



Pripravil Erik ROTHENSTEIN

Traja králi:

tenorsaxofonista Dušan Húščava trubkár Juraj Lehotský trombonista František Karnok

Trojica kamarátov-veteránov, stále aktívnych a činných hudobníkov, ktorých spája kus spoločne prežitého a nespočetné množstvo vystúpení na koncertných pódioch. Aj tak možno v skratke charakterizovať „starú dobrú školu“ jazzmanov – ľudí s bohatými skúsenosťami a zážitkami. O niektoré z nich sa podelili v rozhovore, v ktorom nechýbala určitá vážnosť, ale najmä humor a seabironický nadhľad. Dvojica jubilantov tenorsaxofonista Dušan Húščava (1940), trubkár Juraj Lehotský (1940), spolu s trombonistom Františkom Karnokom (1944).

Boli ste spolužiakmi už na Konzervatóriu v Bratislave; tanečná a jazzová hudba, ktorej ste sa chceli venovať, sa tam však nevyučovala. Ako sa vám podarilo po absolútoriu „vhuŕnúť“ do praxe?

FK: Konzervatórium bola škola, z ktorej vychádzali „hotoví“ hráči. Tí najlepší väčšinou nepokračovali na vysokej škole, ale hneď sa zamestnali, prípadne ju neskôr robili dialkovo; ako napríklad trubkári Kamil Roško a Lojzo Sýkora. Nebolo to tak ako dnes, ale hudobníci si najprv hľadali zamestnanie a mnohí špičkoví hráči v ďalšom štúdiu nepokračovali.

DH: Na vysokú školu sa niektorí prihlásili trebárs až keď sa im nepodarilo urobiť konkurz, prípadne mnohí klarinetisti si tam chodili budovať repertoár. Už neštudovali hráčske techniky ani „diabolské“ etudy, ale nové skladby, koncerty.

FK: Samozrejme to neplatilo o huslistoch alebo klaviristoch; tí mali sólistické ambície. Hovoríme skôr o dychároch.

■ Dušan, na bratislavskom Konzervatóriu pôsobil od roku 1995 a ako prvý na Slovensku si začal na tejto úrovni vyučovať hru na saxofóne. Môžeš krátko zrekapitulovať stav a vývoj v tejto oblasti?

DH: V časoch, keď som začal učiť, objavila sa výrazná generácia mladých saxofonistov, ktorí sú dnes aktívnou súčasťou našej scény. Aktuálna situácia je však iná; na školu sa hlási málo študentov (čo platí aj pre iné nástroje) a so žiakmi musím často riešiť základy, akými sú ladenie, tón, rytmus... Neviem v čom je príčina, ale zdá sa, že záujem o hudbu upadol všeobecne. Škola dostáva financie podľa počtu žiakov, čo nie je ideálne pre kvalitu. To je ale otázka do diskusie. Tiež by

sa malo uvažovať, minimálne pri saxofonistoch, o jazzovej výučbe, pretože u nás môžeme pripraviť študenta nanajvýš na štúdium na klasickej vysokej škole a v tom prípade možností pre uplatnenie nie je veľa. Do orchestra sa ako saxofonista nedostane a pôsobenie komorného hráča alebo sólistu je veľmi obmedzené. Potom vzniká začarovaný „saxofónový kruh“. Mnoho študentov za mnou prichádza so zámerom dozvedieť a naučiť sa niečo o jasse. Chýba však ucelená koncepcia, aby mohli po skončení školy účinkovať napríklad aj v muzikáloch, bigbandoch alebo hrať v malých kapelách inú ako klasicкую hudbu.

■ Za vašich študentských čias neexistoval – v porovnaní so súčasným „informačným veľkom“ – internet, a získavanie informácií bolo náročnejšie. Môžete porovnať atmosféru a situáciu v školstve kedysi a dnes?

DH: Čo sa týka vážnej hudby, tá úroveň bola pomerne vysoká. Na škole bolo niekoľko dobrých profesorov ktorí ju dokázali ustrážiť, mali dostatok študijných materiálov. Priepastné rozdiely boli skôr u záujemcov o tanečnú hudbu alebo jazz, keďže nemali k dispozícii žiadne noty, o transkripcii a podkladoch ako pristupovať trebárs k improvizácii ani nehovorím.

FK: Mnohí používali kotúčový magnetofón Sonet, prípadne čakali na desiatu hodinu večer a počúvali Hlas Ameriky. Žiadne „Aerbesoldy“ alebo návody „ako na vec“ neexistovali.

DH: Sonet Duo mal aj Laco Gerhardt. K nemu sme chodili počúvať jazz a pokiaľ sme si zapamätali nejaký „fór“, následne sme ho použili. Kto chcel robiť transkripcie, musel ich pracne sťahovať.

■ Akým spôsobom ste sa dostávali k tanečnej hudbe a jazzu? Mali ste obľúbených interpretov?

JL: Mojm veľkým vzorom bol dlhé roky Chet Baker, chcel som hrať ako on. V tej dobe hrával s Gerrym Mulliganom tzv. west-coast jazz a ja som sa nazdával, že tomu rozumiem. Boli to melodické čisté sóla, narozdiel od hudobníkov, ktorí ovplyvnili napríklad Laca Décziho. Laco bol môj spolužiak, žiaľ iba rok. Vyhodil ho keď vytrhol čosi z triednej knihy a preto odišiel študovať na elektrotechnickú priemyslovku.

DH: Dôvodom však bolo aj to, že hrával s bratislavskými orchestrami, čo sa vtedy zakazovalo.

JL: Boli sme akoby protipólmí – ja som počúval Bakera a Laco sa učil naspamäť sóla Clifforda Browna. Spolu s vynikajúcim altsaxofonistom Lacom Baránkom hrali east-coast jazz. Ja som opisoval sóla Cheta Bakera a naučil sa naspamäť celé prevedenie skladby *Goodbye*. Zahral som ju potom v pražskej kaviarni Vltava; od mamy som dostal 56 korún na vlak, 30 korún stál hotel a ja som šiel večer do Vltavy, kde v tom čase hrali Karel Krautgartner alebo Vlasta Průchová s manželom-vibrafonistom Janom Hammerom. Artur Holicer tam hral na trombone, Karel Velebný na tenorsaxofóne a ja som sa prišiel opýtať, či si s nimi môžem zahrať *Goodbye*. Predvádzal som sa tam pred vynikajúcim trubkárom Ivanom Preisom, ktorý bol mojm vzorom na domácej pôde. Počas víkendov v Prahe som si overoval, či hrám dobre a v čom sa potrebujem zlepšiť.

■ Vaše korene sú však v dixielandovej hudbe a swingu...

FK: Mne bol dixieland zo všetkých jazzových štýlov najbližší, aj hrať som sa ho naučil najskôr. Nevieť či bol najľahší, alebo naň stačilo menej talentu a pracovitosti; to „percentuálne rozdelenie“ už dnes nevyriešim. Do kapely ma vzali kamaráti hneď ako som sa „trochu“ naučil hrať na trombone. Počuli ma v mojich nesmelých začiatkoch s Jánom Melkovičom. Nazývali sme ho otcom jazzu, lebo jeho kapelami sme prešli mnohí, napríklad Laco Martoník, Dušan Húščava... Jano bol ako kapelník v tej dobe skutočne zbehlý; treba podotknúť, že vtedy ešte neboli gitarové skupiny. V Anglicku nesmel začínať Shadows, ale Beatles alebo Rolling Stones neexistovali, preto hudba ktorú sme vtedy hrali bola hudbou mladých. Sa-

mozrejme nám to „udrelo do hlavy“, podobne ako dnešným hviezdám. Mysleli sme že sme kráľmi; boli sme veľmi populárni a podľa toho sme sa aj chovali. Dnes je zvláštne, keď vidím v televízii tie-to staré zábery; suverenita tam bola ďaleko vyššia ako „dovednosť“.

DH: Mal som rád malé kapely, ale aj zvuk, ktorý sa objavoval v bigbandoch, napríklad u Duka Ellingtona. Poznali sme ho z vysielania Hlasu Ameriky ktoré samozrejme rušili a ja som bol nervózny, pokiaľ mi nejaký takt ušiel. Tá muzika bola v Amerike ešte stále populárna a hrali ju tam na vysokej úrovni. Potom ma upútali nové veci: Ahmad Jamal Trio, Mulligan s Chetom Bakerom, prichádzali nové tváre – súčasné hviezdy Lee Konitz, Joe Henderson alebo Wayne Shorter. Tito mladí chalani priniesli novú muziku, avšak v rozhlase stále vysielali dixieland, swing, v „kurze“ bol Jimmy Dorsey spolu so svojim bratom Tommyom a podobne. Bol to však stále jazz, nemalo to nič spoločné s anglickou dixielandovou školou.

FK: Paradoxom bolo, že novšie štýly sa uplatnili na Slovensku skôr ako prišiel dixielandový boom. Bola tu generácia hudobníkov – napríklad saxofonista Juraj Henter alebo trubkár Milan Belan – ktorá vyrástla na swingu a orchestroch 40.–50. rokov. Dixielandový boom prišiel až v 50.–60. rokoch pod vplyvom Anglicka, kde bolo výrazné revalorové hnutie s množstvom dobrých kapiel. Mali komerčný úspech a podobne ako všetko zo Západu sa aj táto hudba dostala po niekoľkých rokoch k nám. Aj preto som v tejto hudbe „zakotvil“.

DH: Úspech mali preto, lebo vyberali ľúbivé melódie a skladby na troch-štyroch akordoch, pričom Američania ako Armstrong, hrali aj komplikovanejšie melódie na úrovni reharmonizovaných štandardov. Tie neskôr hrávali mainstreamoví hráči a mne sa to dodnes veľmi páči.

■ Predstaviteli tradičného jazzu boli u nás od 60. rokov Traditional Club Bratislava, neskôr Revival Jazz Band a Nový tradičný, na pôde ktorého ste sa všetci traja stretli...

FK: Do Traditional Clubu som prišiel asi rok po jeho vzniku, okolo 1962. Po troch rokoch som však musel narukovať a do kapely som sa už nevrátil, aj keď Traditional ešte istý čas hrával doma alebo v zahraničí, napríklad v kluboch vo Švajčiarsku. Neskôr sa kapela rozpadla; niektorí sa vrátili domov, iní emigrovali. Ja som nastúpil do rozhlasu, pretože ako jediný som sa venoval hudbe profesionálne. Neskôr, koncom 60. rokov sme aj s Dušanom založili Nový tradičný, kde s nami neskôr hral aj Juraj. Kapela existovala nejakých 13-14 rokov a po jej rozpade som odišiel hrať do Brna k Bromovi.

JL: Ja som v rokoch 1963–1970 cestoval po Európe s tanečnou kapelou Juraja Veľčovského. V nočných podnikoch sme hrávali upravené evedgreeny alebo štandardy, aj keď repertoár – či už to bola tanečná muzika s vokalistami alebo dixieland – závisel najmä od publika. V zostave ktorú sme mali – Veľčovský na klarinete, Dušan Grúň na klavírovom trombone a ja na trúbke – trojica zhybov s rytmikou bez gitary, sme samozrejme dychoreli v rockových kluboch. Raz nás poslali hrať do kasární. Na tých 14 dní v americkom armád-

nom klube Fulda nikdy nezabudnem. Dva týždne som sa hanbil: americkí vojaci tancovali iba v prestávkach na reprodukovanej soulóvej muziku, počas našej produkcie sedeli a zivali.

■ V čase spomínaného politického odmäku na konci 60. rokov ste veľa cestovali po Európe. Neuvádzali ste nad emigráciou?

FK: Asi by som sa nedokázal bez problémov postarať o seba, mal som vtedy dve deti. Určitú úlohu zohral aj strach. Keby som však na to mal, urobil by som to, pretože situácia sa zdala beznádejná a bezútešná.

DH: V čase keď k nám prišli Rusi som bol s com-bom Gustáva Offermana v Bulharsku. Bulhari nás, snáď tušiac dopredu čo sa bude diať, poslali predčasne domov, aj keď boli s kapelou veľmi spokojní. Myslím si, že všetci sme mali možnosť uchýtiť sa vonku. Mne ponúkli angažmán v česko-nemeckej kapele, ktorá hrávala v jazzovom klube v nemeckom Duisburgu. Pôbil tam Artur Holitzer, ktorý kedysi hrával s Velebným v Štúdiu 5. Mali nejaké problémy a ponúkli mi zmluvu na dva roky. Nevyužil som to; zomrel mi vtedy otec, mama ostala sama a v tých časoch nikto nevedel, ako to celé skončí, či sa budem môcť niekedy vrátiť. Tie hrozby a tlaky boli veľké.

JL: Nás zastihol vpád bratských vojsk v Kolíne nad Rýnom, kde sme mali dlhší angažmán. Rozhodovalí sme sa, či ostať alebo nie. Deti som vtedy nemal, ale môj brat by následne určite nevycestoval a jeho kariéra by sa nevyvíjala tak, ako mohla. Situácia bola pre nás v tom čase priaznivá, všade sme boli vítaní, každý držal Československu palce. Viacmenej nás ľutovali a dávali nám veľa ponúk. Dostal som možnosť hrať v symfonickom orchestri v Baden-Badene. Povedal som si, že možno príde lepšia ponuka, ale neprišla. (Smiech.) Tak som sa vrátil domov.

■ V tom čase zastrelili v Košiciach Laca Martoníka, ktorý tiež kedysi hrával v Traditional Clube...

FK: Vtedy bolo v Košiciach, v Bratislave myslím že nie, vyhlásené stanné právo. Platil zákaz vychádzania a Laco sa ocitol po ôsmej hodine večer vonku na ulici pri Tuzexe... Členom Traditionálu bol asi dva roky, 1962–1963.

■ Všetci traja ste boli v rôznych obdobiach členmi Tanečného orchestra Československého rozhlasu. Ako na tento bigband spomínate?

DH: Hrával som v combe Gustáva Offermana tanečnú hudbu, ale aj štandardy. Podarilo sa mi tam „dotiahnuť“ ľudí naklonených tejto hudbe, napríklad gitaristu Karola Ondreičku alebo výborného jazzového klaviristu Stanislava Sokolského. Prvú hodinu sme zvyčajne hrávali „uhladený“ jazz, bossa-novy, swingovky, sem-tam nejakú baladu, potom tanečnú hudbu. Mal som z hrania radosť a v kapele som strávil asi tri roky, kým mi Fero „nehodil lano“ s ponukou ísť do rozhlasového orchestra. Ponuku som samozrejme prijal, lebo medzitým som sa začal viac zaujímať o jazzovú muziku, o harmóniu, aranžovanie a dúfal som, že sa tam naplnia moje aranžérske ambície. To sa mi aj podarilo – aranžoval som okolo 150 skladieb a na-

hrali sme ich okolo stovky. Táto práca ma skutočne bavila, objavil som v sebe zmysel pre farby. Využíval som aj klasické nástroje – napríklad marimbu alebo vibrafón, ktoré som sa snažil vpašovať do tanečnej hudby. Bohužiaľ, všetky nahrávky ostali na pásoch; na CD sa nedostali, aj keď sa práve v tom prelomovom období začali používať. Bigband nahrával pre potreby rozhlasu „do zásoby“, čo bolo pravdepodobne aj príčinou jeho konca. Redaktorom sa nechcelo hrabať v tej zálahe kotúčov a preto tie skladby postupne prestali vysielat.

Prečo sa orchester nakoniec rozpadol?

DH: Aspoň z môjho pohľadu to išlo čoraz k lepšiemu. Orchester začal smerovať aj k jazzu a vytvoril sa okruh aranžérov, ktorí k nemu inklinovali. Do konca sme hrali aj na Bratislavských jazzových dňoch. V najlepšom sa to však rozpadlo.

FK: Pôvodní redaktori, ako napríklad Karol Vosátka, boli muzikanti a vyrastali na swingovej hudbe. Potom prišiel rock, bigbít a redaktormi sa stali disjockey – ľudia, ktorí mali túto muziku radi: Štefan Anderko, Fero Hora a iní. Vtedy začali hovoriť, že swing už nikto nepočúva, že toto sa už nebude vysielat a podobne. Pri jednom sedení na Leninovom (dnes Jakubovom) námestí som sa hrozne rozčúľil: o tom, čo je dobré a čo zlé začali rozhodovať amatéri, ktorí nielenže nevedeli čítať noty ale dokonca netušili, koľko čiar má notová osnova! Ten tlak a argumenty, že swing nikto nepočúva, bol veľký a sústavný. Zo stokrát opakovanej lži a tézy sa stala pravda.

DH: Ako som už hovoril, určitú úlohu zohralo aj to, že jazzové nahrávky boli väčšinou na pásoch a redaktorom sa nechceli hľadať príslušné skladby. Bol tam ale pán Zelenay, ktorý mal túto hudbu rád a dal si robotu, aby mnohé veci našiel.

FK: Na Slovensku vtedy zlikvidovali ten „obyčajný pesničkový“ stredný prúd a speváci ako Vondráčková alebo Gott tu akoby neexistovali. TOČR v tejto oblasti operoval, nahrával rozličné orchestrálné skladby, ale ľudia ktorí o tom rozhodovali, nepociťovali nutnosť kontinuity so starším obdobím.

Okrem rozhlasového orchestra ste pôsobili, prípadne dodnes hrávate v Orchestri Gustava Broma.

JL: S Ferom sme tam nastúpili ako výpomoc v sedemdesiatomdruhom.

FK: Bromovci hrávali s dvoma trojicami plechov a nás prizvali, keď bol aranžmán pre väčšie obsadenie. Veľa sme nahrávali na Slovensku, chodievali na zájazdy. Raz sa chlapci v Moskve opili a urobili „prúšvih“, Mirek Řičánek, ktorý nosil „bedne“, dokonca očúral Leninovu sochu. To už bolo priveľa: predvolali celú kapelu s ultimátom, že do 24 hodín musí opustiť Sovietsky zväz. Na československom veľvyslanectve bol nejaký „aktivista“, ktorý bol na Broma „nabrúsený“ a začal vykrikovať, že jeho muzikanti roznášajú pohlavné choroby. Brom dal celú kapelu vyšetriť lekárom a predložil potvrdenie, že sú všetci zdraví. Kapela však napriek tomu musela opustiť Moskvu a pre jej členov platil zákaz vychádzania. Orchester nakoniec dostal milosť, okrem dvoch aktérov prichytených pri číne. Boli nimi práve trubkár s trombonistom a preto sme dva roky chodili na zájazdy my.

DH: Ja som v orchestri najskôr hosťoval pri jazzových reláciách. Neskôr som mal stály angažmán a môj prvý zájazd v roku 1985 bol práve do Sovietskeho zväzu. Brom mal Slovákov a slovenskú scénu rád, často pozýval mladých sólistov. Po roku a pol som odišiel, pretože orchester veľa cestoval, čo mi príliš nevyhovovalo. Možno som mal trochu smolu, že sa nerobilo viac jazzu, ale skôr pop music v swingovom duchu. V každom prípade to bola dobrá skúsenosť už kvôli pôvodnej „bromovskej“ saxofónovej sekcii s Josefom Audesom, Františkom Navrátilom, príležitostne na jazzových akciách so Zdenkom Novákom.

FK: To bola skutočne vynikajúca sekcia!

DH: Asi najlepšia saxofónová sekcia v Československu, čo sa jednoliatosti týka. Podobnú mal snáď len Karel Vlach, ale to bol jazz. Dobré som tam zapadol, snažil sa zapamätať a odniesť so sebou čosi z tej jazzovej reči, frázovanie, artikuláciu.

Prečo nemal orchester bežné obsadenie piatich saxofónov, štyroch trúbiek a trombónov?

FK: Bolo to asi z ekonomických dôvodov. Dokonca keď som mal 15-16 rokov a chodil obdivovať Broma, tak mal iba jeden trombón. V 60. rokoch pribral ďalší a neskôr mal až tri.

Ako je možné, že tento orchester pretrval v podstate dodnes, a prežil aj obdobie neprajúce jazzu?

DH: Brom bol dobrým podnikateľom aj v kapitalistickom slova zmysle. Vedel všetko zaradiť a „preplávať“ aj obdobím normalizácie. Dokázal ľudí presvedčiť bez ohľadu na ideológiu. Nebol to intelektuál, ale mal určitú charizmu a zdravý sedliacky rozum.

FK: Vravalo sa o ňom, že podlieza komunistom, čo ale nebola pravda. Bol som svedkom, keď sa zhováral s podpredsedom ÚV ako s nejakým svojim zamestnancom. Všemocní papaláši ho tlapkali po pleciach. Vedel dobre konferovať bez napísaného pomocného papiera a to boli dvoj-trojhodinové akcie. Dokonca konferoval Pražský jazzový festival, na ktorý nevedeli nikoho nájsť. Brom svojou bezprostrednosťou dokázal komunikovať napriek tomu, že nemal encyklopedické vedomosti. Mal tú muziku skutočne rád, vedel jednat s ľuďmi, vybrať ich do kapely, ale aj sa s nimi rozlúčiť. Vždy, keď niekto odchádzal, tak mu zohnal iné miesto. Nikdy nepovedal: „Končíme a staraj sa...“.

DH: Brom si svojich ľudí vážil. Každému dal priestor podľa toho, čo mu sedelo, pokiaľ mal samozrejme na to. To ale v tej kapele nebol problém, pretože v nej neboli ľudia, ktorí tam nepatrili.

Ako vnímate zmeny, ktoré prišli po páde komunizmu?

FK: Za slobodu sa platí a v muzike sa vyrojilo veľa nekvality a amaterizmu. Mnohí si povedali: „Je sloboda, môžeme si robiť, čo chceme“. Paradoxne, za komunizmu sa tá kvalita viac strážila. Samozrejme to nemyslím úplne vážne; to zriadenie som nenávidel, ale ľudia, ktorí nevedeli koľko čiar má notová osnova, neboli pripustení. Bol to výsledok neslobody, ale v tomto prípade to malo pozitívny účinok.

DH: Boli sme zvyknutí manažovať a starať sa o seba sami. Bol tu však Slovkoncert, ktorý nám mohol stopnúť angažmán a ktorému sa platilo po-



platky. Tie sa stupňovali: keď som začínal hrať bolo to 10%, ku koncu až okolo 30-40%. Bolo treba priňašať domov valuty. Toto sa našťastie stratilo.

JL: Keď sme ešte pred osemdesiatymdeviatym hrávali v Starej Sladovni u Mamuta s dixielandovou kapelou, prišiel nejaký človek k pódiu a vravel, že je členom ÚV KSS. Vraj sa môžeme spolaľnúť, že budúci štvrtok tu už hrať nebudeme. Hráme americkú hudbu a on sa postará, aby bol tomu koniec. Našťastie režim padol.

Máte ešte nejaké prania, plány?

FK: Samozrejme hrať, ale aj zarobiť nejaké peniaze...

JL: Bol by som rád, keby sme hrali ešte aspoň 2-3 roky, pretože s týmito kolegami si pripadáam ako v NHL v prvom útoku Detroit Red Wings. Sme na seba zvyknutí, hráme spolu roky a je mi to veľkou ctou. To pranie je hrať čo najdlhšie.