeme k dalším hudebním projektům Hany a Petra Ulrychových v nové dekádě, charakterizujme dobu, kterou jsou obklopeni. Jak uvádí Jiří Černý¹⁵, v roce 1983 nahrávací společnost Supraphon poprvé vydala na trh kompaktní desky (CD) a tzv. oficiální pop music byla v zavalení stále kvalitnější techniky. Časté bylo používání videoklipů. Pokud v sedmdesátých letech byla rocková hudba spíše odsunuta normalizačními silami, v tomto období se opět rockeři prosazují. Na deskách se začala vydávat i taková hudba, která byla alternativní, důležitá byla i vydavatelství Jazzová sekce a Panton. Postupně vznikaly i rockové festivaly. Ovšem probíhaly i různé akce proti některým skupinám sdruženým kolem této hudby, a tak např. když kapela Michaela Kocába Pražský výběr vytvořila po svém způsobu nápodobu britské a americké nové vlny, zasáhla Státní bezpečnost. Podezřelá byla samozřejmě i nadále jména některých skupin. Pracovníci redakce hudebního časopisu Melodie byli nahrazeni neschopnými lidmi. Vedení Jazzové sekce bylo v roce 1986 zatčeno a odsouzeno. Pokračoval dále i odchod talentů do exilu, jednalo se např. o excentrickou zpěvačku Janu Kratochvílovou, Vlastu Třešňáka a mnohé další. Černý se ve svém článku věnuje i tzv. country a folk music, která se rozvíjela. Prezentovala se hlavně na festivalu Porta. Country ovšem poněkud zaostávala (výjimku tvořili např. Poutníci, Druhá tráva), zato folk byl směsí různých stylů (ať už šlo o hudbu nebo text). Přes různé problémy se prezentovali na festivalu Nohavica, Plíhal, Dobeš, Slávek Janošek, Robert Křesťan, Vlasta Redl, Pavlína Jíšová a další. Vedení gramofonových firem konečně zjistilo, co z lidí dostane peníze, a tak vycházely desky i Brontosaurům (velkou předností bylo výborné spojení hlasů).

Článek se zabývá dále i experimenty v hudbě. K nim patřila (podle jeho slov až k měřítkům avantgardy) akustická skupina Jablkoň, Dáša Andrtová a dále i Iva Bitová. U poslední zmíněné je patrné letité směřování a vzájemné inspirování mnoha brněnských umělců.

¹⁵ Zlatý fond české populární hudby [online]. 2008 [cit. 2008-09-07]. Dostupný z WWW: <<http://www.czechmusic.net/charts/zlatyfont.htm>>.

11. Interpretace moravských lidových písní

Na počátku osmdesátých let přicházejí Ulrychovi s opravdovou lidovostí ve své tvorbě. Pokud se v předchozích deskách moravského folkloru jen dotkli, nyní mu budou věnovat celé dvě desky. Vraťme se ale nejdříve k úplným počátkům sourozenců. Vyrůstali na rockové hudbě, Beatles a další byli jejich vzory, postupně objevovali i další hudbu a ani je nenapadlo věnovat se moravské lidové tvorbě. Postupně ale, jak Ulrych v nejrůznějších rozhovorech uvádí, objevili kouzlo těchto písní a zpívali si je léta sami pro sebe. V určitou dobu, jak se postupně lidovými inspiracemi zabývali, je napadlo, ukázat tyto písně lidem prostřednictvím své interpretace na deskách. Vznikla tak v roce 1976 SP *Ozvěny moravských lidových písní*, kde je uvedena „Cimbálová skupina Javorý“. V osmdesátých letech vznikají pak celkem dvě LP, a sice *Zpívání* (1981) a *Zpívání při vínečku* (1983), které čerpají ze sbírky Františka Sušila *Moravské národní písně*. Ulrychovi se chtěli dostat zase k něčemu jinému a toto byla šance předvést lidem, kterým se písně líbily, jejich opravdovou krásu a prostotu.



Na obalech desek je použita (podle očekávání) malba od J.Úprky; první je *Jízda králů*, druhá *Lanžhotské hody*. Desky nebyly dlouho znovu vydány, ale v polovině devadesátých let vznikla kompilace na CD s názvem *Zpívání*, která obsahovala mj. i některé skladby z LP desek a navíc další lidové písně. Všechny byly ale pro tuto potřebu nově nahrány. Až v roce 2007 se poprvé objevilo CD, které je digitální verzí zmíněných dvou desek a jde již o originální nahrávky. Originální desky z osmdesátých let byly opatřeny českými i anglickými názvy písní a obsahují i dvojjazyčný komentář. Svědčí to nejspíš o snahách prezentovat tento moravský folklór i v zahraničí jako něco, čím jsme typičtí.

Nebudeme se detailně zabývat každou lidovou písní, což nemá smysl; spíše si všimneme jejich výběru. Všechny nahrávky spojuje jedno: opět zde Hanu a Petra doprovází jejich skupina Javory, doplněná hosty. Toto hudební uskupení zde mistrovsky pracuje s tóny a lidovým písním dává nádech opravdovosti. Přesvědčivě věrná je interpretace písní oběma zpěváky (někdy doplněna sborem), hlavně Ulrychová zde podává místy až dojemné výkony, nad kterými mnozí posluchači kroutí hlavou. Právě tato interpretace známých i méně známých skladeb dodává oběma albům na jejich vysoké hodnotě. Zmíňme také, že v naprosté většině se jedná o moravské lidové písně, které jsou místy doplněny umělými, jejichž autorem jsou Fanoš Mikulecký a Jan Kružík. První deska *Zpívání* je uvozena počátečním prologem *Vy hudci*. Zde je nám povědomý motiv hudců, poutníků, kteří s nástroji křižují krajinou. Dále následují známé skladby, jakými jsou *Vínečko bílé*, *Ty velické zvony*, *Když jsem šel z Hradišťa*, *V širém poli studánečka*. Pro nás je zajímavé zařazení moravské lidové balady *Putovali hudci*. S ní jsme se již setkali na předchozím albu (a ještě se setkáme-viz dále), ale s jiným textem. Text na desce *Zpívání* je původní, tj. lidový. Hudci putují krajinou, chtějí porazit strom pro dřevo na housle, ale dřevo promluví. Promluva dřeva je zde vyjádřena úchvatným akustickým způsobem, který vytváří smutnou náladu jen pomocí tónů a práce s celkovým zvukovým polem, proto není třeba dodávat další text. S prvním prologem je svázán poslední epilog *Byli lidé byli*, kde text vypráví o pomíjivosti. Zaniknou časy, zaniknou i lidé, zanikne celý svět. To vytvoří přímo na konci celé desky nepříliš veselou atmosféru, ale o pravdivosti slov není třeba pochybovat. Pokud si všimneme témat, která tyto lidové (a i uměle vytvořené) písně obsahují, pak jsou to hlavně víno (objevuje se zde v mnoha nahrávkách), vztah muže a ženy, odloučení, slavnosti a radostné chvíle, ale i smutek. Nechybí ani pro lidové písně typické motivy krajiny a její oslava. Typické je použití dialektu. Oba zpěváci se skvěle doplňují se sbory a vzniká tak ucelené dílo mající svou hodnotu.

Druhá deska *Zpívání při vínečku* je velice podobná. Najdeme tu stejná témata, možná je zde ale větší zaměření na vztah muže a ženy a i na to, že vztah kvůli pití a násilí končí špatně. Samozřejmostí je motiv vína v mnoha nahrávkách, dokonce i závěrečná *Vínečko, ne voda* ho oslavuje, i když melodie je táhlá, pomalá. Je to tedy jiný

konec, než na první desce. Na obalu k albu Petr Ulrych hovoří o tom, že se sice v názvu slovo víno objevuje, ale posluchač nemá čekat jen radost a veselí. Čím více oba dva tyto lidové písně hrají, tím více je jim z nich tišeji a pokorněji. Jako by poznali pravý smysl, jejich podstatu. První deska se povedla, proto přišla na řadu druhá. Dohromady zde máme poměrně velký počet moravských lidových písniček. Leoš Kofroň¹⁶ se domnívá, že obě alba nejsou ale tak silná a přesvědčivá, jako je Ulrychových hledání vlastních cest k folklóru.

Petr Ulrych to v rozhovoru s ním hodnotí s odstupem roků podobně a uvádí, že to byl vlastně všechno výsledek jakéhosi přetlaku, kdy si oba sourozenci potřebovali ověřit, jakým způsobem tyto písničky zpívají a vyzkoušet si různé postupy. Hodně lidí jejich přístup k této originální látce kritizovalo, nelíbilo se jim zacházení s písněmi, ovšem Ulrych se za to ani po těch letech nestydí a tvrdí, že obě alba nahráli kvalitně. Myslím si ale, že nejdůležitějšími kritiky jsou sami posluchači a pokud mají před sebou dvě alba lidové hudby podané tak citlivým a jemným způsobem, díky kterému získaly skladby velkou estetickou hodnotu, pak je na místě jistě chvála. Po úspěchu s oběma deskami zinscenoval v roce 1983 režisér R. Tesáček ve spolupráci s brněnským televizním studiem komorní představení. Jedná se tedy o televizní záznam (nešlo o představení, která dělali Ulrychovi předtím, např. *Dobrý večer Vám* nebo *Nikola Šuhaj loupežník*). Tento záznam je ovšem zpíváný na playback (i když obsahuje ruchy ze studia). Objevili se zde herci-členové Divadla Na provázku a v pozadí obecnostvo, které vytváří tzv. chór, tedy zpěv sborů (studenti brněnských vysokých škol). Zatímco jako hudební složka běží z playbacku puštěná deska, herci předvádějí jednotlivé scény z písní za zpěvu obou sourozenců.

¹⁶ Rock&Pop, roč.1, č.7. 1997. S. 50

12. Bylinky

Pokud se ohlédneme, máme za sebou již velkou řadu hudebních děl Hany a Petra Ulrychových. Z těch posledních si vzali inspiraci i při tvorbě nové desky *Bylinky*, která vyšla v roce 1985. Už obal vyjadřuje náladu, která se nese celým albem. List javoru, který drží Ulrychová v ruce, nám připomíná, jaké motivy byly, jsou a budou obsaženy v jejich písních.



Předchozími deskami byly moravské lidové písně, povedené album *Ententýny* nebo *Nikola Šuhaj loupežník*. Toto nové dílo je mnoha znaky podobné, ale i něčím odlišné. Inspirace staršími díly jako by tu posloužila i k novějším postupům. Patrný je zde digitální záznam zvuku při nahrávání celého alba (alespoň citlivé ucho mnohých posluchačů si toho nemůže nevšimnout), což je něco nového. Hudbu složil Petr Ulrych, na textech se podílel s Ladislavem Kopeckým a v jednom případě je textařem P.Žák. Postupně zjišťujeme, že mnohdy ani nepoznáme, zda je textařem Kopecký nebo Ulrych, pokud si to na desce nepřečteme. Kopecký se tedy naladil na Ulrychovu notu a přejímal i předjímal jeho myšlenky. Zvukově zaujme použití bicích. Zvuk obecně se zde přizpůsobil tehdejší kvalitám a v některých místech se vzdaluje typickému javorovskému zvuku, ale na některých je to ten známý zvuk z alba *Ententýny*.

Téma písničky a hudby rozebírá skladba *Čáry máry*. Píseň obecně je motiv, se kterým jsme se u Ulrychových již mnohokrát (v různých provedeních) setkali. Je to něco, co je důležité v životě a bez čeho se dá jen stěží žít. Zde v naší nahrávce oba dva tuto písničku hledají. Přitom se zde vyskytují nám již z minulých období známé motivy louky, vína, slunce. Důležitost textu podtrhuje začátek sloky: „*To zpívání neprodáme, vždyť je to dar, ať má křídla holubí a sokolí spár.*“ Člověk si zpívá a má si zpívat dál, je to důležité pro život. Celým textem se prolíná hledání. Člověk musí písničku a zpívání nalézt na různých místech. Za skladbu *Kámen* získali Ulrychovi již v roce 1980 Zlatou lyru (píseň vznikla ještě před zařazením na toto album). Na počátku skladby zaujme práce s prostorem. Zatímco Ulrych recituje (opět používá svůj obvyklý způsob, který

uplatňuje i na jiných deskách), do písně vstupuje v pozadí Ulrychová. Silně nám celá skladba připomíná nahrávky z alba *Ententýny*, ať už recitací Ulrycha nebo tématem písně. Kámen znamená symbol „odolávání“, je to metafora. V části s recitací slyšíme, že postava nevzdává cíl a vláčí kámen (neboli těžkost osudu, života) stále dál, i když mu několikrát vypadl z rukou a skutálel se dolů. Vracení se pro něj stále a stále je ona naděje, že se přece jen něco dokáže. Myslíme možná přitom na nahrávku *Ideál (Ententýny)*. Následuje výčet všeho, co kámen zažil. Zde jako by kámen přešel do samotné postavy v úvodu, tedy převtělení v člověka se všemi jeho problémy a těžkostmi: „*Cítil zblízka, jak slunce září, chutnal slzy, co sklouzly z tváří (...) vrátí ozvěnou zpět příboj falešných vět (...).*“

Všední ráno není píseň s úplně stejným tématem, ale v mnohém se blíží *Kameni*. Lidé stále nesou tíhu všedních dní na ramenou. Nevzdávají to a jdou dál. Ve dvou je to samozřejmě lehčí. Nic nevzdávat, jít dál a snažit se, to je to, co zní z textu. Neustále se něco děje v životě, nikdy to neustane, ale to je přeci běžné. Záleží, jak se k tomu člověk postaví. Trochu tedy navazuje na předchozí snímek. Nahrávkou *Vyšívala Anka* se opět Petr Ulrych zařadil do pozice autora lidové písně. Jeho autorství je znovu takřka nerozeznatelné, opravdu (jako i na předchozích albech) ze skladby vyzařuje přímá lidovost: „*Nepojedu s vámi, to je vůle má, vy jste velcí páni a já chudobná (...).*“ Zajímavá je zde práce se zvukem a prostorem. Použité bicí spolu s flétnou a houslemi a cimbálem zde vytváří novým způsobem zvukové pole, ve kterém se příběh odehrává. Pokud se budeme zabývat deskou *Tichý hlas* (viz dále), pak je tu jistá podoba této písně s formou písní na *Tichém hlasu*.

Jako jeden z největších experimentů do té doby (pokud vynecháme album *Odysea*) působí lidová píseň *Kady my chodíme* (text je původní, hudba P.Ulrych). Po počátečních tónech mnozí očekávají rockovou melodii, která však poté přechází v jakýsi mix různých nástrojů a zvuků. V nahrávce se dvakrát opakuje jedna a ta samá sloka: „*Kady my chodíme, chodnička nevíme, dobří lidé věd'á, oni nám pověd'á.*“ Možná text na Ulrycha působil tak, že mezi lidmi panuje určitý chaos, nevědí, kam jít a hudebně z toho udělal nápodobu tohoto chaosu nebo zmatku, kdy člověk neví, kudy kam, za pomoci různých nástrojů. Slyšíme bicí, kytaru, housle i cimbál, ovšem vše je místy

v atypické hudební formě. Tato forma hudby zde je putování, cesta, kterou lidé chodí se všemi svými těžkostmi. Píseň *Bílá místa* otextoval P.Žák. Pokud předběhneme, nalezneme na albu *Bílá místa* (1993) nahrávku se stejným názvem, ale jinou hudbou i textem. Zde na *Bylinkách* jsou bílá místa metaforou. Tato místa má člověk na svých mapách života. Jsou to oblasti, kde končí jistota, „značená cesta“. Člověk tam tápe, je nejistý a ptá se, kdo vlastně je. Toto všechno v těchto bílých místech pozná: „(...) zakreslíš sta bludných rozcestí, rozboříš spoustu lží a hloupých zdí.“ Člověk nesmí mít strach do těchto míst proniknout, jinak se nedozví pravdu. Potom neznámá místa zmizí. Člověk jimi postupně prochází, vstupuje, kam se dřív bál a vše tu pochopí. Závěrečná slova jsou kritikou lidí, kteří takovou odvahu odkrýt svá bílá místa nemají: „Jenže příliš mnoho lidí, kteří světem jdou, když tahle místa vidí, tak je obejdou.“ Tyto verše předznamenávají posun v textech (autorských či neautorských) skladeb Ulrychových a ukazují, čím se v budoucnu budou oba dva zabývat.

Pokud si vzpomeneme na album *Ententýny*, nalezneme tam *Krásný sen*, jemnou a emotivní vánoční píseň. Zde v *Bylinkách* Ulrych napsal také skladbu s vánoční náladou pod názvem *Ta noc, ten den*, opět ale ještě bez typických symbolů. Jen jednou v roce se stane, že přijde tato doba; doba, kdy se otevrou srdce lidí písní. Píseň zde hraje roli jakési hnací síly, která udělá mnohdy nemožné. Dobrá vůle vítězí mezi námi alespoň v tento den a noc, nestane se pouhou frází, ale skutkem. Noc je zde tichá a slovo „tichý“ ve spojení s dalšími (např. hlas) je u Ulrychových časté a symbolické (viz dále). Píseň překoná vše, proto ji musíme zpívat; hudba má přece moc a proto by neměla přestat znít. Text podtrhuje melodie, která je zvýrazněna nejvíce při živých vystoupeních Javorů na vánočních koncertech. Zajímavá je poslední sloka: „Zpívat budu u dveří, až nám každý uvěří to, že nám nejlíp bude všem, až už nezůstane ten den v roce jedním dnem, že ve všech možných krajinách lidé chtějí, ať ta noc už není jediná.“ To se dá chápat více způsoby. Jednak jako vztažení textu na situaci v Československu, jednak na situaci na celém světě nebo jednoduše touha po klidu a míru všude.

Jako z desek *Zpívání* a *Zpívání při vínečku* působí nahrávka *Lístek*. Znovu nepoznáváme, že je to píseň umělá (text L.Kopecký). Ulrychová opět nechává svým emotivním hlasem rozeznít příběh, který neskrývá lidovost. Listy břízy, voda a blížící se

zima; toto vše interpretuje zpěvačka přesvědčivě. Hudební doprovod je javorovský s jen minimálním počtem nástrojů. Celé desce dala název skladba *Bylinky*. Ulrychovi zde vypráví příběh, ve kterém bylinky vyléčí člověka hlavně na duši. Celá píseň v sobě ukrývá trochu tajemno (působí při tom složka hudby i textu navzájem), například již při výčtu všech bylinek (kmín, třezalka, lýkovec, máta). Z bylinek cítíme louku, kraj, přírodu a to je ten pravý balzám na duši. Člověk přitom cítí, že znovu začíná žít. Témata jsou „typicky javorovská“, bylinky a louka, ohýnek. Závěrečný snímek *Kdysi před léty* se vrací do minulosti, ale ne ve smutném tónu. Ulrychův text vzpomíná na staré doby, kdy si lidé ještě zpívali a byl na to klid. V porovnání s dneškem autor pozoruje úpadek; nikdo si již nezpívá, doby se změnilly. Nestačí to ale jen říkat, musíme pro to něco udělat. Prostředkem je procházení se krajinou. Nemusíme hned zpívat, stačí naslouchat této krajině a učit se od ní stará slova. Člověk tato slova písní v podvědomí zná, ale nezpívá je (toto se vyskytuje i na albu *Ententýny*). Píseň přímo nutí zamyslet se nad slovy.

Bylinky tedy navazují na předchozí alba a berou si z nich mnohé motivy. Nechybí příroda, pokora před ní. Ke slovu se znovu a znovu dostal motiv písně jako něčeho, co člověka provázelo, provází a mělo by provázet celý jeho život. Všimáme si zde na některých místech experimentů s hudbou, které dostanou výraznější podobu na dalších dvou albech, která následují.

13. Příběh

Celkem třináct let uplynulo od vydání posledního monotematického alba *Nikola Šuhaj loupežník* a po této době přichází Ulrych s dalším podobným projektem. Jestliže byl před lety námětem příběh zbojníka, nyní se k podobnému tématu vrací autor znovu, ale za předlohu si bere dílo Vladislava Vančury *Markéta Lazarová*. Vzniká tak v roce 1987 celkem třetí monotematická deska pod názvem *Příběh*. Opět se ale nejedná o detailní vypravování celé knihy v různých příbězích, ale album je jen volně inspirované. Ulrych zde uplatňuje své předchozí bohaté zkušenosti s monotematickými alby i s komponováním filmové hudby (*O statečném kováři*, *Sonáta pro Zrčku*, *hudba k filmům Hermíny Týrlové*, atd.). Zbojnická tematika ho oslovovala již dávno před tím. V těchto příbězích spatřuje totiž silné osudy jednotlivých postav, jsou to pro něj „hrdinové, jejichž život je určován rytmem přírody a řádem“¹⁷. „Pokládá si tedy otázku, kdo je to zbojník. Fascinuje ho ale nejen síla příběhu, ale také Vančurův jazyk a myšlenková bohatost celého díla. často ale také přiznává, že po knize sáhl až poté, co uviděl vynikající Vláčilův film *Markéta Lazarová*. Považuje přitom album *Příběh* za vrcholný hudební projekt obou sourozenců a vždy to zdůrazňuje (zde je autorem hudby i textů). Zaujme na první pohled atypická grafika celého obalu, která je fotografií různě sestavených jednotlivých částí (popisky, šňůrky...). Pokud pozorně posloucháme předchozí album *Bylinky*, pozorujeme experimenty se zvukem a některé nové postupy. Toto rozvíjí na větší ploše Ulrychovi právě zde (ale i na dalším albu *Tichý hlas*). Nápadná je bohatá instrumentace, použity jsou například klávesy, ale i syntezátory nebo bicí automat. Slyšíme také přechody z jednoho do druhého stylu, což je výsledek autorových zkušeností z jeho bohaté umělecké dráhy. Tato složitá práce se zvukem je na celém albu slyšet a vše je



¹⁷ booklet k CD *Příběh*, str.17

provedeno vynikajícím způsobem. Celkově se tedy zvuk přizpůsobil tehdejším aktuálním trendům, což Ulrych vždy jako zastánce moderních postupů využíval.

Zde se musíme dotknout všech skladeb na desce, neboť její formát si to vyžaduje. Při čtení rozhovorů s Petrem Ulrychem, zjistíme, že ve škole museli otevřít Markétu Lazarovou povinně, ale nepřikládali tomu důležitost a kolovaly mezi nimi různé obsahy děl. Hned při první písni se k tomuto vrací. Je to úvod do celého *Příběhu* se stejnojmenným názvem a autor ozřejmuje, proč vůbec sáhl po této látce. Básník mu neřikal tenkrát nic, byla to pro něj jen povinná četba. Je to již dávno, kdy se s tímto příběhem poprvé setkal: „*Od těch dob už mnohá idea se nám v barvách aut a videa tak nějak rozplynula v nic.*“ Příběhy prožil každý, ale ne každý chce slyšet. Najdou se ale i tací, kteří se k příběhům vrátí. V první písni se poprvé hovoří o tom, že nás ve skladbách čeká krutost, láska. Ovšem i přes spíše negativní prvky tento příběh „*svítí v temnotách*“. Tuto nahrávku lze chápat jako komentář k celé desce; tedy co přinese a v jakém duchu se ponese. Nápadná je hned na začátku alba instrumentace, která místy evokuje filmovou či scénickou hudbu. Pozoruhodná je i druhá nahrávka *Hvězdo má nezhasínej*. Je sestavená ze tří částí. První část je jemnější, Markéta oslovuje hvězdu, ve které spatřuje naději a je zde narážka na lásku. Druhá část je nepatrně změněná skladba z alba *Bylinky-Kady my chodíme*. Zde však je jiná melodie a text je oprostěný od moravského dialektu. To vyjadřuje chaos v životě, kdy člověk putuje sem a tam. Poslední část nám pokládá otázku, kdo je to zbojník. Takto se tři části střídají a opakují, jsou to vůči sobě kontrasty. Tyto celky by mohly tedy vyjadřovat vše, co bude deska obsahovat. Jsou to tři prvky rozdělené v různých úrovních na celou plochu alba.

Rockově začíná píseň *Kdo je zbojník*. Dozvídáme se popis této postavy podle Ulrycha. Jestliže jsme na předchozích místech zavedli termín „rovina“, použijme ho i tady. Opět je patrné prolínání „rovin“: uvození do refrénu a poté již samotný popis, charakteristika zbojníka, kdy se text rychle odzpívá, takže se dosáhne výsledného efektu: „*Se smrtí, svou věčnou nevěstou, žene se dál cestou necestou, v nebíčku neklepe na bránu, krev za krev a rána za ránu.*“ Po zopakování těchto částí je vložen úsek z předchozí písně, a sice sloka o hvězdě (s pozměněným textem): „*Hvězdo sviť nám dál stezkou, kterou každý z nás musí projít, někdo s písničkou hezkou, s věčným tichem, kdo se bojí.*“ Tento mírně

naléhavý zpěv je Markétin a působí jako kontrast k předchozím odzpívaným slokám o krvi a krutosti. Na svých koncertech Ulrychovi zpívají často i *Zvláštní znamení*. Znovu slyšíme vyznání Markéty. Opakuje se zde motiv noci a hvězd. Zvláštní znamení zde má roli něčeho, co člověk uvidí (nebo lépe řečeno čeho dosáhne) po dlouhých cestách, při silné víře ve svou věc. Lidé mají touhu toto znamení nalézt. Zmíněna je láska, bez které je člověk ztracený; láska jako hnací motor. Jemnou atmosféru poněkud naruší již v minulých skladbách zmíněné: „*Zbojník, kdo je vlastně zbojník*“ a tím nám připomíná, abychom se nenechali unést jenom hvězdami a láskou, ale abychom nezapomněli, o čem také celý příběh je. Zase to jen potvrzuje monotematicnost desky, toto neustálé prolínání hudebních či textových motivů v jednotlivých skladbách.

Malý koník větrí smrt. Alespoň tak se to v další písni zpívá. Už nechce jít dál, čeká ho jen řev války, krev, má už dost všeho, spravedlivých i loupežníků. Kolem je neustále chaos. Poté najednou s dýkou v zádech umírá. Ulrych recituje slova: „*Copak to máte se slávou? Slavný je život-či lépe dílo. A smrt je hnusná (...). Mír. Mír! Mír!*“ Na osudu koně je ukázána hrůza válek a bojů vůbec a není k tomu třeba patetického líčení detailů. Ke konci do hudby proniká motiv z prvního snímku a také motiv další písně. Ta nese název *Hlavu výš!* Tento výrok si propůjčila z Vančurovy knihy, kde otec Lazar, poté co Markéta přijde zpět na Obořiště, ji posílá jako hříšnou do kláštera a dodává jí odvalu právě těmito slovy. Píseň samotná se nevztahuje ale jen na Markétu, ale i na společnost obecně. Neslyšíme onen tichý hlas (který bude poté častým prvkem v dalších deskách), který je přehlušený studeným větrem, což nutně nemusí být pouze vítr, ale i zloba a lži, odcizení lidí navzájem: „*(...) bez tepla lidí je všude jen mráz a studený vítr nám přehluší tichý hlas, který vypráví, co je to krása (...)*“ Vše umocní slova o lásce, která je víc než zázraky. Ta jediná trvá. *Těžko mě matička vychovala* v sobě skrývá kontrast mezi dětstvím (vzpomeňme si na podobnou písničku z našeho mládí) a krutostí, násilím, prahnutím po moci. Následuje skladba *Alexandro!* Pokud se podíváme do knihy, pak zraněný a horečkou poblázněný Kristián se chová zmateně v křoví, kam utekl a Alexandra ho v šoku ubije obuškem. Přesně tímto se píseň zabývá. Střídá se tu vždy sloka s popisem Kristiánova stavu („*Utíká s hlavou rozpálenou, leká se už i svého stínu...k návratům se už nedonutí, strachem je bílý jako křída (...)*“) se slokou o zrazené lásce. Ale

není jasné, jestli je tato sloka vztažená na Kristiána (který tedy tímto způsobem zradil lásku) nebo na Alexandru (která lásku zradila tím, že ho zabila). Poslední sloka je znovu kontrast. Nám známá sloka o hvězdách a noci je tentokrát zpívána nejprve Ulrychem, poté oběma sourozenci.

Tvé dítě vyjadřuje pokračování „odkazu“ Mikuláše. Ten bude sice popravený, ale Markéta s ním čeká dítě a to jí ho bude navždy připomínat a nosit jeho myšlenky a slova. Předá tak dál jeho poselství. Album dále pokračuje skladbou *Já nejsem loupežník*, kde se již naposledy připomíná zbojnická a loupežnická tematika. Je zde zmíněná poprava, které se přihlíželo. Zbojník tu ve slovech jeho odpůrců vystupuje negativně: „*Je to jen oprátka, co zbojníkovi sluší, vždyť moh' žít počestně, mohl žít jako my (...)*“, ovšem negativně působí i oni „počestní občané“, kteří tato slova zpívají. Logickým zakončením celého *Příběhu* je nahrávka *Až vyrostete*. Je po všem, popravy jsou vykonány a těhotná Markéta se ocitá v lese na sběru bylin. Přitom ale už nevěří (oproti minulé době), že čarovná moc jednou změní svět. Opakuje se zde motiv dítěte, kterému potom vše poví. Dále vidíme motiv hvězdy v nočním nebi, tak, jak nás provázela skoro celým albem. Patrné jsou zde určité moralizační prvky, život je i smrt, ale přitom zde působí i takové složky, jakými jsou naděje a víra (opět motivy u Ulrychových se často vyskytující). Začátek této písně je stejný jako první *Příběh*, do kterého pak vstupuje nová skladba. Konec je hudebně také stejný.

Na ploše jediné LP desky se posluchači ocitají částečně ve Vančurově příběhu, částečně v samotném životě. Ne všechny nahrávky se obrací přímo ke knize, některé ji mají jen jako pomocný námět a rozvíjejí trochu jiné myšlenky. Celkově se deska vydařila, byl to Ulrychův triumf, za kterým stálo mnoho práce a dřiny. Jiří Žáček vzpomíná, že psal autorovi do pracovních textů *Příběhu*, ale ten si to celé udělal po svém¹⁸. Petr Ulrych však v mnoha rozhovorech smutní, že deska přece jen zapadla. Bylo to podle něj způsobeno předrevoluční chaotickou dobou. Ale přes všechno shledává veškerá poselství, která *Příběh* vyjadřuje, aktuální. Dnes svět klade důraz

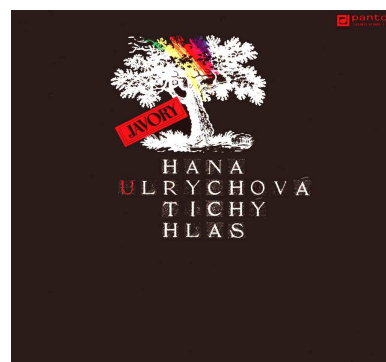
¹⁸ P.Ulrych, J.Plocek (1998: 182).

mnohem více na materiální hodnoty¹⁹, ale to je podle Ulrycha nešťastný způsob života. Až do roku 2004 toto album (tehdy 17 let staré) nevyšlo na CD ani v reedici na LP desce. Poté se objevilo spolu s albem *Ententýny* na dvojalbu a Ulrych obě dvě hodnotí jako „rodinné stříbro“, jako díla, do kterých vkládali oba dva sourozenci velké naděje. V roce 1987 byl *Příběh* zinscenovaný v divadle ABC (režie Petr Novotný). Bylo v něm tehdy hvězdné obsazení (Z.Adamovská, V.Galatíková), ale Ulrychovi se to nelíbilo. V roce 2007 po dlouhých přípravách uvedl poprvé spolu se Stanislavem Mošou (s ním spolupracoval již dříve na jiných projektech) v Městském divadle v Brně muzikálovou podobu tohoto příběhu. V něm figurují oba sourozenci jako vypravěči, zatímco na scéně se objevují jednotlivé postavy. Petr Ulrych si tedy splnil další ze svých muzikálových snů převedením svého *Příběhu* do této podoby a tak ožívá povedená deska i na jevišti.

¹⁹ booklet k CD *Příběh*, str.17

13. Tichý hlas

Okamžitě po albu *Příběh* se Petr Ulrych vrhl na přípravu k novému albu *Tichý hlas*, které bývá často označované jako druhá sólová deska Hany Ulrychové. Důležité je zde zmínit, že se jedná o čtvrtý (a zatím poslední) monotematický projekt. I když nahrávací práce v bratislavském studiu začaly již v lednu 1988, vzniku tohoto alba předcházelo postupně vše, co se



v Ulrychovi (jako autoru hudby i textů) nashromáždilo do té doby. Ten toto dílo (stejně jako *Příběh* či *Ententýny*) vysoko oceňuje. Na titulní straně obalu vidíme strom. Níže se dozvíme, jakou zde má symboliku. Po téměř dvaceti letech vyšel znovu v roce 2007 na albu (*Nejen*) *Tichý hlas* (spolu s dalšími nahrávkami), které mapuje dlouhou pěveckou kariéru Hany Ulrychové.

Pojďme si nejprve říci, proč vůbec *Tichý hlas* vznikl. Již delší dobu měl Ulrych myšlenky na ekologické téma, vždyť si stačí jen vzpomenout, jak se tenkrát (a vlastně i dnes) člověk choval k přírodě. Kácení lesů, odpady, znečištěná voda, to vše v něm vyvolávalo negativní pocity k civilizaci a k tomu, co všechno lidstvo zlikvidovalo a stále likviduje, až zničí i sebe. Myslel v této době z ekologických důvodů i na emigraci někam na Nový Zéland nebo do Kanady. V jeho hlavě se tedy neustále řeší globální a civilizační otázky, které stále víc a víc nabývají na aktuálnosti. Postupně vzniká z těchto myšlenek „fantazie na ekologické téma“. Před psaním vlastních textů a hudby si Ulrych udělal svoji filmovou předlohu (představa různých obrazů), kterou poté doplnil hudbou. Vznikl tak dobrý základ pro pozdější eventuální filmové ztvárnění syntézou obrazu a hudby. Vymyšlený příběh poslal poté do Ameriky tehdy již světově známému režisérovi a československému emigrantovi Miloši Formanovi s nabídkou ztvárnění celého tohoto příběhu. Forman se ale slušně omluvil a napsal, že toto není zrovna jeho oblast. Při poslechu desky chybí celému sdělení tedy ještě tzv. „třetí rozměr“, jak potvrzuje Jiří

Plocek²⁰, a sice obrazová složka. S ní totiž Ulrych *Tichý hlas* promýšlel, upravoval a následně komponoval.

Pokud si připomeneme alba *Zpívání* nebo *Ententýny*, pak se zde uplatnila stará moravská lidová balada *Putovali hudci* (uvádí se i pod názvem *Vandrovali hudci*). Tento námět je použitý na celé ploše *Tichého hlasu*. Kdo jsou ale hudci? Jsou (nebo spíše byli) to muzikanti, kteří hráli druh hudby s prastarou tradicí. Tato hudba byla tvořena hlavně smyčci, houslemi. My existujeme ve své současnosti, která je plná chaosu, zla, ničení. Hudci, kteří se objevují na celé ploše alba, se k nám vrací z hvězdných dálek, kam jsme je nechali kdysi dávno odejít. Jejich pokorný hlas přehlušil náš hektický život. Tito hudci ztělesňují tzv. staré doby, je to ten „*tichý hlas*“, který se k nám dostává i z ostatních desek Ulrychových. Tichý hlas, který byl překrytý dnešní civilizací a řevem motorů, techniky, všeho. Ten hlas není poničen různými nánosy civilizace; je původní, tichý, ale přesto naléhavý. Někdy k lidstvu pronikne v návalu hluku a chaosu a lidé ho uslyší. To je právě ten okamžik, na který se neustále čeká. Lidé musí tento hlas poslouchat, jinak se stane podle autora katastrofa. Album má celkem tři roviny nebo, chceme-li, plochy. První je filmové či obrazové ztvárnění (dosud nerealizované), druhý je samotný námět potulných hudců a třetím je hudba. Ta zde v mnohém navazuje na poslední *Příběh*, ale působí mnohem dravěji. I v hudbě jsou tu použity „roviny“. Ta první je dravá, digitální, plná syntezátorových zvuků, počítačových ruchů a podobných „pazvuků“. Druhá rovina je poklidná, tradiční. Objevují se zde známé javorovské nástroje cimbál, kytara nebo housle. Vzniká tu jakýsi kontrast, který je ale velice silný a dravý. Hudci v příběhu putují ze současné computerové a přetechnizované civilizace do dávných časů, kdy zde byl hlas stromů, přírody a to je ten hudební kontrast. Pomocí hudby a jejích zvuků se tu vyjadřuje čas a prostor.

Album se objevilo na pultech obchodů v roce 1989. 16. listopadu ho křtila Marta Kubišová a poté nastaly převratné společenské změny. Hektická doba desku zasula do pozadí a proto ji zná jen málo lidí. Ulrych si opět myslí, že celá nahrávka zapadla

²⁰ P.Ulrych, J.Plocek (1998: 186).

v proudu nových nadějí na demokracii, ale doufá, že snad někdy v budoucnu přijde její čas; nevzdal její filmové ztvárnění. Jiří Plocek to potvrzuje: „*Poselství tichého hlasu mří z hlubin do budoucna a stále čeká na definitivní ztvárnění, na svůj třetí rozměr. Doufejme, že jeho čas přijde.*“²¹ Nepůjde nám o to, popsat detailně každou skladbu, i když se jedná o monotematickou desku. Často jsou totiž jednotlivé stopy množstvím hudby a text se buď opakuje nebo je ho málo. Některé skladby jsou poměrně dlouhé, ta nejdelší má stopáž 10:37. Při poslechu skladby *Putování* je slyšet téměř stejná verze této moravské balady, jako na albu *Zpívání*, ovšem zde bez moravského dialektu. Do toho pronikají sžiravé počítačové zvuky a ruchy a vytváří chaos. Tento chaos představuje dnešní svět. Místy si představujeme chybějící obrazy, které měl Ulrych na mysli; nejvíce v těch pasážích, kdy se sice zpívá text balady, ovšem v jiném, neveselém tónu. Vidíme téměř krajinu, kterou právě autor myslel: dnešní (nebo chceme-li tehdejší před dvaceti lety). Někdy nám možná v představě vzniká místy až katastrofická krajina. Ulrychová se při zpěvu některých pasáží známých slov balady až smutně a zděšeně diví, což právě vyvolá zcela jiný účinek, než původně zpívaná balada *Putovali hudci*. Část písně nám na jednom místě možná připomene tóny z rockové opery *Tommy* (1969) od skupiny The Who. Je to vše pozoruhodný mix, textově-zvukový experiment.

Snímek *Javorová hora* (najdeme ho v podobné verzi i na polistopadovém albu *Bílá místa*) je jiný. Moralizující text (což je časté u Ulrychových textů) varuje emotivním způsobem a odpovídající interpretací Ulrychové před marnivostí a lidskou hloupostí. Zmiňuje se motiv stromu (to bylo ale už v druhé písni). Ulrychová se textem mnohonásobně umocněným jejím hlasem (v refrénu místy vibrujícím) snaží „přimět lidi jít po správné cestě v životě“. Hudci mezitím dojdou k hoře. Stále jsou to ti hvězdní hudci z minulosti. Najednou se ale změní v „hudce lidi“ a stávají se původcem zla. Působivý je zpěv hory a poté při přerodu hudců také negativně a temně smutné zvuky houslí, které snad již ví, co se děje. *Hudci lidé* asi nejvíce ukazují myšlenky, které Ulrycha provázely při tvorbě celého alba. Prolíná se tu „pozitivní vlna“ s negativním působením civilizace. Hudci dojdou k javorové hoře a uvidí stromy. Napadá je mnoho

²¹ P.Ulrych, J.Plocek (1998: 187).

způsobů, co by s pokáceným dřevem mohli udělat. Budou mocní, bohatí, prodají ho, vyrobí sice housle, ale ne pro radost, ale pro peníze. Chtějí moc a zase jen moc. Prolínání zpěvu Ulrychové o stromu je působivé a znovu působí jako kontrast. *Pojďme, utnime ho* je jako předchozí kontrastivně působící skladba. Střídá se „opěvování“ bezbranného stromku s již zmíněným mocenským chováním hudeců-lidí: „*Stromečku, stromku malý, kdo z nás tě zasadil, abys tu pro nás dýchal, abys tu pro nás žil. Kdo z nás tě první chránil, kdo z nás tě pěstoval, abys tu pro nás rostl, abys nás zachoval.*“ Následuje však změna, kdy hovoří jiný subjekt: „*My dobře víme a nepovíme, přemnohý užitek z toho máme, my se stydíme, my se bojíme (...)*“ Právě tato slova, tato celá píseň je typickým popisem zkažených lidí. To jsou ti, kteří prahnou po majetku, kteří ničí nebo jednoduše „nepoví“, skrývají to. Poslední sloka obsahuje z předchozí skladby vložený text o mocenských zájmech hudeců: „*Uděláme roboty, zbavíme se lopoty, zbavíme se dřiny, zbavíme se hlíny, budem jenom hráti a housle dělati, budem velcí páni a ne sprostí kmáni.*“

Patrně nejvíce působivá je píseň *Potřetí zařali, dřevo promluvílo*. Zde jde o samotný akt „zabití stromu“. Zatímco však na albu *Zpívání* dřevo nemluví slovy, ale teskně smutnou hudbou vytvořenou dokonalým zvukovým polem, zde dřevo skutečně promluví: „*A já nejsem dřevo (...), já jsem krev a tělo,*“ což je umocněno několikerým opakováním. Naléhavý výkřik dřeva (zpěv Ulrychové) je následovaný zpěvem celé hory. Ne jeden strom se brání, ale stovky, tisíce. Vzniká dojem opravdové katastrofy (opět se snad probudí u některých posluchačů obrazová představivost tak, jak ji zamýšlel Ulrych, kdy vidíme katastrofické, apokalypticky působící scény). Příběh se najednou vyhrtí: „*Zahodili hudci sekery do dálky, ale stali se z nich jedy, zbroje války. A začali hrozit hoře javorové, že ji zničí celou, že už víc nebude (...)*“ Vyhrocení je nejvíce působivé spolu s předchozím textem. Strom na to reaguje tak, že ze svého poraněného těla vytrhává housle a podává je hudecům-lidem. Ti na housle začnou hrát a apokalyptické „běsnění rozpoutané války“ pod zvuky tohoto nástroje ustává, vše je tedy zahrnuto. Komentář Jiřího Pločka²², který uvádí, že hvězdní hudci se přeměnili na hudece-lidi, kteří podléhají myšlenkám o ovládnutí přírody a světa. Pak ale hudci začnou

²² P.Ulrych, J.Plocek (1998: 187).

hrát na housle a tóny zachrání vše. To se zdá trochu nepochopitelné vzhledem k tomu, co vše doposud tito hudebníci negativního činili. Závěrečný *Tichý hlas* shrnuje, proč k nám sestoupili z hvězdných dálek hudebníci. Hledají tichý hlas, který je v nás ukrytý. Javorové hoře hrají na housle; tento zvuk je plný tiché pokory a naděje, víry. Všimněme si, jak celou deskou toto spojení „tichý hlas“ prostupuje. Dále to uvidíme i na ostatních albech.

Je velká škoda, že dosud nebylo realizováno filmové provedení tohoto díla, jak původně Petr Ulrych zamýšlel. Možná by stálo za to pokusit se o to nyní, snad k tomu čas už dozrál. Jistě by to bylo i dnes aktuální téma. Ulrych se toho stále nevzdává. Ve spojení s albem *Tichý hlas* byl i básník Jan Skácel, kterému se dílo líbilo natolik, že na zadní stranu desky napsal ještě v roce 1988 komentář (sleevenote). Citujme z něho alespoň část: „*Putovali hudebníci (...). Tak zní jedna z klasických verzí balady. Její slova a nápěv tvoří osnovu, na které sourozenci Ulrychovi, Petr a Hana, utkali gobelín. Je na něm touha, smutek, radost a víra. Ta především. Víra v tichý a naléhavý hlas lidského srdce.*“ Bez nadsázky můžeme říci, že *Tichý hlas* patří skutečně k vrcholům v hudební kariéře Hany a Petra Ulrychových. Samozřejmě to není masová populární hudba, ale hudba pro ty, kteří se dokáží otevřít a chvíli vnímat.

14. Svoboda nebo demokracie

Po čtyřiceti letech nesvobody a vlády komunistického režimu konečně zvítězila v Československu demokracie. I tomuto období se věnuje Jiří Černý²³. Po osudném 17.listopadu se změnilo vše, tedy i celá společnost. Státní monopol padl. To umožnilo vznik velkého množství soukromých pořadatelských agentur, televizních a rozhlasových stanic (i speciálních hudebních, např. Radio Country, Limonádový Joe), ale i časopisy (Rock&Pop, Folk&Country). Objevuje se vysoký počet nahrávacích studií a hudebních firem. Formát hudebního nosiče CD definitivně vítězí nad analogovou LP deskou (z ní se později stává sběrateli a obdivovateli klasického zvuku vyhledávaný hodnotný sběratelský artikl). Nová doba umožnila také vstup největších světových společností (EMI, SONY, BMG, Universal) na náš trh a jejich ovládnutí většiny výroby nosičů. V Česku (Československu) koncertovaly téměř všechny světové hvězdy. Koupit se u nás dá jakákoliv deska. To je stav, o němž se za komunismu většině lidí pouze zdálo. Ovšem vše má i své stinné stránky. Soukromá rádia hrají pouze to nejžádanější (pro zvýšení poslechovosti a přilákání inzerentů jako největšího zdroje příjmů). Desky sice může dnes vydávat prakticky každý, ale otázkou je, kdo se o tom dozví. Dnes trh ovládla „superkvalita“ zvukového i obrazového záznamu; tak se přímo do našich obývacích dostávají naši oblíbení interpreti a obal nosičů nás přesvědčuje, že zvuk i obraz bude „dokonalejší než dokonalý“. U mnoha interpretů je tím ovšem jen zastíněno nejedno kýčovitě dílo.

V obrovské nabídce české hudby lze najít některé zajímavější interprety. Pokračují již dříve výrazné zpěvačky, jakými jsou např. I.Bittová nebo skupina Jablkoň. Své místo má folk: na pomyslném vrcholu stojí bratři Ebenové i Karel Plíhal spolu s filozofičtějším Nohavicou. Pozoruhodná byla i bohužel předčasně zemřelá Zuzana Navarová (Hana Ulrychová ji obdivovala a poslouchala). Vznikají u nás mnohdy i výborné rockové texty. Osobitý hudební jazyk, který se váže ke zpívaným textům, mají např. Vltava, Pluto nebo Bílá nemoc. Svými projekty jsou zajímaví i Vlasta Redl či

²³ Zlatý fond české populární hudby [online]. 2008 [cit. 2008-09-15]. Dostupný z WWW: <<http://www.czechmusic.net/charts/zlatyfont.htm>>.

Robert Křesťan. Obzvlášť naše republika byla zasáhnuta vlnou muzikálů. I když se tu hrály od padesátých let, teprve od uvedení Bídníků a Jesus Christ Superstar se objevují takřka každoročně. Dnes vše dospělo do stádia obrovské reklamní kampaně ke každému muzikálu, což je spojeno s angažováním „superhvězd“ a mnohamilionovými náklady. Mnohdy je to ale bohužel na úkor vlastních kvalit samotného muzikálu. Mnohem zajímavější jsou menší formy muzikálu; existuje např. „brněnská muzikálová škola“ v souvislosti se Zdeňkem Mertou a Stanislavem Mošou (s ním spolupracuje i Petr Ulrych). Na hudební scéně působí např. i Hradišťan nebo Českomoravská hudební společnost (Čechomor). Jejich zájmem je uvolněnější práce s folklorem. Svoje postavení zaujímá i pozoruhodná romská hudba (Věra Bílá & Kale). Pokračuje tak žánr tzv. world music, což je označení pro etnickou hudbu (takto se dnes právě označuje i tvorba Hany a Petra Ulrychových). Uvádět ke konci této kapitoly nějaký seznam desek nemá smysl, neboť nabídka je obrovská a velká část interpretů a skupin je veřejnosti známá.

15. Bílá místa

Jsme tedy v době po tzv. sametové revoluci a nastupuje nová doba. Toto období bylo plné zvrátů ve společnosti, ale i očekávání tolik vytoužené demokracie. Ta se samozřejmě projevila, ale mnoha lidem se nelíbilo, jakým způsobem se u nás s demokracií zacházelo (a stále zachází). Vše se začalo přejmenovávat, s mnoha věcmi se zacházelo najednou jinak a lidé v tomto návalu svobody postupně viděli, že volnosti je moc. Zrodily se mnohé úvahy, zda je to tak správně a zda je právě tato skutečnost tím, co si mnoho obyvatel Československa přálo. Mnoho otazníků vidí ve společnosti i ve světě v této době i Petr Ulrych. Je trochu znechucený vývojem a stavem demokracie i morálky lidí a ptá se, proč je to možné. Tyto úvahy jsou navázáním na některé texty na desce *Bylinky* a na *Tichý hlas*, kde vidíme v náznacích i otevřeně kritiku společnosti, civilizace a devastace přírody. Z takovýchto názorů se v roce 1993 rodí i nové album, tentokrát již na CD, a sice *Bílá místa*. Název alba je převzatý z písně na něm, ale pokud si vzpomeneme na *Bylinky*, pak se i tam objevila skladba se stejným názvem (ale jinou hudbou i textem). Veškerá hudba i texty nesou známky Ulrychova autorství, což nepřekvapí, protože Ulrych sám je názory ukrytými v těchto textech známý. Zde si ale již mohl, vzhledem k nastalé politické situaci, dovolit hodnotit a kritizovat více a také přímo pojmenovávat. Jaká bílá místa to Ulrych vůbec myslí, se dozvíme v první nahrávce nesoucí stejný název. Tato místa jsou všude, ať se jedná o pevninu nebo o moře, nalezneme je mezi hvězdami i na neznámých cestách. Text se dá chápat i jako určitý apel na posluchače. Ten má vstát a něco udělat, nalézt svá bílá místa. Člověk nemá váhat, ale spěchat je nalézt. Tento nezmapovaný prostor v sobě máme často ukrytý a proto je důležité jej objevit. Vidíme i narážku na přetechnizovaný svět (což bude lépe vidět v následujících skladbách): „*Údaje o víře, o naději máš dnes už na displeji.*“

Jedna z nejzajímavějších písní se jmenuje *Jdeme a často bloudíme*. Zde jde Ulrychovi textaři za citového hlasového přispění Hany o to, zda čtyři roky po revoluci stále platí ono známé heslo „*pravda a láska vítězí*“. Lidé jsou neustále v životě služebníci jakýchsi stavitelů zdí, neboli určité nesvobody na zemi. Zde je tím myšlený

samozřejmě totalitní režim: „*Jdeme a často bloudíme, sloužíme stavitelům zdi a když už nevíme, jak dál, někdo z nás nápis objeví.*“ Nesvoboda vždy vyvolá protidoporu, který nakonec skončí vítězstvím, to je znázorněno objevením známého výše uvedeného nápisu. Heslo se stalo symbolem revoluce, ale Ulrych si zde klade otázku, jestli vůbec ještě teď, čtyři roky po bouřlivých událostech, platí. Starý režim je vyjádřen i dále: „*S pravdou a láskou jdeme cestou sváteční, co vyvést nás má za zdi kasáren (...).*“ Ovšem tyto celkem pozitivní texty jsou postupně narušovány pochybnostmi. Místo starých nápisů na zdech se objeví nové, pravdu a lásku smývá déšť a již neplatí naléhavost těchto revolučních slov. Společností vládne prázdnota slov, všude jenom spěch a shon. Jako by ale lyrický subjekt v písni nevěřil, že výbuch demokracie a svobody byl jenom chvilkový. I kdyby všechny tyto snahy o svobodu byly jenom náznak, jakási snaha o něco, věčný cíl, přesto mají své místo a jsou lepší než pasivita a rezignace. Poslední slova o pravdě a lásce jsou zpívána s otazníkem.

Ekologická témata rozvíjí Ulrych už ve třetí nahrávce *Havárie ropných tankerů*. Nelíbí se mu ekologická situace ve světě a tyto havárie jsou jen kapka v moři. Nehody (je vlastně asi jedno, zda se jedná o ropný tanker nebo jiné ekologické neštěstí) nás obklopují stále víc a víc a vyplňují nám v televizi prostor mezi reklamou (Ulrych zde pojmenovává i porevoluční televizní fenomén reklamu). Nějaké naše volání o pomoc nemá smysl, nikdo nás nevyslyší: „*Havárie ropných tankerů nechávají svět klidným, je tu přece ve hře mnohem víc, peníze a moc.*“ V roli písničkáře se ocitl autor např. ve skladbě *Víme, že nic nevíme*. Otevřeně tu pojmenovává to, co mnoho z nás nepřizná nebo nechce vůbec slyšet, a sice naši nevědomost. Často se tváříme, že jsme moudří a chytří, ale někdy to tak vůbec není. Naopak lidé ověncení všemožnými tituly a hodnostmi si neuvědomují, že by mohli na chvíli z těchto nebes spadnout dolů a zapomenout na to, že jsou výjimeční. Ulrych tyto lidi nemá rád a zde v textu vše přesně pojmenovává tak, jak to je: „*A málokdo má odvahu a ono to dá námahu, se od zásluh a od titulů aspoň na chvíli oprostít.*“ Vše je na konci shrnuto slovy hovořícími o tom, že není ostuda přiznat nevědomost a otevřeně to říct. Obyčejné přiznání, pravda, nic víc, nic méně. Osvobodme se od naší pýchy a staňme se na chvíli dítětem, to slyšíme z této písně. Nejvíce Ulrychovy názory na společnost charakterizuje *Vyšší princip*. Vše ovládl pouhý konzum

a nečinnost. Vše je odůvodněno vyšším mravním principem, jak pozitivní, tak i negativní činy. Bohužel tu ale převažují ty negativní. Vidíme násilí, zločiny, touhu po penězích. Vše je divoké, chaotické. Dětem nahrazuje mámu televizní obrazovka (opět ve jménu vyššího principu mravního). Odebíráme z planety její nerostné bohatství a bereme pořád víc a víc. Vše graduje a na konci to shrnuje výpověď malé copaté holčičky: „*Lidi, tak konečně jednou už začněte chovat se na zemi aspoň jak zvířata.*“

Chybí mi housle je sice začátku hudebně volnějšší, vtipnějšší a veselejšší, ale pokud si všimneme textu, zdá se, že se ocitáme v chemickém světě plném kouře a dýmu. Vše je tvořeno chemií nebo nápodobou; nápoje, pivo, zpěv superhvězd, které jakoby byly uměle vytvořené. Adjektivum *chemické* se prolíná celou nahrávkou a někdy až otravuje, ale je to jen Ulrychova snaha o co nejpravdivější popis reality kolem nás a má naprostou pravdu. Vše kolem nás je umělé, nepravé, falešné. Jakoby chemie pohltila celý svět. Východiskem z toho jsou housle, jejich tichý líbezný zvuk (opět tichý hlas). Ten ale chybí, někde se ztratil. Tato narážka na zvuk houslí nám může připomenout dřívější texty (ale i např. album *Tichý hlas*). To, jak společnost a děti ovlivňuje reklama, se dozvídáme v písni *Naše máma reklama*. Hudba se odvíjí po celou dobu v radostném tónu za sborového zpěvu dětí při refrénu. Ulrych zdůrazňuje, že fenomén reklamy je nutný (což platí i dnes, patnáct let od vydání desky). Reklama se na nás neustále usmívá (to je i její poslání, šířit kolem sebe jenom radost a spokojenost) a zdá se nám, že za nás vše udělá. Člověk vůbec nemusí mít starosti, ona ho vlastně přichází zachránit. Všechno je samozřejmě klam, kterému ale bohužel podléhá mnoho lidí, kteří nechápou pravý smysl reklamy. Zajímavá je poslední sloka, která se dívá do budoucnosti ve spojení s dětmi, které jsou reklamou také ovlivňované: „*Naší mámě reklamě svěřuji děti bez obav, do světa barev nevšedních a dobrých teplých lidských zpráv, ať rostou s mámou reklamou, součástí jejich soukromí a my budeme vyčkávat, s čím nás za pár roků ochromí.*“

Nejen pochmurné a negativní vize (jako v některých předchozích textech), ale i radost a hlavně naděje zaznívají z písni *Dnes ráno*. Opět jsme v zemi, kde vítězí pravda a platí tu čest. Všude vidíme dobré lidi, kteří mají rádi život. Takto nějak vypadá vysněná Ulrychova země (otázkou je, zda je to jen sen nebo to tak skutečně u nás je). V tomto novém pohledu na společnost pozorujeme nové slůvko, a sice naděje. Je to

slovo, které bude použito na následujícím albu *O naději* a logicky ho takto předznamenává. *Světlo* hovoří o určitém dluhu, který musíme splatit. Vše je tu řečeno jen v náznacích, proto přesně nevíme, o jaký dluh jde. Týká se ale celé společnosti, nikoho nevyjímaje. Otázku, kdy začneme splácet, nám pokládá světlo (přichází k nám tiše), ale je tu opět zastoupen i tichý hlas (což provázelo desku *Tichý hlas* i následující alba). My toto tiché volání nechceme slyšet, jako bychom se bránili nebo dokonce měli výčitky (patrně vůči minulosti). Nyní jde ale o všechno; když zaspíme a neuvědomíme si naléhavost těchto slov, bude už pozdě. Autor tu naznačuje katastrofu, ale víc se nerozhovoří. Je tu jen náznak neštěstí v podobě záření, které spaluje kůži. Chápejme tedy tuto nahrávku jako apel; máme konečně něco udělat nejspíše s minulostí, která je chápána jako dluh.

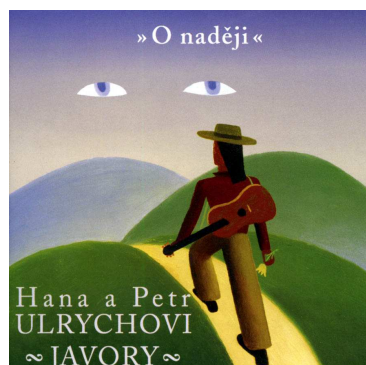
Ulrych použil na CD *Bílá místa* i dvě písně z alba *Tichý hlas*. V prvním případě se jedná skladbu *Stromečku, stromku malý* (LP *Tichý hlas*), ve druhém *Stromeček*. Názvy jsou tedy odlišné od názvů původních, ale hudba i texty jsou stejné. Jen to dokazuje, že si byl autor vědomý naléhavosti a pravdivosti textů na *Tichém hlasu* a proto skladby znovu natočil a použil i na další desce. Určitě to není známka uměleckého vyčerpání, naopak. Na CD *Bílá místa* je celkem 16 nahrávek, což je velký počet ve srovnání s jinými alby, z toho dvě jsou použity z předchozího. Jde o zdůraznění toho, o co se Ulrychovi na *Tichém hlasu* snažili. Možná byly písně použité i proto, že Ulrych viděl odsunutí předchozího alba do zapomnění a chtěl tím desku, na které oba sourozenci tvrdě pracovali, opět ukázat na světle hudebního světa. Opět jiné album, tentokrát ale *Příběh*, připomíná skladba *Hvězda jménem naděje*. Naděje jako motiv se objevila na *Bílých místech* už jednou a zde pokračuje. Spojená je ale s hvězdou (Markéta v *Příběhu* spojovala naději také s hvězdami na noční obloze). Ulrych je tu v roli písničkáře, kdy mu stačí jen recitál a kytara. Tato svítící hvězda naděje není vidět vždy a člověk pro to musí něco udělat, vybočit z vyjetých kolejí a odhodlat se k určité akci, k činu. Pak má právo ji spatřit. Lidé dychtící po majetku, moci a penězích ji samozřejmě nikdy nespattří. Ti, které oslní zlato, jsou jím tak zaslepení, že slabý svit hvězdy naděje nikdy nespattří.

Negativněji laděný text obsahuje skladba *Všechno je jinak*. Jakoby byl svět rozdělený na bílou a černou a snad ani neexistoval nějaký střed. Ti slušní lidé (zde zastoupení metaforickým vyjádřením pomocí bílé barvy) vždy přitáhnou nepoctivé (představené černou). Takto to vypadá podle Ulrycha neustále. Může nastat i zlom: „(...) *že ti nejvíc sebejistí hezky potichu vymění barvy, jakmile se náhle zjistí, že bílá je černá a černá je bílá.*“ Poslední nahrávkou na albu je *Dýchám, tak doufám*. Pozitivně tak uzavírá celou desku. Zapomínáme na všechno negativní a pochybné, co se před námi vynořilo v mnoha textech předtím, najednou je tu opět naděje a touha jít dál. Nemá cenu být neustále truchlivý, ale dívat se dopředu a bojovat proti tomu. Naděje tu má tvar slova „dál“, hlavně nestát na místě a netruchlit. Toto pozitivní vyústění je podtrženo i motivy zpěvu, slunce, země a nebe.

Zajímavé je, že v převážné části skladeb je v textu užitý plurál autorský, tedy slovo „my“. Ulrych se tím obrací do celé společnosti tím, že tam zahrne i sebe. Působí to mnohem víc apelativněji a naléhavěji, než kdyby jen jednoduše popisoval situaci a neobracel se i k posluchačům. Po hudební stránce zde skupina Javory vystupuje bez použití takových prostředků, jako byly na předchozích albech syntezátory. Jednoduché nástrojové složení v sobě obsahuje klasický cimbál, kytaru, bicí, flétnu; jsou to Javory, jak je známe. Postupné narůstání počtu písní s motivy naděje nás přibližuje následující desce *O naději*.

16. Naděje

Petr Ulrych doufal, že album *Bílá místa* bude mít větší ohlas, protože z něj slyšíme otázky, které by si společnost měla pokládat. Měl pocit, že by se mělo zpívat právě o těchto problémech. Jak ale sám říká, nefunguje to a lidé chtějí slyšet něco jiného²⁴. Další CD *O naději* (1997) tedy již postupně promlouvá jinými texty, i když navazuje na některé texty z *Bílých míst*, které v sobě motivy naděje a nevzdávání se obsahovaly. Potvrzuje to návaznost, kterou má mnoho alb. Na CD začínáme poprvé pozorovat vliv východní kultury a balkánské hudby. Celé album toto neobsahuje, ale jisté náznaky pozorný posluchač postřehne. Někdy slyšíme prvky jihovýchodního folklóru, který přinesli na album kromě kapely Javory i hosté M.Zpěvák a J.Plocek (za použití nástrojů, jakými jsou mandolína nebo tarogáto). Javory hrají na známé nástroje, které je doprovází celou kariérou. Autorem veškeré hudby je opět Ulrych sám, některé texty dodal Martin Fahrner a Jiří M. Brabec. Zajímavá je i Ulrychova inspirace básníkem Janem Skácelem (viz dále). Atmosféru celého alba dokresluje i jednoduchý, přesto ale zajímavý obal desky od brněnského malíře Aloise Mikulky.



První skladba zní *Chodci nebo poutníci*. Zaujme nás radostně zpívaným textem a zdá se, že navazuje na poslední píseň z *Bílých míst* *Dýchám, tak doufám* (odstup 4 roky). Motiv putování (v mnoha Ulrychových skladbách) je zde společný všem lidem bez rozdílu: „Každý máme cestu stejnou, co se blátem krouťová.“ Hned zde se objevuje slovo naděje a budeme v následujících skladbách zjišťovat, zda bude použito vícekrát. Nezáleží na bohatství a na společenské pozici, všichni putujeme, máme cíl, ale nakonec se sejdeme za dalekým obzorem, smrt si nevybírá. Smutek v této písni ale nehledejme, vše vyznívá pozitivně. K přírodním motivům se vrací Hanou Ulrychovou něžně interpretovaná *Valentýnka*. Přestože je zde autorem textu Jiří M. Brabec, shoduje se

²⁴ P.Ulrych, J.Plocek (1998: 234).

s Ulrychovou poetikou dokonale. Můžeme tedy vidět jaro a řeku, hlínu, jívky a hory. V *Bílých místech* texty hovořily i o lidech, kteří nemají odvahu rozhoupat se k nějakému činu, něco překonat. Podobně vyznívá i *Vločka*. Druhá část skladby naznačí odvahu. Následuje text o lidech, kteří celý život nejsou schopni otevřít dveře a objevit krásný svět. Jsou obklopeni pouhou studenou krásou a nevidí za okna a dveře, necítí vůni přírody. Přestože i zde není autorem textu Ulrych (ale M.Fahrner), zdá se, že jeho dlouhodobé názory zaznívající z textu opět souhlasí.

Skladbou *Černobílý film* se autor zařazuje do negativnějších názorů na společnost. Stejně jako v *Bílých místech* je tu hra s barvami. Ovšem nejde o škály nejrůznějších veselých a zářivých odstínů, ale o pouhou černou a bílou. Černá symbolizující zlo a bílá, která představuje dobro. Pozitivní a negativní pohled. Naráží se na společnost, na lidi, kteří jsou buď dobří nebo špatní. Život je představen jako kino, ve kterém běží černobílý film a Ulrych nezná jiné pozitivnější barvy. Bůh v postavě promítače vše pozoruje a *spravedlivě spočítá*. Právě toto rozdělení se nelíbí Milanu Tesařovi z *Rádia Proglas*, který zde hodnotí Ulrychovy pravdy místy příliš přímočaré²⁵. Motiv tichého hlasu (použitý na předchozích albech) se vyskytuje ve skladbě *Prý musíš mluvit tiše*. Kolem nás je všude jen hluk, řev, chaos. Nikdo neslyší, pouze vnímá to, co chce. Musíme tedy najít někoho, kdo začne první s tím, že začne mluvit potichu, aby paradoxně uslyšel. Svět je divoký a lidi v něm pohltit hluk. Hlukem se myslí nejen opravdový hlasitý hluk, ale i odcizení lidí navzájem. Tichým mluvením a tichým hlasem si začnou všichni opět rozumět. Ostatní si v písni klepou na čelo, ale postava najednou slyší růst trávy, to, co předtím nevnímala a nedá na ostatní. Zde je již výrazněji patrný tzv. „východní zvuk“ za použití výše zmiňovaných nástrojů včetně saxofonu.

Vtipným způsobem si hrají Ulrychovi v nahrávce *Divadýlko*. Ocitáme se na divadelním představení, v obecnstvu sedí rodiče s dětmi a na scéně hrají loutky. Celé to představuje svět. Nejrůznější postavičky znázorňují různé charakterly lidí. A stejně jako ve světě, tak i na divadle vede k loutkám mnoho provázků, za které kdosi tahá a

²⁵ Folk&Country, roč.15, č.10. 2005. S.16

postavičky ovládá. Tuto otázku si kladou děti po představení. Ulrychovi pracují s natahováním krátkých slabik a naopak. Podle Milana Tesaře tento způsob pokusu o hravý projev ale nevyšel²⁶. Jistě ale vyšla další píseň *O naději*. Hlavním motivem je samozřejmě naděje. To vyjadřuje něco, co má člověk mít, aby nic nevzdal nebo aby překonal potíže, problémy. Naděje a odvaha (jako i v jiných písních a jiných albech) pomáhá překonávat všechno. Vše se spojuje navíc s motivem ticha: „(...) *ale světem zní dál píseň o naději, píseň o tichu, píseň o naději*.“ Již po několikáté ve své hudební kariéře se Ulrychovi vrací k umělým koledám. Na albu *O naději* nalezneme jednu pod názvem *Nad horama vyšla hvězda*. Můžeme s klidným svědomím říci, že pokaždé, když se Ulrych pokusí napsat vánoční píseň, podaří se mu to. Stejně tak je tomu i v tomto případě. Z nahrávky přímo září pokora i naděje, klid. Je ale zajímavé, že až zde se poprvé po revoluci objevují i typické křesťanské symboly Vánoc, vyšla tu hvězda, nacházíme se v Betlému, kde spí Ježíšek. Poslední sloka je oslavou lásky mezi lidmi, která stále trvá a utiší bolesti i žaly. Radování, že něco někomu můžeme darovat, prostupuje posledními verši skladby. Koleda se znovu povedla a je to důkaz toho, že Ulrych, pokud se vydá i k oblastem umělých koled, vždy uspěje.

Za zvuků, ve kterých slyšíme východ a jeho melodie, se odehrává příběh snímku *Kuřátko*. Jako již předtím, tak i zde si Ulrych rýpnul do společnosti. Člověk se rodí a formuje ho jeho okolí. Proto tedy to, co kolem sebe neustále slyší, přijme po čase za své (ale i výjimky se stávají). Zde je to výborně prezentováno na postavě kuřátka, které hned po vylíhnutí dostává „moudré“ rady od maminky: „*Když celý dvůr pípá á, tak nesmíš pípat bé a když se nikdo nekouká, tak hezky hrabej pod sebe*.“ Kuřátko postupně roste (a s ním roste i část společnosti) a přijímá rady za své. Píseň tak zdůrazňuje to, co Ulrych zamýšlel. Zmíněná východní melodika napomáhá spádu příběhu (růst kuřátka a dospělost). Pokud jsme tu v předchozích odstavcích mluvili o naději, putování a nevzdávání se, pak dalším důkazem o tom, že se to netýká jen jedné, či dvou písní, je nahrávka *Jedeme dál*. Rytmická skladba a její text s životem nekončí, naopak vyráží opět něco překonávat. Doba je hektická, pomatená. Koně, kteří byli herkami, se stávají

²⁶ Folk&Country, roč.15, č.10. 2005. S.16

najednou opět silnými a nesou své pány dál a dál. Již podruhé je tu na albu motiv zvonu jako symbolu oné naděje.

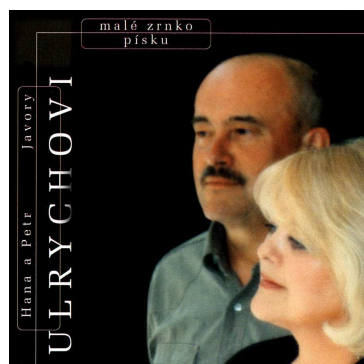
Jako monumentální skladbu hodnotí Milan Tesař nahrávku *S okny dokořán* a já si dovolím s ním nesouhlasit²⁷. Má snad pravdu v tom, že v textu jsou opět znaky oné naděje, ale pokud hovoří o monumentálnosti, pak bych toto slovo přiřadil spíše básnické miniatuře *Já létám* (celkovým vyzněním a interpretací Hany Ulrychové se o to alespoň pokouší). „Monumentálnější“ je jistě ale závěrečná *Modlitba*, ve které se Ulrych nechal inspirovat textem Jana Skácela (který ho také převzal a upravil). Člověk prosí Boha (a je jedno, jestli je to Bůh, stéblo trávy nebo list, nehraje to roli), aby mu dal ne dary, ale porozumění, intuici. Chce zlomit svoji pýchu a umět najít pokoru. Chce se smířit s tím, co mu Bůh vzal. Jsou to ty nejzákladnější věci, které by měl mít každý poctivý a slušný člověk. Bez nadsázky by se tato mistrovská skladba mohla hrát a zpívat v kostelech při nejrůznějších bohoslužbách. Přístup, jaký oba interpreti při zpěvu zvolili, dýchá právě zmiňovanou pokorou, slušností a úctou. Nezáleží na tom, zda je člověk věřící nebo ne, ale jde o to, jaký přístup ve svém životě k ostatním lidem a mému okolí zvolím.

Ulrychovi na albu *O naději* rozvíjí v některých písničkách motiv naděje blíže. Často ho spojují s putováním, při kterém člověk nakonec naději neztrácí a jde dál. Logicky tak navazují na CD *Bílá místa* a tak tato dvě alba tvoří skoro jeden celek. Samozřejmě, že zde nalezneme i některé úvahy o špatných a dobrých lidech, o společnosti (ne celé, ale její části), která není dostatečně silná a odvážná k tomu, udělat nějaký větší čin. Celkově ale hovoří deska opět pozitivně. Časté opakování některých motivů a témat nevadí, obzvláště ne u Ulrycha.

²⁷ Folk&Country, roč.15, č.10. 2005. S.16

17. Výraznější východní vlivy

Jestliže jsme slyšeli na albu *O naději* určité prvky z východní hudby, pak na CD *Malé zrnko písku* (1999) jsou tyto znaky patrné mnohem víc. Název desky vychází z jedné židovské moudrosti, podle které malé zrnko písku pohne i neživými věcmi, tzn. určitá síla, naděje. Zjistíme, že některá témata z jiných alb se (klasicky) opakují. Petr Ulrych tvrdí, že se na východ a její kulturu díváme často s despektem, ale částečně přece na východ patříme. Východní melodie ho zaujaly natolik, že tato deska je jimi protkaná. Úvodní snímek *Blázni v dešti* je o lidech, kteří mají určitý ideál, cíl, sen. Jdou i přesto, že prší, nic jim nevadí. Ti, kteří je pozorují, je označují za blázny (což se dá chápat jako většinová společnost), ale tito „blázni“ jsou tvrdohlaví tak, že opět nic nevzdají: „*Kam ti blázni v dešti jdou, není na nich suchá nit, proti proudům studeným, proti mlýnům větrným (...)*.“ Známý je motiv putování, vzdor a paličatost ve snaze něco překonat a dokázat. To jsme mohli pozorovat i na albu *O naději* a potvrzuje to Ulrychovo tzv. přelévání témat z jedné desky na jinou. Ve skladbě *Malé zrnko písku* se vyskytuje motiv putování životem, ale kdo má ono malé zrnko písku, naděje a víru, ten překoná vše. Pokud člověk s tímto zrnkem nebo malým kamínkem vyrazí na pouť životem, něčeho dosáhne: „*Malá zrnka písku v dlaních nesená jsou nadějí, jsou vírou, co sílu hory má.*“ Oblíbenému motivu tichého hlasu, který je slyšet na různých deskách, se Ulrychovi věnují také zde. Ovšem zde slyšíme tento tichý tón či hlas jen ve vzácných chvílích a o to víc si ho snad i vážíme. Ten hlas má sílu nám říct někdy víc, než slova. Skladba obsahuje jen dvě sloky, ale zde není třeba velkého množství slov, píseň je totiž pomalá, táhlá a citlivě zpívaná Hanou Ulrychovou. Poněkud zvláště ale působí *Netelevizní lidi*, obsahuje pouze jednu sloku. Naráží na společnost, ve která existují i lidé, kteří si spolu jsou večer schopni popovídat nebo sportovat a netrávit každý večer nečinně před televizí. Posluchač ovšem může mít z této sloky podivný dojem. Text nepatří k těm propracovanějším, což je ale vyváženo zajímavou hudební složkou, která se často mění.

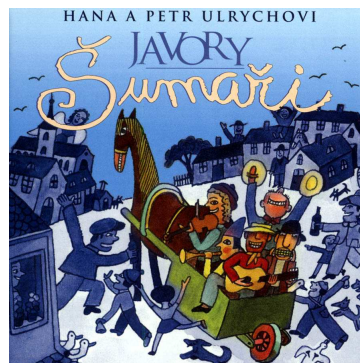


Tajemnější atmosféru naznačuje skladba *Půlnoční lidé*. Ocitáme se v noci, kdy ožívají ve dne jinak nečinní a bezmocní lidé. Za svitu měsíce jdou do černé hory, kde jsou ukryté poklady. Tato noční situace by byla výraznější, pokud by zde byl trochu jiný hudební doprovod. Zde slyšíme beatový rytmus, který je tedy jiný, než předchozí nebo další písně. Pokud jsou správně pochopena slova Petra Ulrycha, který na koncertech vždy před touto písní, kterou zpívá Hana, vypráví o tom, jak jeho sestra zpívala bigbít na beatovém festivalu v roce 1967, pak nejspíš tato skladba byla zpívaná i tam. Celá deska (celkem obsahuje 14 nahrávek) je uzavřena skladbou *Díky za každé nové ráno*. To je píseň, která pochází ze stejnojmenného filmu z roku 1994, k němuž dělal Petr Ulrych hudbu. Film směřoval k ukrajinským motivům, takže autor zařadil v době nahrávání této desky již pět let starou skladbu i sem, neboť zapadá i hudební složkou. Hned počáteční tóny nás znejistí, pokud známe píseň *Thank you* od Petuly Clark. Zdá se nám totiž, že je melodie velmi podobná (i při scéně ze stejnojmenného filmu, ve které se zpívá u stolu před jídlem). Ulrych zde vytvořil skoro modlitbu (na předchozí desce *O naději* je poslední píseň právě *Modlitba*), kterou by bylo klidně možné opět zpívat v kostele. Děkuje se tu za vše, co člověka provází životem, tedy to dobré, i to špatné. Obojí formuje člověka při jeho pouti. Objevují se zde známé Ulrychovské motivy víry, naděje a ideálů. Cesta životem je putování, další známý motiv. Tato skladba shrnuje vše, co je v poetice Hany a Petra Ulrychových-pokora, víra a naděje, to je život slušného člověka.

Album jako celek zaujme hlavně hudební složkou, která, jak bylo uvedeno, čerpá často ze židovské hudby a hudby východu. Svědčí o tom samotné použití nástrojů a melodie. Opakují se samozřejmě témata pro Ulrycha důležitá (byla výše vyjmenovaná) a logicky tak deska navazuje na předchozí. Pokud zde hledáme přírodní motivy jako to, co je pro Ulrychovy typické, nalezneme je zde také, ale ne v takovém rozsahu, v jakém to bylo předtím (nebo bude na dalších albech).

18. Inspirace básníky

Po pokusech s východními melodiemi se Ulrychovi nyní obrací opět k originálnější hudbě (náznaky těchto melodií zcela nezaknily). Přitom se v textech nové desky *Šumaři* z roku 2003 objevují přímo básně několika českých básníků (Ulrych přebíral někdy celé texty, protože byly typicky písňové) nebo jde o inspiraci těmito texty. Mnoho skladeb v sobě skrývá motivy Vánoc, svátků a adventu a Petr Ulrych tak navazuje výrazněji na jeho předchozí vánoční písně. Zde jsou ale, jak autor často zdůrazňuje, rozvinuty Vánoce do celé desky a skoro do celého ročního období, nejedná se tedy jen o zimu. Ulrychovi chtěli nahrát nějaké vánoční album, ale podle jejich slov je v českém prostředí „překoledováno“, proto k tomuto tématu přistoupili poněkud netradičním způsobem. Deska začíná podzimem. První nahrávka *Žlutý list* nás uvádí do celé škály nejrůznějších textů od několika známých českých básníků. Zde symbolizuje žlutý list pomalý nástup podzimu. Vše je podtrhnuto rychlou melodií, což bychom snad ani nečekali (podzim je přece pomalý, zahalený). Text pochází od Vítězslava Nezvala. Ta pravá podzimní nálada je ale mistrně vytvořena v další skladbě *Opravdový podzim*. Text napsal Ulrych sám a hraje si s barvami: „*Listí se barví čerstvou krví (...)*.“ To už přichází opravdový podzim a barvy nás provází celou písní. Zbarvené stromy představují pro autora doslova lampionový průvod. Vzniká tu melancholická nálada.



Známe motiv tichého hlasu, který k nám promlouvá v mnoha písních této sourozenecké dvojice. Nechybí ani zde. Skladba *Malý štěstí* o něm jasně hovoří. Toto štěstí je to, co bychom měli mít. Zima se nás tu ptá, co jsme dělali v létě a kde jsme toto štěstí nechali. Přirovnává se tu k ptáčku, který zpívá tichým hlasem. Ovšem než ho my najdeme, bude už mrtvý a my se o tomto malém štěstí nedozvíme. Tichý hlas na nás volá, ale my ho neslyšíme. Ulrych jeho slovy říká, abychom se na chvíli zastavili a poslouchali a dívali se kolem sebe. V této písni je již náznak příchodu zimy a my jsme se tedy ocitli v dalším ročním období. Opravdová zima přichází ve skladbě *Bílá víla*,

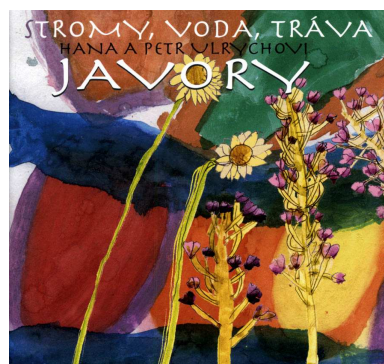
kde Hana Ulrychová nádherně pracuje se svým hlasem. Pomalá jemná melodie hovoří o sněhu, což je ona bílá víla, jakási postava, která vládne zimou. Beze sněhu by nám tu něco scházelo, proto přichází ona a posílá nám sních i tání. Ulrych se nechal inspirovat i básní Karla Tomana a vznikla tak velice jemná a citlivě interpretovaná nahrávka *Advent*: „*Bloudí nocí tichý anděl, adventní nocí po krajině (...)*.“ Tento tichý anděl je atmosféra a nálada, která se objevuje vždy o vánočních večerech a nocích. Měla by přijít ke každému z nás, je to opět ten tichý hlas, který slyší tak málo lidí. Pokud je tato píseň skoro tajemná, pak *Sedm dní* je pravý opak. Písní *Starej betlém* s úpravou básně Josefa Říčánka se blížíme v časové ose stále dál. Zde se povedla umělá koleda s typicky Ulrychovskou melodikou. Nechybí symboly Vánoc a hovorová čeština v textu nevádí. *Prosinec* s textem Vítězslava Nezvala je ve srovnání s jinými vtipný a hravý. Melodie je typická východní. Objevuje se stavění sněhuláka, sáňkování a radost. Píseň tak doplňuje ostatní, kdy se tedy střídá „vážnost a veselost“ textů a vše tvoří určitý provázaný celek. Další veselý text objevíme ve skladbě *Šumaři*, která dala název celému albu. Rychlost hudby spolu s textem Vítězslava Nezvala (celkem již třetí text od tohoto autora) vyjadřuje upřímnou radost všech. Vidíme průvod lidí, veselí. Text je podobný dětské písni, ale i dětskost patří k Vánocům. Pomalu opouštíme zimu a blíží se jaro. V nahrávce *Předjarní voda* je text inspirovaný Josefem Kainarem a hovoří o šedé vodě. K ni to táhne pořád vypravěče, který ve vodě vidí dívku. Mrzí ho svět a vypadá to, že sem skladba nepatří. Potvrzuje ale celou škálu nálad, které nás provází deskou. Celé CD uzavírá píseň *Jarní* s textem Jaroslava Vrchlického. Jsme již v období jara, proto je tu oslava tohoto období. Příroda se probouzí a voní. Vše na albu se postupně k jaru ubíralo a nyní na konci se ani neočekává, že bychom tu našli jinou skladbu, než toto. Připomeňme jen slova závěrečné sloky, typická pro tvorbu Ulrychových (i když zde je autorem Vrchlický): „*A každý tón je ze zlata a zvoní (...), a zem je celá dojatá a nosí v sobě poupata a voní hlínou, čerstvou hlínou, voní (...)*.“

Na album *Šumaři* se Haně a Petrovi Ulrychovým podařilo dát určitou myšlenku. Často zde sice přebrali texty od známých básníků, které se nám mohou zdát jednoduché, ale je to přesně to, o co se oni dva již delší dobu snaží. Slyšíme přírodu, roční doby a vše, co k nim patří. Hlavním tématem zde sice jsou Vánoce, ale ty jsou obklopené

podzimem a jarem a tvoří tak dohromady celek. Zajímavé je pozorovat, jaké texty Ulrych vybral, pokud zrovna není autorem on sám. Jsou to texty jednoduché, ale někdy se pozornému posluchači zdá, že v nich prostě vidí Ulrychovu poetiku. O to se autor snažil. Zaslechneme zde i téma tichého hlasu. Mistrovsky jsou tu provedeny umělé koledy, které by se opět běžně mohly zpívat v kostelech. I když Ulrychovi shodně nazývají toto album vánočním, v porovnání s některými kýčovitými vánočními deskami populárních zpěvaček a zpěváků u nás působí mnohem upřímněji. Nejedná se o stopadesátou přezpívanou verzi notoricky známých koled, ale citlivě složené písně, které si dokáží vykouzlit svou vlastní atmosféru (hlavně tzv. umělé koledy).

19. Stromy, voda, tráva

V roce 2006 vzniklo zatím poslední řadové album Hany a Petra Ulrychových s Javory pod příznačným názvem *Stromy, voda, tráva*. Tento název v sobě logicky shrnuje to, co je pro Ulrychovy stěžejní. Pokud nové album porovnáme s deskou *Šumaři*, pak i zde najdeme polovinu textů převzatých od nejrůznějších básníků. Objevuje se zde Jan Skácel, Jiří



Wolker, Miroslav Florian nebo Ladislav Nezdařil. Zatímco většina básní těchto autorů se dá celá použít jako písňové texty, posledně jmenovaný Nezdařil posloužil Ulrychovi spíše jako inspirace; psal totiž ve valašském nářečí. Ulrych proto texty upravil do spisovnější podoby. V melodii znovu slyšíme východ, kterého se podle názoru autora nezbavíme, protože jsme s ním chtě nechtě spojeni.

Nesnadné léto obsahuje text Jana Skácela. Již víme, že v předchozí tvorbě Ulrychových se často vyskytoval motiv tichého hlasu. Tento hlas najdeme i v této skladbě. Tichý hlas je totiž nejfrekventovanější slovo ve Skácelově díle: „*Nesnadná noc, nesnadný den, nesnadné léto a nesnadný čas, nikdo už neposlouchá tichý hlas (...)*.“ Ze Skácelova textu je jasné, že se blíží podzim, což dokládají i motivy z přírody. Občas se zdá, že některá slova jsou podobná s Ulrychovým textem *Opravdový podzim* z předchozího alba (krev jako výraz pro barvu podzimního listí, aj). Nahrávka umístěná hned na začátku celého alba možná některé posluchače zaskočí svou energičností a razancí, ale ukazuje jen, v kolika možných hudebních variacích a směsích se Ulrychovi pohybují; jsou to stále oni. Klidnější snímek *Písně stromů, vody a trávy* v sobě celý nese Ulrychův rukopis. Zde promlouvá tichý hlas mnohem více, než u předchozího Skácelova textu. Stromy, voda a tráva, tedy celá příroda kolem nás, hovoří tichým hlasem. Je na nás, zda ho chceme slyšet. Zní pokorně a tiše. V textu nalezneme i zmínku o naději. Ulrych obdivuje lidi, kteří nepřestali tichý hlas hledat.

Smutně působí snímek *Maměnka* s textem Ladislava Nezdařila, který Ulrych upravil. Stará matka chodí shrbená, sbírá větve na zimu. Současně dcera opouští domov

a matka se jí postupně ztrácí. Atmosféra za pomoci jemné hudby působí sklesle. Ovšem jiskra světla vzplane, když dcera matku navštíví po určitém čase. Důležitý je motiv odloučení, opuštění a samoty. Kontrast mezi městem a přírodou Ulrych zajímavě vyjádřil v písni *Louka..* Město, to je samozřejmě chaos, smrt ale i zrod něčeho nového. Ulrych ho vnímá jako džungli, nad kterou pálí slunce. Člověk v něm nalézá i krásu a plno drobností, ale také místo, které hyne spěchající lidskou nohou. Přesouváme se na louku, která je paradoxně v porovnání se světem velká. Autor vidí louku jako další svět, tedy prostor, kde je něco úplně jiného. Nalézá zde boha, který se skrývá lidem. Tento bůh je tichý (znovu tento motiv) a dívá se na nás. Ulrych se rád inspiruje i ukrajinskými melodiemi. Proto se na albu objevuje i skladba *Černá voda*, což je ukrajinská lidová píseň. Ponechal poněkud smutnou a temnější atmosféru převážně mollové melodie a text tomu také odpovídá. Mistrovství autora napsat lidovou píseň, která tak i bude působit (zde jen text) je jasné. Dívka a chlapec-časté téma těchto skladeb. V tomto případě se jedná o utonutí milého a smutnění dívky, která ho možná bude následovat skokem do černé vody.

Jako z alba *Bílá místa* působí např. skladba *Krůček*. Nepopře se tu autorství Ulrychova textu. Pokud je člověku těžko nebo se mu nedaří to, o co usiluje, opět to nemá vzdávat. Vyjadřuje to spojení „malý krůček“. Známe z Ulrychova textu již např. malé zrnko písku a podobná spojení. Adjektivum malý zde vyjadřuje, že vše nejde hned „ve velkém“, člověk musí dosahovat toho, co chce, postupně. Typická Ulrychova slova vše jen potvrzují: „*Pojď aspoň malý krůček udělat, než všechno vzdát a zůstat stranou stát, pojď raděj malý oheň zažehnout, než všechno vzdát a prohrát souboj s tmou.*“ Někdy stačí opravdu jen maličkost k tomu, aby člověk něco dokázal a vynořil se z té tmy, která ho obklopuje a on si to možná někdy vůbec neuvědomuje. Smutný prostor vytváří píseň *Nevrátil jsem nic*. Je to další upravený text L.Nezdařila, ze kterého se stal rázem text písňový. Tvrdí rytmus i melodie, použití elektrické kytary i bicích se spojuje s cimbálem a dalšími javorovskými nástroji. Působí v protikladu k ostatním nahrávkám. Ulrych zpívá velice přesvědčivě, je to jeden z jeho nejlepších výkonů na albu. Nezdařilův text v úpravě hovoří o zapomínání a nevracení. Zpívá se o tom, že těm, kteří mu cosi poskytli, vše jednou vrátí. Mládí však pominulo, rodiče snad už zemřeli a on

nevrátil nic. Z celé atmosféry zní lítost nad vším, co možná způsobil. Jediná výjimka, kdy autorem hudby není Ulrych sám, jsou *Úsměvy*. Hudbu složil totiž známý básník a prozaik Bulat Okudžava (*Na foně Puškina*) a na ní napsal Ulrych text. Podobný text napsal už v osmdesátých letech i Jaromír Nohavica, který ho přeložil a poupravil a tak znějí Nohavicův i Ulrychův v určitých částech podobně. Vraťme se ale k textu Petra Ulrycha. Lidé se fotí před sochou básníka a všichni se usmívají. I když jsme předtím třeba lhali nebo někoho zradili, teď se jen smějeme a mluvíme přitom hlouposti. Nechceme, aby ten „ptáček“, co vyletí z fotoaparátu, zmizel. Chceme být jiní, slunce nám svítí do obličejů a připadáme si při fotografování jako děti. Text nám trochu připomíná složení textů na albu *Bílá místa*.

CD *Stromy, voda, tráva* je poslední album, které zatím vyšlo a můžeme jen doufat, že se Petr Ulrych coby autor nevyčerpá a napíše další skladby. Zajímavé bude pozorovat, kterým směrem se potenciální nahrávky budou ubírat, zda např. zůstane v hudbě tzv. „východní prvek“ ovlivněný židovskou či ukrajinskou tvorbou nebo zda vznikne něco zcela nového. Ovšem texty zůstanou patrně podobné těm, které známe, totiž linoucí se tichý hlas, témata naděje a nevzdávání se, překonávání toho, o čem si myslíme, že překonat nelze nebo jednoduše objevení toho, co nevidíme nebo vidět nechceme. Toto vše bude pravděpodobně na dalších albech (pokud vyjdou) zarámované přírodou a jejími motivy. Ale možná Ulrychovi překvapí. Nezbývá tedy, než si počkat.

20. Další aktivity

Celou dobu jsme se věnovali hlavně deskám Hany a Petra Ulrychových i textům, které jsou v nahrávkách ukryty. Sice jsme se zmínili i o muzikálech, ale ne o všem, čím se oba dva sourozenci ještě zabývali nebo zabývají, byla řeč. Petr Ulrych se věnoval také hudbě k animovaným filmům Hermíny Týrlové, jeho filmovou hudbu posluchači dobře znají např. i díky dětskému seriálu *Holky z městečka* (1985) a mnoha dalším filmům i seriálům. V sedmdesátých letech účinkoval se setrou i v divadle Rokoko a Ateliér (zde s komorním muzikálem *Nikola Šuhaj loupežník* a *Dobry večer Vám*). Od devadesátých let je autorem hudby k dalším muzikálům. Některé vznikly ze starších alb, některé jsou nové. V roce 1995 vznikla ve spolupráci s dramaturgem Martinem Fahrnerem a režisérem Stanislavem Mošou pro Městské divadlo Brno folková divadelní balada *Legenda* (některé písně z alba *O naději*). Hovoří se v tomto případě o „brněnské divadelní škole“. Stanislav Moša začal spolupracovat s Ulrychem i na dalších projektech. Vznikla další muzikálová balada *Radúz a Mahulena*. Ulrychová tu ztvárnila roli Matky Země. Za hudbu k tomuto muzikálu byl Petr Ulrych v roce 1998 nominován na divadelní Cenu Alfréda Radoka.

Spolupráce pokračovala i nadále a v roce 2001 vznikl velice úspěšný a dodnes hraný muzikál *Koločava* (převedení desky *Nikola Šuhaj loupežník* do scénického provedení). Ulrych přidal některé nové skladby a orientoval se v hudební složce na východ. Zaznívá tam tedy např. více židovských prvků. Za hudbu k tomuto muzikálu obdržel Ulrych ve stejném roce Cenu Alfréda Radoka za scénickou hudbu. V roce 2004 vzniká další z řady muzikálů pro brněnské divadlo, a sice *Máj*. Posledním přírůstkem v této řadě (a snad ne posledním) je *Markéta Lazarová*, která se v Brně hraje od roku 2007. Jak je tedy vidět, spolupráce Hany a Petra Ulrychových se Stanislavem Mošou je velice plodná a muzikály jsou v tisku doprovázené kladnými recenzemi. zatímco Petr Ulrych s rozšířenou skupinou javory hraje (a někdy i zpívá), Hana Ulrychová se ujímá role vypravěčky a provází diváka tak po celém prostoru a ději svým zpěvem, který samozřejmě v této scénické, živé formě dává slovům v textu opravdový život. Zajímavé také je, že tyto muzikály jsou často doprovázeny tzv. dotáčkami. Na zadní stěně scény

se nachází plátno, kde jsou promítané obrazy. Vztahují se k tématu a jde často o přírodu, barvy a slouží k ještě většímu vyjádření atmosféry a pocitů. Ulrych zdůrazňuje, že se nebrání jakémukoliv technickému pokroku a toto je jedna z možností, jak techniku na scéně uplatnit. Objevuje tedy znovu Laternu magiku, která byla použita právě u Alfréda Radoka (jehož cenu Ulrych obdržel). Už víme, že Ulrych napsal hudbu k filmu *Díky za každé nové ráno* Milana Šteindlera (1994). V roce 1995 získal na filmovém festivalu v Kyjevě za tuto hudbu ocenění.

Během všech těchto let stále vystupují Ulrychovi se svojí skupinou Javory na nejrůznějších koncertech. Ty jsou ještě o mnoho lepší než jejich alba, protože zde je určující přímý kontakt s publikem. Dále v této době účinkují spolu s rozšířenými Javory i ve dvou zmíněných muzikálech, a sice *Koločava* a *Markéta Lazarová*. V roce 2009 se plánuje rozšíření Javorů o skupinu Javory beat a Ulrychovi chtějí na koncerty s tímto seskupením zařadit i starší beatové skladby. Je obdivuhodné, jak aktivní umělci to jsou. Hlas Hany Ulrychové nestárne, naopak je stále více výraznější. Ulrych se také ve své hudbě i textech nevyčerpává a stále má co nabídnout. Koncerty Javorů mají plno obdivovatelů a promlouvají lidem do duše. Některé dostávají do jakéhosi transu, protože jejich hudba je jiná než ostatní. U některých posluchačů se objeví husí kůže, když Hana Ulrychová svým energickým a nezaměnitelným hlasem (který není akademickým, ale upřímným a originálním narozdíl od některých ostatních zpěvaček) zpívá tzv. dlouhé slabiky; někteří mají zase rádi spíše „tichý hlas“. Ulrychovi umějí obojí a tím posluchače nesmírně obohacují. Buďme rádi, že na naší hudební scéně takovýto soubor (mezi některými dalšími kvalitními) existuje.

21. Závěr

Na ploše této diplomové práce jsme se zabývali tvorbou Hany a Petra Ulrychových se zaměřením na texty. Když jsem před lety poprvé slyšel jejich nahrávky, zaujal mě nejprve pouze hlas Hany Ulrychové, který zastínil vše ostatní a bylo mi jedno, co tento hlas vypráví. Ovšem postupem času jsem objevoval další a další desky a začalo mě zajímat, o čem se v textech písní vlastně zpívá. Všechna alba nejsou stejná, ani textově, ani hudebně, ale od určitého bodu mají některá podobné znaky.

Již na počátku své kariéry v polovině šedesátých let si našli oba sourozenci cestu do studentského divadla. Jednalo se o hru *Paronautikum*, z něhož pochází skladba *Osudu kolo se nedotočí*. Ta nastartovala jejich kariéru a poté již začínají Ulrychovi natáčet větší množství singlů. Témata byla s přihlédnutím k věku autora mnohdy promyšlená (kromě typických a klasických písní o lásce), např. *Píseň skleněné Báně*. Dále v této době vzniká první vánoční skladba (po ní se až do současnosti objevilo mnoho dalších). Protože konec šedesátých let byl ve znamení odporu proti invazi spojeneckých vojsk do Československa, spojujeme si tvorbu Ulrycha i s těmito událostmi a nastalou situací poté. Pozoruhodné je, že hned 21. srpna inspirovaný prohlášením „zachovejte klid“ napsal a živě zazpíval v brněnském rozhlasu stejnojmennou píseň. To lze chápat jako jeho první odvážný čin, za který ale zaplatili Ulrychovi nepsanými zákazy vystupování. Ulrych napsal po srpnu 1968 dva singly *Dlouhý stín* a *Král umírá*. Tyto skladby si posluchač nutně musí vztáhnout k politické situaci, jedná se o narážky na sovětskou okupaci. Ale největším triumfem je velkolepá a zároveň první monotematická deska *Odysea* (1969). Mladý autor se tu zabýval existenciálními motivy i nesvobodou a sálá z ní atmosféra doby. Probudil tak obrazotvornost u posluchačů, i když deska vyšla až po revoluci. Stále je hodnocená jako velkolepý hudebně-textový projekt, který bohužel v době, ve které měl lidi oslovit, oslovit nemohl.

Pokud se dostaneme přes ne zcela vydařené album *13HP* (1970) a *Hej páni, děti a dámy* (1972), ve kterém jsou patrné první náznaky lidovosti v díle Ulrychových, až k druhému monotematickému albu *Nikola Šuhaj loupežník* (1974), používá autor stále

více lidových prvků i nástrojů. Již podruhé se také nechává inspirovat literárním dílem. Podle tohoto alba vzniká i úspěšný komorní muzikál, kolem kterého se formuje skupina Javory. Je to doba, kdy se Ulrychovi stále potýkají se zákazy, proto je toto příležitost, zahrát si před publikem. Literaturou je inspirovaná i další deska *Meč a přeslice*. Velkým úspěchem jsou ale od doby *Nikoly Šuhaje* až *Ententýny* (1979), které Petr Ulrych hodnotí jako rodinné stříbro. Zde pokračují lidové prvky, které ožívají ve folkrockové hudební složce a tvoří tak specifické spojení hudby a textu. Texty obecně se na desce obracejí k přírodě a hlásají tak návrat k ní. Příroda je tu jako vysvobozující prvek, který je ve spojení s lidským bytím. Začíná tu tedy něco, čím se sourozenci budou zabývat ve své tvorbě až do současnosti, totiž spojení přírody a lidí do sebe navzájem a vzájemné ovlivňování obou prvků. Postupujeme na časové ose dál a narazíme na alba *Zpívání a Zpívání při vínečku*, kterými si na počátku osmdesátých let Ulrychovi ověřují, jak umějí interpretovat klasický moravský folklor, z něhož vystupuje čistá lidovost.

Dostáváme k celkem již třetí monotematické desce *Příběh* (1987), která je opět inspirací literární předlohy. Zde se jedná o Vančurovu Markétu Lazarovou. Ulrych si pokládá otázku, kdo je to zbojník. Fascinuje ho ale nejen síla příběhu, ale také Vančurův jazyk a myšlenková bohatost celého díla. Poprvé se setkáváme s motivem tichého hlasu, který je tak typický pro oba dva interprety a jejich poetiku. Dále se tu pracuje se zajímavými zvukovými experimenty. Deskou prostupují textové i hudební motivy, které se často opakují, což je typický znak monotematickosti. Ještě více naléhavě však působí již čtvrtá monotematická deska *Tichý hlas* (1989), fantazie na ekologické téma, která má hlavní téma obsažené už ve svém názvu. I když se do prodeje dostala v bouřlivé době listopadu 1989 a byla tak zapomenutá, přesto neztrácí na aktuálnosti. Posluchačům se zde otevírá svět experimentů se zvukem i textem, svět apokalyptických vizí ve zničené civilizaci. Řeší se globální a civilizační otázky. Svět je špatný a zkažený, lidstvo zničilo stromy, přírodu kolem sebe. Ještě je ale naděje na záchranu. Setkáváme se tu stále s hudci (postavy staré moravské balady), kteří jsou ztělesněním toho starého, což bylo ale v tomto případě to dobré, nezkažené. Album bylo koncipované jako hudební složka k filmu, bohužel zatím k realizaci tohoto projektu nedošlo. Tichý hlas, což je i část názvu této práce, je ten hlas, který je naléhavý, i když

nezní silně. Je to hlas, který už neslyšíme nebo jsme na něj zapomněli. Pod toto označení autor často ukrývá mnoho významů, ať už je to naděje nebo slušnost. Ze společnosti se ale vytratil a Ulrychovi ho stále hledají. Někdy ho ve svých skladbách ani nepojmenují, ale nám je to hned jasné.

Po revoluci a nastalé době je Petr Ulrych zklamaný vývojem a ztrátou listopadových ideálů v celé společnosti. Vzniká tak kritické album *Bílá místa* (1993), které reflektuje novou dobu, kterou každý vítal s nadějí. I zde nalézáme zmíněný tichý hlas, který sem právem patří. Kritizuje se zde totiž civilizace, stav přírody i nová společnost, kde vládne konzum a média. Texty jsou najednou odvážnější a pojmenovávají přímo to, na co chtějí upozornit. Ulrych je znepokojený tím, jak se chováme k sobě navzájem a jak zacházíme s přírodou. Na konci ale spatřuje naději jako východisko. Na toto album navazuje právě deska *O naději* (1997). V porovnání s *Bílými místy* je pozitivnější, i když kritika společnosti se objevuje i zde. Lidé totiž chtějí slyšet něco jiného, než jen soudy a apokalyptické obrazy. Znovu k nám hovoří i tichý hlas.

Během celého období působení nebyl textařem jen Ulrych sám, ale čas od času se objevovali na jeho albech i jiní textaři. Ovšem na desce *Šumaři* se nechává poprvé inspirovat našimi významnými básníky. I když ústředním bodem jsou zde Vánoce, on je rozkládá na plochu od podzimu do jara. I zde slyšíme tichý hlas, hlavně v typických vánočních písních. Ulrychovi se podařilo vytvořit zde řadu umělých koled, které vypadají skoro jako klasické. Podílí se na tom i citlivý interpretační přístup Hany Ulrychové i celých Javorů. Na toto album navazuje zatím poslední *Stromy, voda, tráva*. Znovu se tu nachází řada převzatých básnických textů. Někdy Ulrych i upravuje např. poezii L. Nezdařila. Znovu a znovu k nám promlouvá i tichý hlas, který je tu ve spojení i s přírodou. Zaznívá tu i naděje, ono nevzdávání se, kdy je lepší udělat malý čin, než vůbec nic.

Pokud shrneme celou tvorbu Hany a Petra Ulrychových, pak je patrné, že přes nejrůznější motivy a postupy v díle stále směřuje poetika k tichému hlasu. Měli bychom se snažit ho poslouchat, je to právě to, co pomalu zaniklo, až se téměř vytrátilo a my si na to sice vzdáleně vzpomínáme, ale nežijeme s tím. Tichý hlas, ale co to je? V Ulrychově chápání to znamená mnoho a nelze pod tím ukrýt jen jednu věc. Je patrné

spojení s tichým hlasem Jana Skácela, který toto spojení často užívá. Jako další motiv se u Ulrycha uplatňuje putování. Poutník na cestě životem pozoruje, stíhají ho neštěstí i radost. Slušnost jako časté téma v textech souvisí i s těmi předchozími. Nemůžeme také zapomenout na lidové prvky. Ve spojení s přírodou je toto všechno propojené a tvoří tak komplexní dílo. Vysoko můžeme hodnotit i čtyři monotematické desky, na nichž se propojují mnohé postupy a práce s texty i hudbou. Hana a Petr Ulrychovi tak zaujímají čestné místo v naší hudbě a svým nekonzumním přístupem oslovují svůj okruh posluchačů. Vedle zestárlých hvězd naší popmusic, které již nic nového nepřinesou a jsou trapné, ohrané a okoukané, působí naše dvojice stále energicky. Jejich poetika je citlivá, koncerty vyprodané. Nejedná se o umělce, kteří oslovují masy, ale právě proto jsem si je vybral. Doufejme, že jejich tichý hlas nás bude oslovovat ještě dlouhou dobu.



Přílohy

Na dvou přiložených CD (vlepeno na vnitřek zadních desek diplomové práce) se nachází nahrávky, dokumentující vývoj a tvorbu sourozenců Ulrychových. Některé mají vlivem převodu z LP desek nižší kvalitu. CD je určeno pouze pro studijní účely.

CD 1:

1. Osudu kolo se nedotočí (SP, 1964)
2. Král umírá (SP, 1968)
3. Brána milenců (SP, 1970)
4. Nikdy nebudu tvá (SP, 1970)
5. Leží nade mnou kámen (LP *Odyssea*, 1969)
6. Ticho (LP *Odyssea*, 1969)
7. Žalm (LP *Odyssea*, 1969)
8. Nechoď do kláštera (SP, 1969)
9. Loďka z kůry (SP, 1972)
10. Je to známá věc (LP *Hej dámy, děti a páni*, 1972)
11. Plyne voděnka (LP *Hej dámy, děti a páni*, 1972)
12. Gloria (LP 13HP, 1970)
13. Rozmarýn (LP 13HP, 1970)
14. Krajino, krajino (LP *Nikola Šuhaj loupežník*, 1974)
15. Zrada (LP *Nikola Šuhaj loupežník*, 1974)
16. Zabili ho (LP *Nikola Šuhaj loupežník*, 1974)
17. Housle a mříž (LP *Meč a přeslice*, 1975)
18. Pojd'te dál (LP *Pojd'te dál, chci být chvíli s Vámi*, 1976)
19. Jízda králů (LP *Ententýny*, 1979)
20. Javory (LP *Ententýny*, 1979)
21. Ideál (LP *Ententýny*, 1979, live verze z roku 1998)
22. Krásný sen (LP *Ententýny*, 1979, live verze 1998)
23. Zapadá měsíc za huménko (LP *Zpívání při vínečku*, 1983)
24. Ty velické zvony (LP *Zpívání*, 1982)

CD 2:

1. Kámen (LP *Bylinky*, 1985)
2. Kdysi před léty (LP *Bylinky*, 1985)
3. Ta noc, ten den (LP *Bylinky*, 1985, live verze z roku 1998)
4. Hvězdo má, nezhasínej (LP *Příběh*, 1987)
5. Hlavu výš! (LP *Příběh*, 1978)
6. Tvé dítě (LP *Příběh*, 1978)
7. Javorová hora (LP *Tichý hlas*, 1989)
8. Tichý hlas (LP *Tichý hlas*, 1989)
9. Bílá místa (CD *Bílá místa*, 1993)
10. Pravda a láska vítězí (CD *Bílá místa*, 1993)
11. Stromeček (CD *Bílá místa*, 1993)
12. O naději (CD *O Naději*, 1997)
13. Nad horama vyšla hvězda (CD *O naději*, 1997)
14. Modlitba (CD *O naději*, 1997)
15. Malé zrnko písku (CD *Malé zrnko písku*, 1999)
16. Díky za každé nové ráno (CD *Malé zrnko písku*, 1999)
17. Advent (CD *Šumaři*, 2003)
18. Aleluja kyrie (CD *Šumaři*, 2003)
19. Šumaři (CD *Šumaři*, 2003)
20. Starej betlém (CD *Šumaři*, 2003)
21. Obyčejná krása (CD *Stromy, voda, tráva*, 2006)
22. Maměnka (CD *Stromy, voda, tráva*, 2006)
23. Černá voda (CD *Stromy, voda, tráva*, 2006)
24. Nevrátil jsem nic (CD *Stromy, voda, tráva*, 2006)
25. Louka (CD *Stromy, voda, tráva*, 2006)

Seznam fotografií

Str. 6, 100: foto autor.

Seznam použité literatury

- KOŽMÍN, Z., TRÁVNÍČEK, J. *Na tvrdém loži z psího vína: česká poezie od 40. let do současnosti*. Brno: Books, 2008.
- POLEDŇÁK, I. *Hudba jako problém estetiky*. Praha: Karolinum, 2006.
- SYCHRA, A. *Hudba a slovo v lidové písni*. Praha: Svoboda, 1948.
- ULRYCH, P., PLOCEK, J. *Písňe 1964-1999-Hana a Petr Ulrychovi*. Brno: Gnosis, 1998.
- VÁCLAVEK, B. *O lidové písni a slovesnosti*. Praha: Československý spisovatel, 1963.

Články z časopisů

- Folk&Country, roč.9, č.3. 1999.
- Folk&Country, roč.10, č.1. 2000.
- Folk&Country, roč.14, č.4. 2004.
- Folk&Country, roč.15, č.10. 2005.
- Melodie, roč.29, č.3. 1991.
- MF Dnes, roč.18, č.87. 2007.
- Právo, roč.16, č.46. 2006.
- Rock&Pop, roč.1, č.17. 1990.
- Rock&Pop, roč.8, č.7. 1997.
- Rovnost, roč.9, č.202. 1999.
- ZN noviny, příloha Čtení na víkend, roč.4, č.17. 1994.

Internetové odkazy

- Zlatý fond české populární hudby [online]. 2008 [poslední cit. 2008-09-15]. Dostupný z WWW: <<http://www.czechmusic.net/charts/zlatyfont.htm>>.