

autor in

magazín OSA nejen pro autory

02/2021

**Hudba na internetu –
Jaké změny přinese
novela autorského
zákona?**

strana 5

**Umělá inteligence
v hudbě – jeden
z důležitých
kroků vývoje**

strana 28

**Ondřej
G. Brzobohatý –
Ticho podbarvené
hudbou**

strana 36



AUTOR IN VYCHÁZÍ
OD ROKU 2009

Valné shromáždění členů OSA 2021

Valné shromáždění členů OSA – Ochranného svazu autorského pro práva k dílům hudebním, z. s., se bude konat **24. května 2021**. Z důvodu stále probíhající pandemie koronaviru ještě není zcela jasné, jakou formou valné shromáždění proběhne, zdali prezenčně, nebo distančně.

Pokud jste členem OSA dle článku 3 Stanov OSA, bližší informace obdržíte v těchto dnech doporučeným dopisem, jehož přílohou bude brožura „Valné shromáždění OSA 2021“, v níž naleznete všechny nezbytné informace k bodům, o nichž bude letos valné shromáždění rozhodovat.



Úvodní slovo

Michael Prostějovský

Vážení členové OSA, zastupovaní a obchodní partneři,

vstoupili jsme do druhého roku covidové pandemie, která velmi zasahuje do našich soukromých i pracovních životů. Jak situaci pociťuje OSA, o tom se zmíním níže. Naše organizace, respektive její dozorčí rada, prožívá složité období i z úplně jiného důvodu. V tuto chvíli, tedy ve druhé polovině dubna, je již s největší pravděpodobností známo jméno našeho nového předsedy, který převezme tuto odpovědnou funkci k 1. květnu 2021. Náš dosavadní letitý člen dozorčí rady a její předseda Luboš Andršt není schopen ze zdravotních důvodů od prosince 2020, jak mnozí tušíte, vykonávat svoji funkci předsedy ani se zúčastňovat našich zasedání. Jednací řád dozorčí rady jednoznačně stanovuje, že po pěti měsících nepřetržité absence na zasedáních členství v dozorčí radě zaniká. V tomto případě samozřejmě i předsednictví. Na programu dubnového zasedání je tedy i volba nového předsedy z řad skladatelů. Od května se pak členem DR stává první náhradník, skladatel Martin Kratochvíl. Byl jejím členem v minulém volebním období a v současnosti zasedá v rozúčtovací komisi, takže pro něho nebude problém nalézt potřebnou kontinuitu. Ať už bude předsedou zvolen kdokoli z našich kolegů, jsem přesvědčen, že nás úspěšně provede rokem do dalších voleb, které jsou na programu na jaře 2022. Současná dozorčí rada po celou dobu

konzistentně dodržuje svůj program. Jeho hlavními pilíři jsou transparentnost a spravedlnost rozúčtování, implementace nových právních norem a předpisů jak českého, tak evropského právního řádu do dokumentů a pravidel OSA a modernizace všech jeho složek. Samozřejmě to vše leží především na bedrech představenstva. Avšak veškeré zásadní změny musí ve spolupráci s ním připravit a předložit valnému shromáždění dozorčí rada a její jednotlivé komise.

Tuto kapitolu bych rád uzavřel konstatováním, že na všech jmenovaných procesech se neúnavně a velmi fundovaně podílel Luboš Andršt a že nám, přes výše uvedená fakta, bude chybět lidsky i jako důležitý článek dění uvnitř OSA.

Rád bych se ještě vrátil k celkové situaci ve společnosti, která chod OSA silně ovlivňuje. Veškerá zasedání jednotlivých komisí probíhají samozřejmě distančně, tedy v „domácím vězení“, které vznešeně nazýváme „home office“. Zasedání dozorčí rady pak probíhají částečně prezenčně, částečně distančně. Valným shromážděním zvolení zástupci pracují a jednotlivé nutné procesy probíhají tedy tak, jak je potřeba, i když někdy se zvýšeným úsilím všech zúčastněných. Blížící se valné shromáždění a potřebná hlasování tedy jistě proběhnou, jak mají. I když osobní setkání, viděno optikou počátku března, kdy tyto řádky píši, se pravděpodobně opět neuskuteční. Ale veškeré potřebné a konečné informace získáte včas, tak jak to určují naše stanovy.

Covidová opatření mají za důsledek radikální pokles inkasa z veřejných

koncertů a za užití hudby v restauracích a provozovnách obchodů a služeb. Jak víme, restaurace, služby a velká část obchodní sítě jsou delší dobu uzavřeny. Útěchou budiž, že tento pokles inkasa, alespoň pro letošní rok, zmírní uzavření řady smluv a dohod z jiných příjmových segmentů. Ve spolupráci s představenstvem se dozorčí rada bude samozřejmě snažit o další podpůrná opatření pro autory, kterých se pokles koncertů a „repra“ dotýká nejvíce.

Přeji vám všem především zdraví a ať se vám covid vyhne. Věřím, že letní počasí i postupující očkování situaci zlepší. A snad nám jednou současná situace bude připadat jen jako zlý sen.

Michael Prostějovský
místopředseda dozorčí rady OSA



Obsah

3 úvodní slovo

4 obsah

5 zprávy z OSA

- 5 Hudba na internetu – Jaké změny přinese novela autorského zákona?
- 7 Cenu Apollo 2020 za album roku získala písničkářka Amelie Siba
- 8 Ukázka z knihy Příběhy písní 1919–1960
- 9 Přihlaste svou jazzovou skladbu do soutěže v rámci Bohemia JazzFestu 2021

10 články a rozhovory

- 10 Fenomén severní Morava
- 16 Jiří Černý
- 20 Jaromír Kratochvíl: „Vydávám, co se mi líbí“
- 24 Harmáček a Málek z HarMálek Orchestru: „Těšíme se, až přiložíme nátrubky a vytroubíme si hlavy“
- 28 Umělá inteligence v hudbě – jeden z důležitých kroků vývoje
- 32 Lenka Nová: „Jako šansoniérka se necítím, ale slza mi na pódiu občas ukápně“
- 36 Ondřej G. Brzobohatý – Ticho podbarvené hudbou
- 44 Michal Dvořák: „Muchu chceme představit jako frajera, který ovlivňoval i dějiny“
- 48 Pohled do zákulisí – Roman Bělor: „Děláme klasické i vážné věci, ale nejsme zkostnatělí“

- 52 Kvóty hudební tvorby v médiích – ano, či ne?
- 54 Cocotte Minute: „Scéna se z nastalého zmaru bude vzpamatovávat dlouho“
- 58 DJ v proměnách času
- 62 Muzika v obrazech – Ivan Prokop
- 66 Nasazování křídel – Moje cesta k dokumentu
- 70 Dobyli svět – Karel Svoboda
- 74 Pavel Cmíral – V zajetí diskoték i šansonů
- 76 Hudební pouť Ladislava Štáidla

78 šuplíky textařů

- 78 Máma mi na krk dala klíč

79 nástěnka

81 kulturní přehled

- 81 Nově vydaná CD

- 83 Nově vydané knihy

84 vzpomínáme

- 84 Vzpomínka na Jana Vodňanského

- 85 Opustili nás

86 závěrník

- 86 Jarní úklid v čase covidu

Hudba na internetu – Jaké změny přinese novela autorského zákona?

Do českého práva je nutné zahrnout evropskou směrnici o autorském právu na jednotném digitálním trhu, obsahující velmi diskutovaný čl. 17. Cílem je primárně zajistit ochranu a licencování autorských práv na internetu a přimět on-line platformy typu YouTube, SoundCloud či Ulož.to platit za užívání obsahu, kdy i vy, autoři, máte nárok na spravedlivou autorskou odměnu.

V současné době bez koncertů se ozývá čím dál víc slavných muzikantů a autorů kvůli nízkým příjmům ze streamovacích služeb typu Spotify nebo YouTube. Jak k téhle situaci vůbec došlo?

Na vině je nerovné právní postavení umělců vůči technologickým gigantům, jako jsou Google nebo Facebook. Ty masivně těží z toho, že lidé nahrávají autorsky chráněný obsah na jimi provozované platformy. Nevyváženost pramení z toho, že díky počtu sledujících tyto giganty generují miliardové zisky, ale k umělcům se z nich dostává pouze zlomek.

Tak ilustračně, v roce 2018 měla společnost Google celosvětové tržby kolem 11 miliard dolarů měsíčně, ale autorům vyplácela v průměru 10 milionů dolarů (počítáno za období 12 měsíců), tedy ani ne 1 %. To je přece obrovský nepoměr! Přitom podle statistik zejména mladí lidé ve věku 15 až 24 let ve více než 90 % případů na internetu vyhledávají hudbu nebo filmy.

Jinými slovy, Google a Facebook doslova žijí z autorské tvorby a umělecké práce druhých. A to nemluvím o platformách typu Ulož.to na sdílení souborů, které našly chytrý obchodní model, kdy lidé platí za stahování nelegálně uploadované hudby a filmů, ale jejich tvůrcům a umělcům nejde ani koruna. O nelegálních serverech ani nemluvě.

Spotify musí o zákazníka obchodně bojovat s černým trhem, a to je nerovný souboj. Přesto se tato platforma

z dlouhodobého pohledu jeví jako služba, která má pro autory a umělce potenciál. Jednak dává prostor mladým, začínajícím hudebním projektům, ale současně může přinášet pravidelný příjem i zavedeným kapelám a autorům. Vše samozřejmě závisí na popularitě a poslechovosti jednotlivých skladeb, od kterých se odvíjí výše honoráře.

Co na situaci může změnit chystaná novela autorského zákona, která nás teď čeká?

Velmi mnoho! Novela totiž spočívá v přijetí dvou evropských směrnic a z pohledu vyvážení postavení autorů a umělců vůči technologickým gigantům je nejdůležitější směrnice o autorském právu na jednotném digitálním trhu. Zjednodušeně jde o jasně formulovanou povinnost platformy získat licenci k autorskému obsahu, se kterým obchodují.

Ďábel se ovšem skrývá v detailu. Směrnice dává členským státům manévrovací prostor, a ve výsledku v každé členské zemi EU může dojít k přijetí přísnější, nebo mírnější úpravy zákona. Pokud ji Česká republika implementuje dobře a politici nepodlehnu tlaku technologických gigantů a dalších rádob nezávislých občanských iniciativ, pak se vyjednávací pozice autorů a umělců zlepší.

Například v Austrálii šli politici do střetu s Googlem a Facebookem velmi tvrdě a prosadili přísná kritéria, ze kterých bude ve výsledku profitovat celá australská společnost, nejen autoři,

umělci a vydavatelé novin. Je tedy v zájmu celé české společnosti, aby se pravidla nastavila tak, aby v nich platformy nemohly kličkovat.

Jakou roli hraje OSA při přípravách návrhu novelizace autorského zákona?

Od začátku přípravy novely jsme součástí legislativního procesu, stejně jako zástupci uživatelské veřejnosti, a pracujeme na tom, jaké klíčové body z pohledu autorů má obsahovat. Výsledek vládní novelizace, jak je připraven na projednávání, je logickým důsledkem letité práce OSA a mezinárodních organizací v oblasti duševního práva na mezinárodním autorském poli.

Až bude diskutovaná evropská směrnice zavedena, jak to podle vás ovlivní koncového uživatele na internetu? Zmizí z YouTube nebo Spotify obsah? Bude za něj muset začít platit?

Pro běžného občana se nic nezmění, nezavádí mu žádnou povinnost ani zákaz. Bude moct i nadále sdílet autorsky chráněný obsah. Povinnost získat licenci pro obsah jím nahraný na tyto platformy budou mít technologické firmy, které na tom dnes obrovsky vydělávají. Obsah z YouTube ani Spotify nezmizí, pokud za něj platformy budou platit. Úprava zároveň říká, že pirátské platformy se nemohou zbavit odpovědnosti v žádném případě, na rozdíl od současnosti.



Magazín OSA
Číslo 02/2021
Obálka: Ondřej G. Brzobohatý
Fotografie: Roman Černý

Magazín Autor in vydává OSA – Ochranný svaz autorský pro práva k dílům hudebním, z. s., Čs. armády 20, 160 56 Praha 6, oddělení PR a komunikace, telefon: 220 315 121, e-mail: komunikace@osa.cz
Registrace MK ČR E 19237 / Náklad 8 020 výtisků, místo vydání Praha
Redakce si vyhrazuje právo upravovat a krátiť příspěvky. Děkujeme za pochopení / Toto číslo vyšlo dne 16. 4. 2021.
Redakce: Šárka Chomoutová / Redakční rada: Jan Krůta, Zdeněk Nedvěd (předseda), Michal Prokop, Tomáš Roreček
Koncept, design a sazba: Jiří Troskov / Korektury: Petra Helikarová
Vychází již od roku 2009

Občas mně přijde, že musíme obhajovat naprosto základní a samozřejmé chování. Když používám cizí věc k vlastnímu obohacení, musím za to přece dotyčným zaplatit. Úcta k práci druhých a odpovědnost za své chování by měly být nepopíratelnou doktrínou vyspělé společnosti jak v reálném světě, tak ve světě virtuálním.

Vytvoření spravedlivého prostředí na internetu je v našem vlastním zájmu a bude z něj mít ve výsledku prospěch celá společnost. Vznikne více obchodních příležitostí pro legální a inovativní služby, bude více prostoru pro mladé a začínající umělce a my všichni se budeme těšit z pestřejšího výběru ať už hudby, filmů nebo počítačových her.

Jaká by podle vás měla být férová odměna pro autory oproti tomu, jak jsou jejich příjmy ze streamingů nastavené dnes? A je reálné to prosadit?

Se všemi platformami vedeme letitá jednání a vždy slyším to samé: „My to tam nenahráváme, ale abyste nám nedělali problémy, tak vám něco zaplatíme.“ Osobně jsem jako jeden z prvních zástupců autorských organizací vyjednával s Googlem pro platformu YouTube. Byli jsme snad teprve třetí společností v Evropě, které se podařilo smlouvu dotáhnout k podpisu.

Dnes už máme smlouvy prakticky se všemi významnými hráči na trhu. Ale tento trh kvůli stávající evropské právní úpravě zatím funguje formou „ber podmínky, které ti nabízíme, nebo tě vypne“. Což se v loňském roce stalo dánským kolegům. Google smazal všechny dánské umělce s odůvodněním, že se nedohodli na obchodních podmínkách.

Autoři a umělci jsou prakticky rukojmími těchto technologických firem. Před pár týdny se v Austrálii odehrál další příklad určitého nátlaku na veřejnost a politiky. Objevilo se to i v českých médiích. Facebook na protest proti schvalovanému zákonu na tamní síti zakázal sdílení zpravodajského obsahu. Pak se dle dostupných zpráv omluvil s tím, že se jednalo o technickou chybu.

Mám-li odpovědět konkrétně na výši férové odměny, myslím si, že by se pro

skladatele a hudební textaře měla pohybovat mezi 10 a 12 % z příjmů platformem.

Už proti schvalování směrnic se ozvala řada protestů, že jde o omezování svobodného internetu, zmizí Wikipedie, bude se platit za klik. Tyto protesty se ukázaly jako nepravdivé. Jaké námitky očekáváte v případě zavádění do českého práva?

Myslím, že to bude velmi obdobné. Češi jsou ve valné většině zvyklí mít obsah na internetu zdarma a bohužel stále panuje neúcta k autorskému právu. Očekávám, že bude potřeba vyvracet nepravdy o cenzuře internetu. Paradoxní je, že technologické firmy nás všechny špehují již dnes. Vědí, co na internetu děláme, a podle toho nám jejich algoritmy nabízejí zprávy a reklamu. A společnost to naprosto většinou přijímá. Lidé si však plně neuvědomují, že technologie útočí na naše lidské slabiny a že nic není zadarmo. Pokud totiž za produkt nic neplatíme, pak se tím produktem stáváme my sami.

Směrnice v žádném případě neohrožuje nekomerční služby typu on-line encyklopedií jako Wikipedie, výzkumných úložišť, vědeckých a vzdělávacích platformem nebo cloudové služby pro individuální potřebu a užití.

Byl obsah, který nyní bude licencován, skutečně dosud „zadarmo“, nebo na něm vydělával někdo jiný než autoři a vlastníci práv? Dá se vyčíslit, kolik třeba Ulož.to vydělalo na sdílení populárního alba nebo filmu, které natočil někdo jiný?

Nyní čelíme hodnotovému vykloubení, kdy z reklamy na on-line platformách profitují často výhradně platformy a k umělcům se dostává jen mizivá část, v mnoha případech dokonce vůbec nic. Když zmiňujete Ulož.to, to je exemplární příklad chytrého obchodního modelu, kdy tvůrci hudby nebo filmu zcela ostrouhali. Lidé sice platí za stahování hudby nebo filmu, ale veškerý výtěžek plyne do kapes provozovatele této služby. Myslím, že se bavíme v řádech milionů, ne-li desítek milionů korun ročně.

Pořád se mluví o velkých společnostech jako Google nebo Facebook. Zasáhne směrnice i lidi, kteří třeba použijí na YouTube ke svému videu cizí písničku? Stanou se z nich piráti?

Nikoliv. Jak jsem již zmínil, běžného občana, a tedy uživatele těchto platformem se změna nedotkne. Povinnost uzavřít licenční smlouvu budou mít technologické firmy. Cílem přijetí směrnice je zejména zamezit parazitování nadnárodních platformem na bohatém evropském kulturním dědictví a posílit jejich odpovědnost za licencování sdíleného obsahu. Tedy aby se tyto firmy nezříkaly odpovědnosti za obsah nahrávaný na jejich platformy.

Pokud nedojde k dohodě s giganty nebo schválení, může se stát, že autorsky chráněný obsah, třeba české písničky a klipy, zmizí z internetu?

Pevně věříme, že k tomu nedojde. Ovšem vyloučit to zcela nelze, jak jsem uvedl na příkladech z Austrálie nebo Dánska. Přesto česká společnost nesmí těmto tlakům podlehnout! Jak se ukazuje na případu australské vlády a tamních spotřebitelských organizací, lze takové případy ustát. Naše životy se čím dál více přelévají do světa virtuálního – světa internetu a sociálních sítí. Lidská společnost je v tomto prostředí velmi zranitelná, zranitelnější než kdy předtím a než si je dnes vůbec ochotna připustit.

Svět internetu zrcadlí náš reálný život, a proto v něm musí platit stejná pravidla. Stavíme tak právní prostředí, které má ochránit lidskou společnost, tedy nás všechny. Pokud tento fakt dnes podceníme, společnost ovládnou počítačové kódy a algoritmy, dezinformace a zloději naší identity. Staneme se pouhým zbožím, se kterým budou technologické firmy čile a rády obchodovat.

Rozhovor s Romanem Strejčkem vznikl pro březnové vydání časopisu Headliner a se svolením autora jej publikujeme i zde. ☒

Cenu Apollo 2020 za album roku získala písničkářka Amelie Siba

Cenu Apollo 2020 si z pražského klubu Roxy odnesla mladá písničkářka Amelie Siba za své album *Dye My Hair*. Jako vítězka získala šek od OSA ve výši 40 tisíc Kč na novou tvorbu. OSA věnuje vítězům finanční podporu od samého počátku.



další okolo tvorby: od mixu nahrávky přes podobu obalu. Amelie Siba si dělá věci podle sebe a to je dobře.“

Amelie Siba zvítězila v silné konkurenci. Na cenu Apollo 2020 bylo nominováno těchto sedm alb:

AMELIE SIBA – *Dye My Hair*
DUKLA – *Honza*
LENKA DUŠILOVÁ – *Řeka*
KVĚTY – *Květy květy*
POVODÍ OHŘE – *Dva trámy na kříž*
TATA BOJS – *Jedna nula*
TEEPEE – *Where the Ocean Breaks*

Součástí ocenění je kromě finanční odměny OSA také soška Apollo od Maxima Velčovského a Jana Jaroše. Během slavnostního udílení v klubu Roxy, jehož stream bylo možné sledovat na webu České televize, vystoupilo všech sedm nominovaných hudebníků. Večerem provázal hudební publicista a moderátor Pavel Kučera. Záznam z udílení je možné zhlédnout pod tímto odkazem: <http://bit.ly/CenyApollo2020>

Stejně jako v předešlých letech byl také o letošním ročníku ceny Apollo natočen dokument režiséra Šimona Šafránka (*King Skate, Meko*), který byl odvysílán na ČT art.

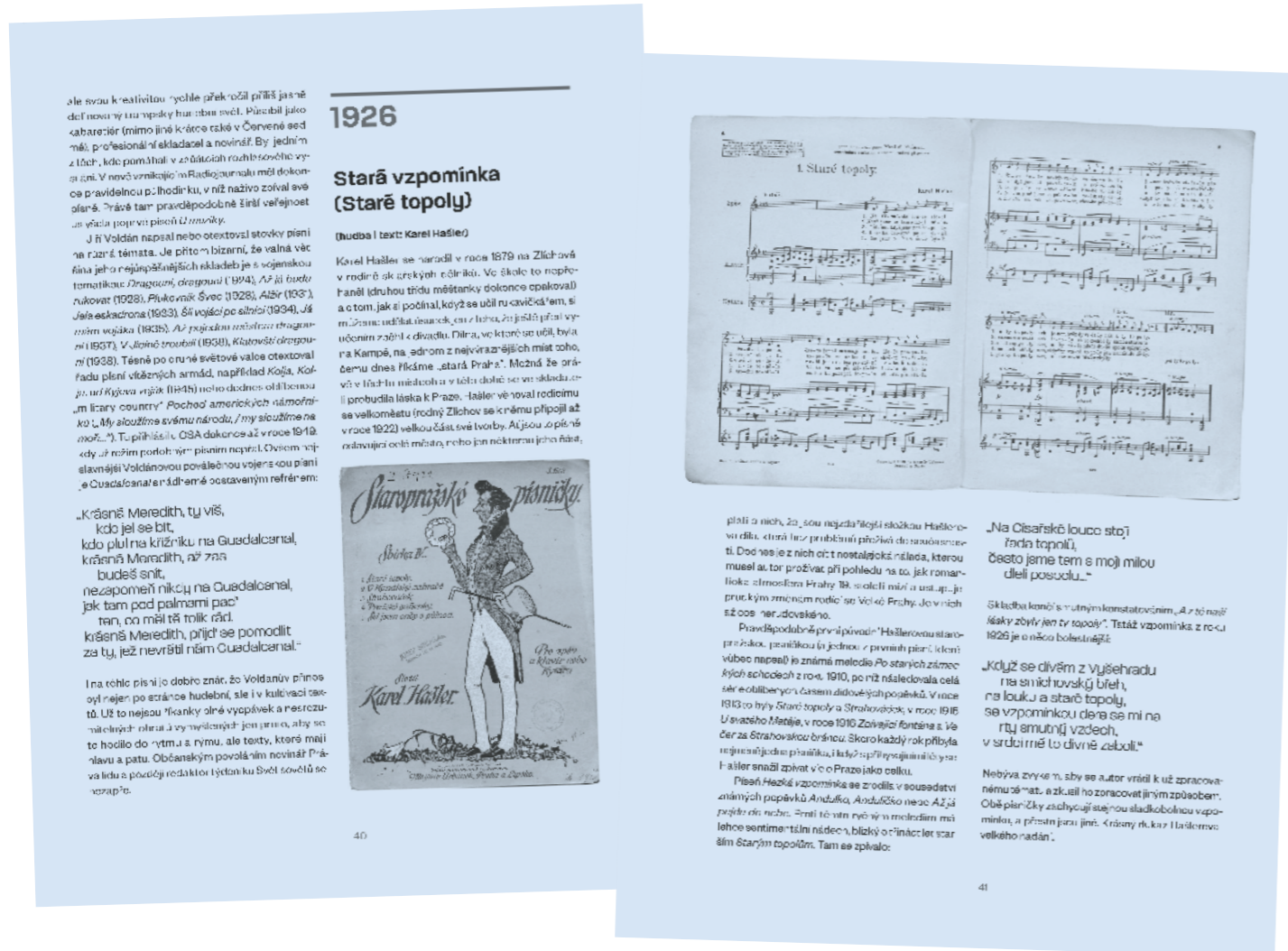
Ceny české hudební kritiky Apollo se poprvé předávaly za rok 2011, na Nové scéně Národního divadla tehdy uspěl písničkář a rapper Bonus s deskou *Náměstí míru*. Albem roku 2012 se v klubu SaSaZu stalo *The Escapist* Borise Carloffa, o rok později si v La Loce cenu Apollo převzali Bratři Orffové za nahrávku

Šero. Cenu za rok 2014 si v pražském klubu Podnik převzal Adrian T. Bell s albem *Different World*. Dvakrát se cena Apollo předávala v pražském klubu Royal, kde ji za rok 2015 převzala skupina Please The Trees za album *Carp* a za rok 2016 hudebník dně s albem *These Semi Feelings, They Are Everywhere*. Za rok 2017 si z pražského Paláce Akropolis Apollo odnesla skupina Kalle za album *Saffron Hills*. Vítězem za rok 2018 se v klubu Meet Factory stala skupina Čáry života s albem *Stínitko*, v loňském roce pak v Roxy cenu získal rapper Hugo Toxxx za své album 1000. ☒



Ukázka z knihy Příběhy písní 1919–1960

Ochranný svaz autorský pro práva k dílům hudebním (OSA) vydal ve spolupráci s nakladatelstvím Albatros Media knihu Příběhy písní 1919–1960. Publikace vznikala k příležitosti 100. výročí založení OSA, které oslavil v roce 2019. Přináší průřez nejoblíbenějšími a nejvýraznějšími písněmi období 1919–1960 a snaží se přiblížit tvůrce i příběhy vzniku stěžejních hudebních děl jednotlivých dekád. Autory jsou publicista Josef Vlček v oblasti populární hudby a muzikolog Jaromír Havlík, který provede čtenáře hudbou klasickou.



Přihlaste svou jazzovou skladbu do soutěže v rámci Bohemia JazzFestu 2021

OSA ve spolupráci s Bohemia JazzFestem letos už podvanácté vyhlašuje Soutěž o nejlepší jazzovou skladbu autora do 35 let. Její výherce získá od OSA šek v hodnotě 40 000 Kč na svůj hudební rozvoj a novou tvorbu a také možnost představit vítěznou skladbu při slavnostním předávání v rámci festivalového večera na Staroměstském náměstí.



Bohemia JazzFest 2020 (Roman Strejček, Štěpánka Balcarová a Rudy Linka), foto: Lukáš Hausenblas / Bohemia JazzFest

Jak se do soutěže zapojit
Přihlásit se můžete, pokud jste autor zastupovaný OSA a v průběhu roku 2021 oslavíte 35. narozeniny nebo jste mladší. V případě, že splňujete tyto dvě podmínky, stačí poslat zvukovou nahrávku a notový zápis na e-mail

sarka.jancikova@osa.cz, a to nejpozději do 18. června.

Do soutěže lze přihlásit až dvě autorské skladby. Představte si, že se vaše skladba hraje na plném Staroměstském náměstí v přítomnosti nejlepších

českých i světových jazzmanů. Zdá se vám to jako nespílitelný sen? Díky naší soutěži se může stát skutečností.

Hvězdy českého jazzu v porotě
O vítězné skladbě rozhoduje odborná pětičlenná porota složená z předních českých jazzových autorů. Tradičně v ní zasedá zakladatel a ředitel festivalu Rudy Linka či skladatel a pianista Emil Viklický. Každoročně skladby hodnotí také vítěz minulého ročníku. V tomto roce bude součástí poroty Štěpánka Balcarová, která loni zvítězila se svojí skladbou Czerešnie.

Festival s nezaměnitelnou atmosférou
Bohemia JazzFest, který pořádá světově známý jazzový kytarista Rudy Linka už od roku 2005, každoročně nabízí opravdu bohatý program. Jedná se dokonce o jeden z největších letních jazzových festivalů v Evropě. Díky partnerům je zcela zdarma a tradičně probíhá nejen v Praze na Staroměstském náměstí, ale i v Brně, Plzni, Domažlicích, Táboře a Liberci. Koncerty si tak poslechnete na nejkrásnějších českých náměstích, přičemž atmosféra bývá opravdu nádherná. ☒

Fenomén severní Morava

Stručně řečeno, severní Morava je v současnosti hudebně nejaktivnější částí republiky. David Stypka to kdysi vysvětlil celkem lapidárně: „Nikdo k nám nejezdil, tak jsme si museli dělat hudbu sami.“ Pokud se zeptáte Voxela nebo členů kapely Fredy & Krasty, řeknou vám jinými slovy totéž. Vzdálenosti se za posledních třicet let časově zkrátily, cesta z Prahy trvá o více než hodinu méně, a místo krajiny slabého popového importu se z bývalého černého srdce republiky a jeho okolí stává vývozně orientovaná oblast.

TEXT: JOSEF VLČEK

KOŘENY

Pokud padne termín „ostravský hudební pravěk“, ti nejstarší si možná vzpomenou na zlidovělý valčík Děvčátka z kolonie. Stejně jako další ostravský hit Kamarádi, dolů sfářejme pocházel ze stejnojmenné operety Rudolfa Kubína (1909–1973) z roku 1942. Z Děvčátka se stala málem ostravská hymna a ještě na začátku sedmdesátých let vznikl pod jejím vlivem Dietlův televizní seriál Dispečer a děvčátka z kolonie s místním lidovým komikem Josefem Kobrem, „praotcem Rudy z Ostravy“, v roli důlního dispečera a šéfa hornické dechovky zároveň.

Mezi dechovými soubory, které akcentovaly místní specifika, byly ostravské hornické dechovky spolu s Plzeňáky a Jihočechy nejsvéraznějšími představiteli žánru. Už v třicátých letech měl každý důl svou kapelu a tato tradice byla v padesátých a šedesátých letech umocněna a intenzivně podporována stranickými orgány. Na moderní zhodnocení díla a organizační činnosti



Marie Rottrová, foto: Supraphon

Rudolfa Kubína nebo jeho kolegy Vítězslava Juřiny (1899–1985) stále ještě čekáme, ale je jisté, že jejich tvorba pro

dechové soubory patří mezi klíčové prvky rozvíjející se místní scény.

OSTRAVA SOULOVÁ

Dechové soubory hrály při formování severomoravské hudební scény důležitou roli odrazového můstku. Přicházející generace válečných a poválečných dětí ale odmítala jejich křečovitou regionalitu a stále intenzivněji se profilovala jako součást celé československé scény. Oporu při tom našla především v Ostravském rozhlasovém orchestru (ORO) pod vedením Pavla Staňka a později Drahoslava Volejníčka (1934–1996), v němž tehdy působili varhaník Vladimír Figar, trumpetista Richard Kovalčík nebo basista Jiří Urbánek, budoucí členové souborů Flamingo a Majestic. Z původně jazzového souboru se orchestr v průběhu šedesátých let proměnil ve středoproudé popové těleso s hudebním jádrem, které tíhlo k rocku.

Možná že právě posun od původně černého jazzu k rocku a popu se stal tím činilem, který se zasloužil o vznik „ostravské soulové školy“. Flamingo



Věra Špinarová, foto: Alan Pajer / Supraphon

pomohlo zformovat styl Marie Rottrové, v němž se hlavně zpočátku křížil vliv soulu s českou písničkářskou tradicí.

Ještě předtím, než začala vystupovat s Flamingem, zpívala Marie Rottrová se skupinou Majestic. Po přestupu do Flaminga ji nahradila další významná ostravská diva Věra Špinarová (1951–2017). I ona svůj styl vystavěla na soulových základech, ale zvláště v sedmdesátých letech byla typickým interpretem blue-eyed soulu s výrazným rockovým nádechem. Dá se říci, že umetla cestičku vlně českých poprockových hvězd, jako byly Petra Janů nebo později její krajan-ka Heidi Janků.

S Marií Rottrovou je spojeno ještě další důležité jméno české populární

hudby, Jaroslav Wykrent. Právě on jako textař se stal nositelem českého písňového elementu v její tvorbě. Kromě toho, že pro populární zpěvačku napsal slova k jejím největším hitům (Řeka lásky, Skořáčky ořechů atd.), proslul jako zpěvák několika úspěšných písní, stylově mezi popem a folkem. Nejznámější je pravděpodobně Agnes, ale do zlatého fondu patří i Růžová pentle nebo Slunečnice. Na Wykrenta bychom neměli zapomenout při hodnocení nové severomoravské písničkářské vlny, která podobně osciluje mezi popem a folkem.

S Ostravou je samozřejmě také spojeno jméno Hany Zagorové. Na rozdíl od Rottrové a Špinarové odešla z rodného kraje relativně brzy, ale s ORO

a Flamingem je spojena její éra „beatového šansonu“, v němž uplatnila svůj dramatický talent a textařské nadání.

Na koho ze zlaté éry severomoravské hudby jsme zapomněli? Například na přerovského rockového a později popového zpěváka Pavla Nováka (1944–2009), jehož skupina Synkopa patřila k průkopníkům českého big beatu. Na nedoceněného pěveckého partnera Marie Rottrové Petra Němce. Měli bychom také připomenout olomoucké The Bluesmen s dalším výborným varhaníkem Jaroslavem Vraštilem. A v roce 1969 vznikli Bukanyři, kteří pod vedením Richarda Kroczka st. poprvé zkusili míchat folk s rockovou muzikou tak, jak se o to dnes pokouší Čechomor.

FOLKOVÁ VLNA

Druhým proudem, který definoval severomoravskou hudební kulturu v minulém století, byl folk. Z Nového Jičína vpadl na českou hudební scénu kroměřížský rodák Karel Kryl. Většina jeho nahrávek vznikla v Ostravě. Kryl ovšem nebyl v plné míře folkový protestní zpěvák dylanovského typu. Stylově i obsahově se více než k folku vázal k tehdejšímu divadlům malých forem.



Karel Kryl, foto: Otto Dlabola / Supraphon



Karel Plíhal, foto: Ivan Prokop

I při jeho neopakovatelné básnické svéráznosti lze v jeho písničkách vystopovat vliv Semaforu a přes něj dojít k Voskovci a Werichovi a jejich Baladě z hadrů a dál až k Francois Villonovi.

Těžko označit Jaromíra Nohavici za pokračovatele Krylovy tradice, i když jeho častá tendence jít proti proudu rebelského Kryla někdy připomíná. Původně textař ostravských zpěvaček (připomeňme si jeho pozoruhodné Lásko, voníš deštěm) začal veřejně vystupovat v roce 1982. Debut proběhl na oficiálním festivalu Folkový kolotoč, který organizoval Milan Kaplan v letech 1976–1984.

Zatímco význam plzeňské Porty byl už mnohokrát hodnocen, Folkový kolotoč zůstává nedocenen, i když jeho role při vzniku severomoravské folkové scény, která v polovině osmdesátých let přerostla v celostátní fenomén, je nezapomenutelná. Na jeho pódiu nastartovali kromě Nohavici své kariéry bluesman Pepa Streichl, olomoucký písničkář Karel Plíhal nebo Pavel Dobeš. O všech těchto interpretech existuje nespočet statí, ale my si všimneme jednoho nezapadlého detailu – oproti popové a rockové generaci, zrozené v hloubi šedesátých let, toužící se zbavit místního uhelného prachu, písničkářská



Jaromír Nohavica, foto: Petr Klapper

vlna naopak vsadila na svéráz regionu. Příkladem jsou například v ostravském nářečí zpívané písně Pavla Dobeše nebo časté používání východního lašského nářečí v Nohavicově repertoáru.



Petr Fiala, foto: David Macháček

VALMEZ JAKO STŘED SVĚTA

Valašské Meziříčí je sice ve Zlínském kraji, ale většinou je vnímáno jako součást severomoravské hudební scény. I tady se hudba rozvíjela s pomocí lokálního festivalu, který organizovala skupina nadšenců v čele s Karlem Prokešem. Tak to tehdy chodilo. Obvykle stačil jeden zanícený hudební fanoušek, který kolem sebe soustředil okruh aktivistů. Ti pak dokázali (často s podporou nějakého osvíceného úředníka) oživit hudební život ve městě.

Festival Valašský špalíček vznikl v roce 1983 a Prokešova parta byla schopna na něj dovážet představitele nekonformních hudebních proudů z Čech i ze Slovenska. Pod jejich vlivem se aktivizovala místní hudební scéna. Paralelně s festivalem vznikla kapela Za pět minut dvanáct (11.55) s Vlastou Redlem a po ní několik krátce existujících souborů, v nichž účinkoval kytarista a skladatel Petr Fiala (Slepé střevo, Happyend, Smrt mladého sebevraha atd.), jejichž činnost vyústila do vzniku skupiny Mňága a Žďorp. Byl tu ovšem také Velký plytkoš, na konci osmdesátých let velmi oblíbený Ciment svérázného autora Petra Zzulky nebo křehká, svého času velmi obdivovaná Betula Pendula.

I když z této vlny překročila hranice Valašského Meziříčí jen Mňága a Žďorp, valmezácká generace, která byla svérázným průsečíkem nové vlny a folku, se stala důkazem, že popkultura nepatří jen do velkých měst. Tradici inspirujícího prostředí drží Valmez dodnes. Právě odtud pochází Markéta Irglová nebo kulturní soubor Elektrick Mann.

OD METALU PO BUTY

V listopadu 1989 se autor článku vydal spolu s Vladimírem Vlasákem na severní Moravu, aby tam pro časopis Melodie zmapovali regionální hudební scénu. Rok předtím vyhrál Slavíka v kategorii skupin ostravský Citron a o severní Moravě se začalo mluvit jako o kraji tvrdému rocku zaslíbeném.

Tehdy se ukázalo, že role Citronu v kraji je dominující. Citron a pak dlouho nic. Zdálo se ale, že každé město má svou místní metalovou kapelu. Hranice Tarantuli, Poruba Denet, Karviná Dogu a Ingot, Opava Metainer, Přerov Pirillo, Nový Jičín Terminátor... S výjimkou Dogy se ale žádná z lokálních kapel přes hranice regionu nedostala.



Radek Pastrňák (Buty), foto: archiv Buty



Markéta Irglová, foto: Hordur Sveinsson

Ve stínu metalu se objevovaly i další kapely, kterým se v polistopadové atmosféře hledání všeho nového a jiného povedlo na sebe upozornit v celostátním kontextu. Jejich typickou vlastností bylo těžké zaškatulkování, i když tehdy obdivovaní The Cure hráli při formování těchto kapel často významnou roli. Frýdek-Místek tehdy dodal do veřejného

prostoru Prouzu, Havířov Masomlejn a Opava Tabu.

Dvě kapely této generace stojí za větší zdůraznění. Jsou to samozřejmě Buty, kteří si v průběhu devadesátých let vybudovali zvláštní, trochu bohémskou pozici souboru s velmi specifickým, někdy do sebe uzavřeným folklorem inspirovaným humorem. Jejich hity jako Jednou



Doga, foto: archiv kapely Doga



Kryštof, foto: Petr Klapper



Ewa Farna, foto: Martin Řezáč

ráno, Krtek, Mám jednu ruku dlouhou nebo František se staly důležitou součástí zlatého fondu českých médií.

Druhou generační kapelou ze severní Moravy, která vystoupila do popředí v devadesátých letech, byli Priessnitz, známí především díky svému lídrovi, skladateli a výtvarníkovi Jaromíru Švejdlíkovi čili Jaromírovi 99. Od cureovské kapely vede přímá linka ke skupině Umakart, k písni k filmu Alois Nebel, Neckářově Půlnoční a dvěma Cenám Anděl v roce 2011. Priessnitz existují dodneška a v oblasti hudby, které se věnují, jsou už dnes považováni za klasiky.

MEZI OLOMOUCÍ A TŘINCEM

Pokud bychom měli mluvit o generaci nultých let, pak na prvním místě je třeba jmenovat havířovskou skupinu Kryštof v čele s Richardem Krajčem. Poprockový soubor sice vznikl už v roce 1993 (proto podobná inspirace The Cure jako u devadesátníků), ale první desku vydal až v roce 2001. Krajčova kapela přinesla do českého popu chytlavý melodický pop rock se zvláštním důrazem na bohatá aranžmá a poetické texty. V jejich stopách dnes kráčí a pozvolna se od jejich vlivu osvobozuje frýdecko-místecká skupina Mirai. Po výjimečně úspěšné zátopkovské hymně Když nemůžeš z roku 2017 oslovují českou veřejnost dlouhou sérií pozitivně laděných písní.



Mirai, foto: Beata Mathe / Universal Music

Z Frýdku se pomalu stává druhý Valmez. Kromě Mirai z něj pocházel nedávno zesnulý David Stypka (1979–2021). O něco alternativnější je i další tamní písničkář Tomáš Kočko.

Druhou osobností, která pomohla soustředit zájem veřejnosti na severomoravskou scénu, je třinecký rodák Tomáš Klus, objev roku 2007. Do vývoje české populární hudby zasáhl jak úspěšnými písničkami na rozhraní popu,

folku a rocku, tak modernějším modelem písničkáře doprovázeného jedním muzikantem nebo skupinou.

Rovněž Třinec se málem stal hudebním centrem republiky. Kromě Kluse je s ním spojována také Ewa Farna. Producent Lešek Wronka ji objevil už v roce 2006, tedy ve třinácti letech, a dopomohl jí ke kariéře na dvou hudebních scénách – české a polské. V kontextu severomoravské hudby ji můžeme vnímat

jako novou obměnu ženské rockové tradice, vyrůstající z konce šedesátých let.

A do třetice Třinec. V roce 2013 se rozpadla nadějná formace Charlie Straight a její vedoucí Albert Černý založil nové seskupení Lake Malawi. Anglicky zpívající ambiciózní trio se zhlédlo v úhledném britpopu, možná dokonce úhlednějším než jejich anglické vzory. V roce 2019 se stali první kapelou regionu, která reprezentovala Českou republiku na Eurovision Song Contestu, a dokonce postoupila do finále.

Hranice svých okresů překračují i další severomoravské soubory. V roce 2014 se na české scéně vynořila šumperská kapela O5&Radeček a přispěla do pokladnice česko-slovenských duet písní Vloupám se s Márií Čírovou. Úspěch této skladby se jí zatím nepodařilo překonat, ale i tak patří k neaktivnějším souborům v Olomouckém kraji.

Z Kopřivnice pochází a v Olomouci se usadil Václav Lebeda, známý pod jménem Voxel. I on je výrazným představitelem generace většinou narozené už po roce 1990 a zřetelně ovlivněné anglickým písničkářem Edem Sheeranem. Je to znát na Voxelově flexibilním hledání různých tvůrčích kombinací. Začínal sám, hrál v duu s dalším písničkářem Pokáčem, zkušel vystupovat s cimbalovou kapelou a nakonec si postavil doprovodnou kapelu.

Zajímavým jevem v celostátním kontextu je novojičínské sdružení bratří Balcárků Light & Love, které se zhruba před pěti lety proslavilo singlem Blueberry Sky, o němž si mnozí v první chvíli mysleli, že jde o zahraniční produkci. Light & Love představují jeden z neaktuálnějších popových principů současnosti – produkční a interpretační tým v jednom.

Nakonec bychom neměli zapomenout na objev loňské sezony, funkové sdružení Fredy & Krasty. Soubor s dynamickým repertoárem se intenzivně pohybuje mezi hudbou a parodickými teatrálními výstupy nebo happeningy na sociálních sítích. Na albu Make Ostrava Big Again rozehrávají Pavel Magnusek a Jindra Holubec vzdálený odlesk ostravských černých soulových let s groteskní stylizací megalomanských rockerů.



Charlie Straight, foto: Ondřej Straka

NA KOHO NEZBYLO MÍSTO

V letem světem severomoravské hudby nezbylo mnoho místa pro ty, kteří „rostli stranou“. Na mapě by neměl chybět herec Jiří Čeporán, který v roce 1971 proslul písní Bubenické tango (autorem byl ovšem Pražák Jaromír Vomáčka), kterou do svého repertoáru přejaly desítky dechových souborů po celé republice. Podobnou fusion dechovky a popu realizoval v sedmdesátých letech se svými

Buřinkami a Beruškami také skladatel a v letech 1990–1992 poslanec Petr Dudašek (1939–2020).

Severní Morava byla podobným formám fúze vždycky otevřená. Autor si dodnes s chutí připomíná, jak na konci devadesátých let slyšel v Olomouci místní dechovku hrát známou trampskou píseň Montgomery. Inu, jak se na Ostravsku říká, Praha daleko a Pánbůh vysoko. ☒



Voxel, foto: Warner Music

Jiří Černý

Na co jsem se chtěl a pokaždé zapomněl zeptat...

TEXT: JOSEF VLČEK

Doyen české hudební žurnalistiky letos oslavil pětadesátiny, zažil mnohé, a díky tomu se odjakživa dokázal na věci dívat hodně z výšky. To jsem na něm odjakživa obdivoval. V mých žurnalistických začátcích mi byli spolu s Lubomírem Dorůžkou velkými vzory. Měl jsem tu čest pracovat v prvních ročnících Rocku a popu pod jeho šéfredatorským vedením a zblízka vnímat jeho názory, ale na spoustu věcí jsem se ho tehdy nebo i potom zapomněl nebo nestihl zeptat. Náš rozhovor to má dohnat. Dělal se těžko. Sportovně založený Jiří Černý (málokdo ví, že ještě kolem padesátky zvládl podmínky Železného muže) se loni vážně zranil, a když se v době jeho rekonvalescence ještě objevil covid, nezbylo než použít formu e-mailové korespondence. Ale i tak to byl příjemný zážitek.

Jak se v šedesátých letech stal člověk ze sportáka hudebním novinářem? Já vím, že novinář má být objektivní, ale fandil jsi ve skrytu duše nějakému mužstvu? Kromě národáku, samozřejmě.

Fandil jsem fotbalistům Sparty, a to už od roku 1945. Tedy od svých devíti let. Na ligová utkání na Letnou a zpátky jsem chodil nejčastěji pěšky z Vinohrad. Na operní bidýlka v Národním divadle, Smetanově a Prozatímním (Hudební divadlo Karlín, kde v době německé okupace působil soubor

z uzavřeného Národního divadla pod názvem „Prozatímní divadlo“, pozn. redakce) jsem začal chodit asi o dva roky později; nejdřív s maminkou nebo s movitými sousedy Mladějovskými od nás z Polské 9, kteří měli stejně jako maminka předplatné.

Se svým fandovstvím se tenkrát žádný sportovní novinář netajil: kdo nebyl spartan ani slávista, fandil Viktorce Žižkov, Bohemce, Čechii Karlín nebo později Dukle Praha. Že by některý sportovní redaktor někomu fandil ve skrytu duše, to si nepamatuju.

Novinářem jsem chtěl být od nepaměti, ať už jakýmkoli. První časopis jsem si psal celý sám ve škole v páté třídě, jmenoval se Lev, tiskl jsem ho na cyklostylu ve Společenstvu krejčích ve Vladislavově ulici, kde byl můj fyzický otec Antonín Krejčí předsedou. Je to legrace, ale psal jsem tam hlavně o politice.

Jako pilnému posluchači Houpačky mi hlavou vrtaly dvě otázky. Jak se mohlo stát, že si rozhlas vybral právě tebe a Miroslavu Černou? A ta druhá: Kam ti lidé (jako vy)

chodili na ty objevy? Na Petra Nováka, Karla Kryla, olomoucké Bluesmeny... Dá se říct, že jste byli jacísi předchůdci talent scoutingu?

Nás si vlastně nevybral rozhlas, ale Mladý svět, jeho šéfredaktor Josef Holler. Toho inspiroval v roce 1964 čtenářský dopis manželů z Pardubic, kteří navrhovali vznik jakési československé hitparády. Tehdy byla členkou redakční rady Mladého světa a zároveň šéfredaktorkou třetího programu Československého rozhlasu Dagmar Maxová. Dohodli se spolu na novém pořadu soutěžního písničkového typu Dvanáct na houpačce. Holler jeho přípravou pověřil mě coby vedoucího kulturní rubriky. A já se domluvil se svou první ženou Miroslavou, pozdější redaktorkou měsíčníku MY, jak takový pořad připravíme. Sestavovali jsme ho od začátku, po pár měsících jsme ho začali i moderovat. Předtím jsem v rozhlasu nikdy nepracoval.

A teď ty objevy. Petra Nováka a jeho amatérské nahrávky mně představil jeho kamarád a můj nevlastní synovec Petr Svoboda. Zkusmo jsem jeho nahrávky dal do takzvané Burzy Houpačky, tu vyhrály, a proto jsme je dali i do normální Houpačky a tím začala jejich celostátní sláva. Krylovy písničky nahrané ostravským rozhlasem z iniciativy Miloše Zapletala jsme zařazovali rovnou do normální Houpačky celý rok 1968, ale vypadávaly, posluchačům se líbilo až teprve Bratříčku, zavírej vrátka. I nahrávky Bluesmenů byly z rozhlasu, z Olomouce. Ale ty se nechytly.

Jak vypadal onen legendární zákaz Houpačky?

V pondělí dopoledne, po nedělní premiéře se „závadovými skladbami“, pro mě přijel domů na Spořilov autem šéf redakce malých hudebních žánrů Dalibor Basler. Nebylo ještě sedm ráno. V redakci na Vinohradské na mě čekalo celé vedení a asi dvě hodiny jsme se dohadovali. V podstatě nám s Mirkou vynadali, že oni se snaží zachránit situaci, a my to sabotujeme. Namítal jsem, že zatím nic nezachránili a všechno jde k nule. My aspoň chceme lidem zvednout náladu. Posléze jsem souhlasil, že uděláme



Foto: František Ortmann / Ceny Anděl

novou premiéru, bez skladby Běž domů, Ivane. Jenomže to jim bylo málo, chtěli vyhodit i Bratříčku, zavírej vrátka a Ticho (na téma Palachova pohřbu). Na to jsem nepřistoupil, tak Houpačku „dočasně“ zastavili. Až do roku 1989 jsem pak nesměl do rozhlasu. A Houpačku už nikdy neobnovili. Tehdy se jim prý nabídl asi deset novinářů, že to budou dělat místo nás.

Jak jsi potom přišel na nápad s Antidiskotékou? Co ti to harcování po republice dalo a vzalo? Hrozně se mi po mikrofonu stýskalo. Pak sdružení Šafrán udělalo v Ateliéru soutěž O zlatého blbce, tedy nejlepšího novináře. Já ji vyhrál a to mě inspirovalo,

abych začal dělat ty klubové pořady, které jsem pak dělal až do loňské pandemie. Co mi to vzalo? Nic. A dalo to mému životu smysl. Moc kolegů mi to závidělo, dokonce i zahraničních. Těch pořadů jsem udělal asi čtyři a půl tisíce. Po sametové revoluci jsem přišel na to, že zajímavější práci bych v životě nenašel. Výhoda byla, že mě vždycky bavilo jezdit autem. A netoužil jsem po bohatství.

Jako člověk o dost mladší a zarytý rocker jsem tě v těch letech vnímal hlavně jako propagátora českého folku. Nechme stranou, že to bylo hodně nepřesné, byl to pohled dvacetiletého kluka. Ale když se dnes dívám zpět, vidím roli folku

jinak než tehdy. V souvislosti s americkou kulturou. I oni tam měli svá padesátá léta. Zdaleka ne tak brutální jako tady, ale stejně mnozí moji američtí přátelé dodnes považují mccarthismus za národní hanbu. A tamní folkové hnutí přelomu padesátých a šedesátých let vnímají jako významnou formu očisty své země. Cítíš také nějakou obrodnou roli folku i na české scéně?

Srovnání české folkové scény s americkou je nad naše síly a myslím, že už zcela mimo možnosti našich amerických kolegů. Pokud praotec amerického folku Peter Seeger byl vůbec někdy považován za levičáka, nebo dokonce komunistu, stačil jeho zájezd a osm koncertů v Čechách a na Moravě v roce 1964, a na obou stranách „kulturní barikády“ bylo všechno jinak. Dokonce do té míry, že v hornické Ostravě publikum některé Seegerovy protiválečné písničky vypískalo a před koncertem v Praze na Žofíně se estébáci v kožených kabátech málem poprali nejen s proamerickým laděným posluchači, ale i se samotným Seegerem, který své mladé posluchače bránil.

A mělo být hůř a ostřeji. Éra mírumilovného folku na Karlově mostě končila už před vpádem vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968. Českoslovenští písničkáři revoltovali politicky i umělecky ještě několik měsíců v okupované zemi. Vlastně tehdy teprve pořádně začali. Odchodem Kryla a jiných za kopečky se ten nejtvrďší český folk dostal mezi lid; i bez rozhlasu, o televizi ani nemluvě. To byla nějaká obroda! Merta, Janota, Kalandra, Mišík (ať už v jakékoli sestavě), Nohavica, Nos. A pořád přibývali.

Ale tady jistě musely být ještě další kořeny, když se tady počínají Šafránem vynořilo tolik písničkářů.

Už od 19. století se v Česku mezi prostým lidem hodně muzicírovalo: v přírodě, po hospodách, jak kdo uměl, většinou jednoduše na strunných nástrojích. I v naší, jinak především měšťanské, živnostnické rodině, kde bych spíš očekával pianino, se dodnes dochovaly fotografie z tamburášských a trampských výletů. Jinak bych to nevěděl.

Aby vznikli písničkáři, musela být potřeba zpívat něco za sebe a pro sebe. Především texty. Od kolektivních refrenů se to vyvinulo ke zpívání v první osobě, od milostných vyznání a oslavy přírody k osobnějšímu vyjádření vztahů, ke společenským změnám včetně sociálních a politických.

Už za Rakouska se vynořila řada nových Karlů Hašlerů, byť ne tak autorsky osobitých. Repertoár literárních kabaretů plus americké country music, rozšíření akustických kytar a texty, které většinou neobstály v nakladatelských komisích – to už bylo živné pole pro generaci Šafránu. Ne každý měl talent jako Karel Kryl, jeho písničky se zpívaly skoro všude, i když on už byl za kopečky.

Jak jsi vnímal a vnímáš roli Porty a vůbec trampské písně v genezi písničkářské tradice sedmdesátých a osmdesátých let?

Porta, najmě jejich deset plzeňských ročníků v osmdesátých letech s deseti tisíci návštěvníky, se změnila hlavně ve folkový festival s mnoha politickými podtexty. Jak řekl trampský bard Kapitán Kid: „Folk Portu spol.“ K mé libosti a nelibosti některých trampů.

Mě fascinuje hlavně ten posun v rámci žánru. Lidé jako Wabi Daněk nebo bratři Ryvolové začínali jako trampští písničkáři, ale dnes je považujeme za folkaře. Wabiho Tereza se dokonce nedávno objevila na desce B-Side Bandu Folk Swings. Vnímáš jsi někdy ten moment, kdy se to začalo lámat?

Teď budu fantazírovat. Já totiž nikdy ne-trampoval. Pro mě byla ideální YMCA. Prvně jsem byl na Portě v Plzni v roce 1981. Zlákaly mě tam nahrávky Ebenů a Wabiho Daňka. Prostě hudba, ne kotlíky ani stany. Drápkem uvíz – znáš to. Pak jsem tam byl ještě devětkrát. Zažil jsem nejlepší folk, jaký tady tehdy byl. Ten posun vysvětlit neumím. Ale určitě v tom sehráli důležitou roli vysmívání „svazáci“ kolem Jupa Konečného a Malostranské besedy. Pochopili, že kvalita je Plíhal, Nohavica, Janoušek, Nerez atd. To spouště trampů, jinak prima kluků, nedošlo.

Věříš na pojem „silná generace“?

Taková buď je, nebo není. Ale taky ji musí někdo poznat. Což není hned tak každému dáno. Ale to je moc těžká otázka.

A co pojem „genius loci“? Vždyť víš, jak velká část české popkultury pocházela a pochází ze severní Moravy.

Karel Plíhal, Slávek Janoušek, Pavel Dobeš, Jarek Nohavica, Vlasta Redl, Robert Křesťan – a geneticky připočteme moravského rodáka Jardu Hutku nebo Emila Pospíšila. A přesto mně to coby genius loci nějak neštymuje. Skoro každý jiný a odjinud. Ani srovnání třeba se skupinou katolických trebičských básníků. Už to byla doba jiného šíření a výměny myšlenek. Až se tím někdo bude pořádně zabývat, předpokládám, že bude nutně promýšlet každého zvlášť. Třeba Pavla Dobeše: to je především jen a jen Dobeš a teprve potom zbytky ostravského dialektu.

Mluví ovšem jen za sebe. Za nedovzdělaného bohemistu a ještě nedovzdělanějšího muzikologa. Měl jsem ale přece jen výhodu v množství posluchačských zážitků všech žánrů a prostředí.

Říká se, že všechno špatné je pro něco dobré. Roky Bachova absolutismu v letech 1849–1859 byly, řečeno slovy Jana Nerudy, „časy zaživa pohřbené“, ale přesto přinesly Babičku, Kytici, Nerudovo Hřbitovní kvítí a nakonec i almanach Máj. Co dobrého přinesla pro českou hudbu sedmdesátá a osmdesátá léta 20. století?

Především smíšením hudby všeho druhu. Pokud šlo o víceméně amatérskou hudbu, takřka úplnou svobodu tvorby a interpretace. Pochopitelně se neustále hrálo na hranici zákonnosti, většinou zadarmo nebo skoro zadarmo, ale tak svobodně, jak to český folk do té doby nezažil. Dokonce i v těch nejkruťějších sedmdesátých letech se téměř všude našli pořadatelé a účinkující, kteří se nebáli ničeho – a jejich hudba přežila i kriminalizaci.

Pojmy jako tvůrčí odvaha a nezávislost od té doby znamenají v české



Foto: František Ortmann / Ceny Anděl

hudbě cosi mnohem ryzejšího než dřív. Samozřejmě i potom existovala zbabělost nebo alespoň kulišárny. Ale už se to dalo líp prokouknout, a pokud se to nějak promíjelo v jiných žánrech, folkařům se to nepromíjelo.

Od osmdesátých let napříště se poznalo, kdo je Kryl a kdo si na něj jenom hraje. Normalizace zdejší hudební morálku pořádně provětrala.

Jak vnímáš roli české pop-music v událostech roku 1989?

Složité otázka. Každý dělal, co uměl a nač se odvážil. Výjimečně „předčasná“ byla jen zlatá slavnice Hana Zagorová. V červnu podepsala Několik vět, žádost Charty 77 o propuštění politických vězňů a svobodu slova. Až do pádu režimu pak nesměla vystupovat. I po nátlaku generálního tajemníka ÚV KSČ Miloše Jakeše svůj podpis odmítla odvolat: „Nebylo tam nic, s čím by slušný člověk nesouhlasil.“

Ať už Karel Gott později zazpíval z balkonu Melantrichu hymnu společně

s navrátilivším se exulantem Karlem Krylem z jakýchkoliv důvodů, televizní přenos této události mnohde urychlil spád událostí, především v dosud váhajících Ostravě.

Opatrně, zvolna, ale přece jen pomohli sametové revoluci ozvučením svých zapůjčených aparatur i jiní interpreti české pop-music. Nicméně jejich podíl byl nerosrovnatelný s účastí rockových a zvláště pak folkových osobností.

Když jsem psal padesátiletý příběh C&K Vocalu, moc jsem přemýšlel nad osudem Ládi Kantora. Jiří Cerha mi napsal, že po revoluci už nikdy nic nenapsal. Rozhodl se tehdy správně, když šel do politiky? Neměl to udělat tak jako Mišík nebo Prokop, včas odejít a „držet se svého kopyta“?

Co je to správně? Kantor šel za hlasem svého srdce, zájmu a talentu. Podle mě šel rozumně i do ředitelování České filharmonie. Tam pak, myslím, nezvládl svůj úkol ministr Pavel Tigrid. Kantor

vytáhl filharmonii z finanční bryndy. To mi řekl i Ivan Medek. Ale to je složitá otázka. Já se s Kantorem v mnohém neshodl, ale stále tvrdím, že do politiky se hodil.

Stejně je mi líto, že už neuplatnil svůj talent. Filharmonii mohl z bahna vytáhnout třeba nějaký schopný úředník, ale kolik najdeme nadaných textařů-básníků? Ale když už jsme u tématu zpěvák a politika, zažil jsi Kryla, zažil jsi Hutku, určitě vnímáš i Kluse. Jaký je rozdíl mezi angažovanou písní a agitkou?

Vidím, že máš o schopných úřednících v hudebních institucích naivní představu. Kantor nebyl ledajaký. Co jen trvalo České filharmonii, než sestavil dnešní výjimečné vedení! Tvrdím, že snadněji se najdou výjimeční textaři-básníci. A rozdíl mezi angažovanou písní a agitkou? To první je obraz, to druhé plakát. Obojí je někdy potřeba, jak a pro koho. Já se bez plakátů obejdu, bez obrazů bych vysychal. ☒

Jaromír Kratochvíl

„Vydávám, co se mi líbí“

Čtvrt století v profesi vydavatele letos pomyslně slaví Jaromír Kratochvíl. V roce 1996 se připojil k zakladatelům vydavatelství Indies Records Milanu Pálešovi a Miloši Gruberovi jako jejich třetí společník. Po rozdělení firmy, od roku 2007, funguje samostatně pod značkou Indies Happy Trails.

TEXT: MILAN TESAŘ, FOTO: ARCHIV JAROMÍRA KRATOCHVÍLA

Jaromíre, po celou dobu si držíš široký žánrový záběr. Proměňuje se nějak v posledních letech?

V podstatě jsem skoro rezignoval na mladé začínající kapely. Čím jsem já starší, tím víc mě také baví vydávat starší a starší nahrávky. Proto jsem vydal už několik sérií reedic jazzových desek, které v minulosti vyšly na LP u Pantonu nebo Supraphonu. Jednalo se například o soubor nahrávek Karla Velebného, o edici Významné nahrávky československého jazzu, o kolekci jazzrockových nahrávek ze 70. let nebo o čtyři CD Laca Décziho. Tato práce mě baví čím dál víc a i pro letošní rok chystám něco podobného.

Proč ta rezignace na mladé kapely? Nebaví tě poslouchat novou hudbu?

V tom to není. Ale v posledních zhruba deseti letech vznikly jiné platformy, které se o novou hudbu a mladé kapely zajímají, a ty se o ně postarají lépe, než bych to dělal já.

Přesto čas od času novou kapelu vydáš. V roce 2019 to například byla Kalevala, první dlouhohrající nahrávka brněnské folkrockové skupiny Ateliér. Co tedy musí kapela splnit, aby tě přesvědčila?

Musí se mi líbit, to je nejdůležitější. Od kapely Ateliér se mi líbilo hned první demo, které jsem dostal. Následovaly další promo nahrávky, které se mi líbily ještě víc. A tak jsme se na první schůzce dohodli během deseti minut.

Nedávno jsi vydal také nové nahrávky projektů Tiché lodi a Žen, což jsou písničkáři René Müller, respektive Michael Bártek. To nejsou žádní začátečníci, pokud jde o věk, nicméně jejich „kapely jednoho muže“ v obecném povědomí zatím nejsou. Bereš vydávání takové hudby jako riziko?

Určitě. U těchto nahrávek je to velké riziko, protože opravdu nejsou v širším povědomí. Ale mně se obě alba líbí, a navíc mě k oběma autorům váže osobní přátelství. A co víc si přát než vydat nahrávku, která se mi líbí, a ještě tím někomu blízkému udělat radost?

Považuješ osobní přátelství za důležitou součást své práce?

Určitě, s přáteli se mi mnohem lépe spolupracuje, všechno jde úplně jinak. Velké osobní přátelství mě váže například ke kapele Oboroh, které jsem vydal už několik alb. Ale je jasné, že v jiných

případech, kdy vydání alba odmítnu, by bylo lepší nemít k dotčným lidem osobní vazby.

V čem se změnila tvá práce v loňském roce, poté co propukla epidemie koronaviru?

Ubyly osobní kontakty, všechno se mnohem víc řeší e-mailem a přes sociální síť. Elektronická komunikace byla sice samozřejmostí už předtím, například mastery do výroby posílám elektronicky už delší dobu, ale dnes se opravdu většina věcí řeší na dálku. Loni také odpadla řada festivalů, na které jezdím a na kterých si často domlouvám další projekty. Vlastně s výjimkou Valašského špalíčku, na kterém se podílím i dramaturgicky, se žádné větší akce, na které jezdím, nekonal. Tím mi bohužel odpadl jeden důležitý zdroj.

Jedním z žánrů, kterým se dlouhodobě věnuješ, je moravský folklor. V poslední době jsi vydal jednak CD Kapka ke kapce kapely Flair Ensemble, která sice z folkloru vychází, ale tentokrát nabízí autorské skladby. Z oblasti čistého folkloru to bylo album Můj milý ženského sborečku



Nivnička a bilanční 2CD cimbálové muziky Soláň Dáme si to ešče raz. Jaký typ posluchačů si dnes kupuje folklorní nahrávky?

Alba Nivničky a Soláň se od sebe výrazně liší. Nejde jen o to, že Nivnička je skutečně nové, koncepční album s jasně vymezeným tématem, zatímco u Soláň jde o výběr doplněný šesti novými písněmi. Oba soubory jsou velmi známé a ceněné ve svých regionech, ale Soláň je přece jen za třicet let existence známější a snáz oslovuje i mimo svůj domovský region. Nahrávky se liší i stylově. Řekl bych tedy, že přes určitý překryv Nivničku a Soláň kupují různí lidé.

Album Nivničky je zajímavé tím, že přes neoddiskutovatelnou pestrost (ženský sbor na něm doprovází více muzik, případně pouze housle či akordeon a jsou tam i písně a cappella) je to album

V podstatě jsem skoro rezignoval na mladé začínající kapely. Čím jsem já starší, tím víc mě také baví vydávat starší a starší nahrávky.

kompaktní a drží pohromadě. Je pro tebe důležité, aby album tvořilo přirozený celek?

Mám rád tematické desky, alba, která mají svou tvář, něco je spojuje. Nivnička má na albu dvě základní témata, která

neustále rozvíjí, a to mi vyhovuje. Ale musím říct, že i Soláň, jakkoli jde o výběr, drží pohromadě. Ta kompilace je moc pěkně poskládaná.

Mluvíš u podobných projektů jako vydavatel hudebníkům do výběru písní?

Většinou to nechávám na nich, oni přece sami vědí, které písně by na takovém výběru měly být a které ne. Možná se párkrát stalo, že jsem se přimluvil za svou oblíbenou píseň, ale nikdy to není tak, že bych některou skladbu chtěl z výběru vyřadit.

Jiná je samozřejmě tvá role u zmíněných reedic. Tam se musíš na začátku rozhodnout, kterým albům se budeš vůbec věnovat. Co je u tebe hlavním kritériem?

Vybírám si podle sebe. Vydal jsem především tituly, které jsem měl doma na

vinylech, které se mi líbí a které jsem chtěl mít zachované v digitální formě. S výjimkou kapely Naima se jedná opravdu o staré, archivní nahrávky.

Co je na takové práci nejnáročnější?

Náročný je samotný výběr titulu a pak rozhodnutí, zda album ponechat v původní podobě, nebo k němu přidat nějaké bonusy. U edice Karla Velebného jsme přistupovali ke každému CD jinak. K některým albům (*Jazzové nebačky, Motus, Týnom tánom*) jsme nic nepřidávali, u jiných naopak bonusy jsou. V případě, že se pro bonusový materiál rozhodneme, následují řešerše a například žádost na licenční oddělení Supraphonu o výběr vhodných skladeb, z nichž pak bonusy vybereme. A pak už je to stejná práce jako s řadovou deskou: nový mastering nahrávky, návrh na obal, vylišování...

Předpokládám, že mezitím probíhá i komunikace se zúčastněnými hudebníky, pokud ještě žijí.

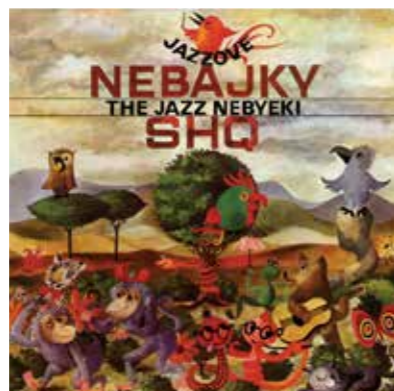
Je pravda, že v případě některých archivních nahrávek už bohužel není s kým se spojit. Ale jinak se s umělci snažím komunikovat, vždy jim předem oznámím, že bych jejich album rád vydal. Někteří reedici aktivně připomínají, jiní jsou prostě rádi, že album vyjde, a všechno nechávají na nás. Fantastická spolupráce byla s Janem Konopáskem na nahrávkách ze série Karla Velebného, dále s Pavlem Smetáčkem z Traditional Jazz Studia, se Zdeňkem Zdeňkem z kapely Naima a dalšími.

Byly případy, kdy některý z umělců o reedici nestál?

Nestalo se, že by někdo nechtěl vydat celé album, ale v jednom případě mi jeden umělec odmítl zařadit do alba jednu konkrétní skladbu, protože nebyl spokojen s kvalitou nahrávky. Naštěstí se jednalo o bonus. Kdyby šlo o píseň z řadové desky, rozmýšlel bych se, jestli takové album má vůbec smysl vydávat.

Jak náročné je shánění dokumentárních materiálů, fotografií...?

To je jedna z nejnáročnějších věcí. V dnešní době digitálních fotoaparátů a mobilních telefonů je snadné získat fotografie, ale o čím starší záležitost jde, tím je to náročnější. Zatím jsem ale většinou našel někoho, kdo měl archiv a potřebné materiály měl k dispozici. U skupiny SHQ to byl opět Jan Konopásek a také Petr Kořínek a Jo-



Letos chystáš další reedice, respektive výběry archivních nahrávek. O co půjde?

Letos připravuji tři archivní projekty. S Irenou Přibylovou, brněnskou odbornicí na bluegrass, chci vydat *Antologii československého bluegrassu 1970–2005*. Ke stému výročí narození Gustava Broma chci vydat kolekci čtyř CD. A pokračovat bude edice Významné nahrávky československého jazzu. V jejím rámci plánuji vydat eponymní desku Traditional Jazz Studia a album *Traditional Jazz Studio plays Joe „King“ Oliver*. Potom by to měly být nově objevené nahrávky Studia 5 a nahrávky Karla Velebného jako hosta Gustava Broma z brněnského rozhlasu. Dále chystám vydání archivních nahrávek jazzové skupiny Ornis a reedici alba Laca Décziho a Ladislava Gerhardta *Dobre sme sa oženili*. ☒



sef Vejvoda, podobně spolupracoval i Laco Déczi. Bohužel například u skupiny Mahagon jsem byl odkázaný jen na materiál z Gramorevue a Harmonie, protože Petr Klapka byl sice rád, že nahrávky vycházejí, ale v Kanadě žádné dokumentární materiály k dispozici neměl. Naopak skvělá byla spolupráce při vydání koncertního alba slovenské skupiny The Beatmen. Z jejího archivu jsem dostal spoustu materiálů včetně playlistu z roku 1965.

ALBUM

- Lenka Dusilová**
REKA
- Jaromír Nohavica**
MÁMA MI NA KRK DALA KLÍČ
- Tata Bojs**
JEDNA NULA

SÓLOVÝ INTERPRET

- 7krát3**
I
- Dan Bárta & Illustratosphere**
KRÁSKA A ZVÍŘENÝ PRACH
- Jaromír Nohavica**
MÁMA MI NA KRK DALA KLÍČ

VIDEOKLIP

- Bert & Friends**
PIŠ MI BÁSNĚ
REŽIE: PAVEL BOROVIČKA
- Viktor Sheen**
POSLEDNÍ PRÁNÍ
REŽIE: PETR SIMON
- Yzomandias**
MELANŽ
REŽIE: J. RUTNER, J. SALAVEC, P. VLČEK, YZOMANDIAS

FOLK

- Robert Křesťan & Druhá tráva**
DÍL PRVNÍ
- Petr Linhart**
NEZVĚSTNÍ
- Dagmar Voňková**
ARCHA

RAP

- 58G**
58 TAPE VOL. 1
- Viktor Sheen**
BARVY
- Yzomandias**
PROZYUM

SKLADBA

- Lenka Dusilová**
VLÁKNA
- Jaromír Nohavica**
MÁMA MI NA KRK DALA KLÍČ
- Tata Bojs**
ZVONY

SÓLOVÁ INTERPRETKA

- Lenka Dusilová**
REKA
- Aneta Langerová**
DVĚ SLUNCE
- Lenny**
WEIRD & WONDERFUL

SLOVENSKÉ ALBUM

- Katarína Knechtová**
SVETY
- Le Payaco**
POHYBLIVÍ V NEHYBNOM
- Richard Müller**
HODINA MEDZI PSOM A VLKOM

JAZZ

- Concept Art Orchestra**
100 YEARS
- Cotatcha Orchestra**
BIGBANDOVÁ ELEKTRONIKA
- Tomáš Liška & Invisible World**
HOPE

ROCK

- Donnie Darko**
YESTERDAYS
- Kurtizány z 25. Avenue**
HONZÍKOVÁ CESTA
- Povodí Ohře**
DVA TRÁMY NA KRÍŽ

OBJEV

- Deaf Heart**
SOFT HEART ATTACK
- Amelie Siba**
DYE MY HAIR
- Kateřina Marie Tichá**
SAMI

SKUPINA

- Monkey Business**
FREEDOM ON SALE
- Tata Bojs**
JEDNA NULA
- Zrní**
NEBESKÝ KLID

ALTERNATIVA & ELEKTRONIKA

- Lenka Dusilová**
REKA
- Amelie Siba**
DYE MY HAIR
- Tábor**
LIEBE

KLASIKA

- J. Bartoš, J. Hruša, SOČR**
NOVÁK: KLAVÍRNÍ KONCERT, TOMAN A LESNÍ PÁNNA
- Karel Dohnal**
CZECH MUSIC FOR CLARINET
- J. Semerádová, E. Traxler**
HÁNDEL, LECLAIR: CHACONNE PRO PRINCEZNU

SÍŇ SLÁVY

Síň slávy je výjimečná nejen díky legendám, které do ní vstupují. Tato kategorie totiž nemá nominovaných, ale rovnou vítěze.

CENY ANDĚL 2020
29. 5. 2021
ČT1

Harmáček a Málek z HarMálek Orchestru

„Těšíme se, až přiložíme nátrubky a vytrobíme si hlavy“

TEXT: MILAN BÁTOR

Originální uskupení, které se rozhodlo inovovat českou dechovkovou tradici a přiblížit ji v moderním, dravém a mladistvém provedení. HarMálek Orchestr vznikl v roce 2016 a je složen z profesionálních muzikantů hrajících napříč žánry. Nedávno na sebe HarMálek Orchestr upozornil živou nahrávkou Session from Sono Records. K rozhovoru jsme si pozvali zakladatele orchestru Jakuba Maška a Petra Harmáčka.

Proč jste iniciovali vznik HarMálek Orchestru? Chybělo vám něco podobného na české hudební scéně?

Harmy: Jako kluci jsme chodili v zuškách do dechovek a byly to naše první kapely. Vytvořili jsme si k tomu blízký vztah a pak šli na konzervatoře, kde jsme se jako kapela všichni vzájemně poznali. Postupem času jsme působili každý v nějaké kapele, až jsme si po nabraných zkušenostech i ze zahraničí řekli, proč se nevrátit ke kořenům. Poohlédli jsme se po okolí a zjistili, že v zahraničí šla všeobecně dechová hudba kupředu s trendy. Lidé nějak pochopili, že chtějí živější, harmonicky barevnější muziku řízlou prvky world music, diska, funku, hip hopu atd. A to byl přesně ten důvod, proč HarMálek vznikl. Chceme dechovku opět vrátit do popředí pozornosti všem vrstvám společnosti, nejen pamětníkům dob minulých.

Málek: No, debat u piva o tom, jak posunout českou dechovku dál, jsme s kluky měli opravdu dost. Nakonec nezůstalo

jen u hospodských řečí, hecli jsme se, a tak vznikl HarMálek Orchestr.

Bylo jednodušší postavit novou kapelu po zkušenostech ze Sexy Dancers, Top Dream Company či Pražské komorní filharmonie?

Málek: V našem případě to bylo absolutně jednoduché, protože se s kluky známe ze studií na konzervatořích, z místních pražských pivnic a hudebních klubů. Jediná možnost, jak si se všemi přáteli srdcaři dechaři zahrát společně, byla vytvořit novou českou dechovku (dechovou kapelu).

Harmy: Na druhou stranu, pokud stavíš velkou kapelu, úplně novou, tak to není nikdy sranda. Je to parta osobností, každý má svoji originální duši, každý je trochu jiný a ty jako lídr kapely musíš namíchat od začátku strašně dobrý koktejl, aby ze sebe všichni na pódiu vydali jen to nejkrásnější a nejlepší.



Foto: Áron Orbók

Název orchestru vypadá jako odvozenina vašich přezdivek. Hledali jste název dlouho, nebo to byla jasná volba?

Harmy: Ano, vymyslela to moje žena na Guča Trumpet Festivalu v Srbsku, kde jsme se po telefonu odhodlali spojit na dálku s Málkem a udělat něco šíleného – dechovku. (smích)

Málek: Jojo. V Guče mají super rakiji a v Srbsku mají holky nejhezčí vlasy.

Znamená to, že vaše role v kapele jsou rovnocenné? Jak to vlastně máte rozdělené?

Harmy: Nikoliv, 90 % honoráře mám já, devět Málek a zbytek doprava. Kluci z kapely nám platí za to, že můžou v dnešní době hrát. (smích)

Málek: Samozřejmě z těch 9 % musím posílat 4 % na spojení a k tomu se rok nehraje, tak bůhví co bude.

Nedávno jste na YouTube zavěsili Session from Sono Records. Nahrávka vypadá jako regulérní živé album. Můžeme ji považovat za oficiální debut HarMálek Orchestru?

Harmy: Tato session vznikla v důsledku toho, že jsme chtěli uspořádat tradiční koncert v Praze pro naše kamarády. Ovšem věc, kterou ani nevyslovuji, nám to zhatila. My měli nazkoušeno, vše připravené, tak jsme hledali náhradní řešení a napadlo nás toto. Nechtěli jsme dělat stream, protože s tím v rámci ostatních projektů nemám dobré zkušenosti, co se týče kvality přenosu. O Sonu vím to, že tam sedí Milan Cimfe, který je sakra dobrý chlapík, a Sono je skvělý prostor přesně na naši kapelu. Takže volba byla jasná.

Málek: Já si myslím, že ano. Je paradoxem, že v Česku nás široká veřejnost de facto moc nezná, ačkoliv už máme

bohaté zahraniční zkušenosti. Pravidelně koncertujeme v Polsku, Maďarsku, kde jsme mimo jiné vystupovali na festivalu Sziget. Jedním z největších hudebních zážitků HarMálek Orchestru bylo ale vystoupení na festivalu Sabor trubača, který se každoročně koná v srbské vesničce Guča, kde vznikl i náš název, jak jsme již uvedli. Je to jeden z největších festivalů dechové hudby na světě. A my měli tu čest, že jsme na něm vystoupili jako vůbec první česká kapela za jeho téměř šedesátiletou historii. Na letošní odložený jubilejní 60. ročník festivalu jsme už také dostali oficiální pozvánku od pořadatele. Takže jedeeeee!!!

Obsahem Live session from Sono Records jsou vaše autorské i převzaté skladby. Jak vznikají ty vlastní? Jsou dílem jednotlivce, kolektivním výtvořem nebo používáte oba přístupy?

Harmy: Většina je autorských, ale také jsme se třeba nechali inspirovat Bobanem Markovićem nebo skladbou Ej Poljana od Miloše Machka, kterou jsem hrál už jako malý kluk v dechovce. Nějak jsem cítil potřebu do toho vložit osobní nostalgii.

Málek: Autorem je převážně Harmy a náš trombonista Jan Jirucha.

Ve vašich skladbách se projektují vaše příběhy, které psal sám život. To dosvědčují skladby jako Divoký kůň a další. V té jsem postřehl i Chačaturjanův Šavlový tanec.

Harmy: Ta je právě od Bobana Markoviče ze Srbska a přišlo nám, že totálně vystihuje zdejší atmosféru, která je nezapomenutelná.

od začátku jasné, že to bude Lichoprđ. Mluvili jsme dlouho o tom, udělat nějaký lichý rytmus, ale musíme mít koule, pěkně prdět odspodu...

Málek: Co víc dodat...

Petře, ty v jedné písni zpíváš. Vyhovuje ti tato role? Uvažujete do budoucna o nějaké spolupráci?

Harmy: Ano, zpívám. Už na začátku jsme si řekli, že zpěváky do kapely tahat nebudeme. Pojali jsme to jako naši dechovku, takže když přijde zpívaná, tak si ji dáme ve své režii. Třeba teď se klube nová věc v hiphopovém kabátě, kde bude rapovat náš trombonista Jan Jirucha, a to se pak začnou dít věci... Jinak spolupráci se nebráníme, ale musí dávat smysl a zapadat do našich srdcí.

Harmy: Jak už jsem zmiňoval, tak Boban Marković, Miloš Machek, zbytek jsou naše skladby.

Málek: Ještě také lamentujeme nad aranží písničky Je to fajn z filmu Kouř.

Jak se vám v Sono Records nahrávalo? Byla to příjemná zkušenost?

Harmy: Bylo to strašně rychlé, uteklo to. Ale už jsem říkal, ten prostor je magický, paráda.

Málek: Pro mě to byl ohromný zážitek a první zkušenost v Sono Records. Respekt a nadšení z tak velmi intenzivní energie, co sálá z tohoto prostoru, se nedají ani popsat, stejně jako poznání s mistrem zvuku Milanem Cimfem. Nutno zmínit, že mastering Live se-



HarMálek v Sono studiu, foto: Áron Orbók

Málek: Ano, Boban Marković se nám moc líbí a docela nás ovlivnil, a proto děláme často naše výpady na Guču.

Když už jsme u příběhů, můžete nám odhalit pozadí skladby Lichoprđ? Všiml jsem si, že je nejpopulárnějším číslem vašeho nového setu, a patrně to nebude jen tím názvem...

Harmy: No tu, když jsem psal, tak bylo

Málek: Uvažujeme, Petr nastupuje k paní Peckové na konzervatoř a přihlášky do SuperStar jsou podány. (smích)

Live session from Sono Records obsahuje také písničky vašich oblíbených autorů a kolegů z jiných státníků. Které byste rádi vypíchli jako srdeční záležitosti? Vybírali jste je s ohledem na celkovou dramaturgii podle nějakého klíče?

session from Sono Records dělal pan Pavel Karlík.

Zaujal mne jeden slovní obrat: mluvit sprostě skrze trumpetu. Jak se dá poznat, že muzikant mluví sprostě skrze trumpetu?

Harmy: Tak záleží, kdo na ni hraje. Ono když řekne někdo sprosté slovo nevyrazně, tak se to vlastně tváří jako slušné slovo. Na druhou stranu, když řekneš

Pojali jsme to jako naši dechovku, takže když přijde zpívaná, tak si ji dáme ve své režii. Třeba teď se klube nová věc v hiphopovém kabátě, kde bude rapovat náš trombonista Jan Jirucha, a to se pak začnou dít věci...



Foto: Áron Orbók

slušné slovo od srdce pořádně nahlas, tak se může prchlívat povaha urazit a všude tě pomluví...

Málek: To je nejlepší nechat na samotných posluchačích (smích), vzniká tam určitá napětí a prostor pro bujnou představivost každé ojedinelé hudební duše.

Říkáte, že se ničeho nebojíte a jste všemu otevření, ale přitom se snažíte zachovat identitu Česka. V čem můžeme tu „českou identitu“ slyšet? Vaše muzika mi spíše než česky zní ryze balkánsky...

Harmy: Tak tohle je strašně dlouhá etapa. My jsme tady u nás naučení většinou na polky a valčíky. Jsou samozřejmě krásné a úžasné zahraniční. Ale k tomu, aby ses dostal dál a mohl to posunout, musíš postupně zapracovávat další vlivy, nějak to obohatit. Nám je nejbližší Balkán, je to energická, nadšená hudba,

kteřá vyjadřuje obrovskou emoci, a tu chceme vnášet do naší muziky. Některé skladby vznikly, když jsem cestoval právě tam. Projel jsem ho křížem krážem, takže to nemůže zůstat bez následků. Ovšem to není to, na čem chceme stavět. Připravujeme nové album, tentokrát studiové, a tam už pustíme více jiných stylů, které srší energií...

Málek: Spíš bych řekl, že naší inspirací (když už mluvit o naší muzice a Balkánu) je energie předaná do nástrojů, to je to, co si myslím, že nás velmi oslovilo a ovlivnilo. Jinak bych Balkán bral spíš jako životní styl, on každý region je přece jen hudebně výrazně jiný, např. Rumunsko má Fanfare Ciocărlia, Srbsko Bobana Markoviče, Severní Makedonie Kočani Orkestar atd. Mě osobně oslovují i další evropské dechové kapely, např. LaBrassBanda, Meute a další. Na podporu zachování identity Česka jsme

nedávno založili i spolek, HarMálek – pražský spolek pro inovaci české dechovky, z. s., kde je jedním z členů i naše manažerka pro zahraničí Lucie Orbók.

Co plánujete v následujících měsících? Víte, že plánování je v současnosti dost kontraproduktivní a marné, ale přesto... Co byste rádi s HarMálek Orchestrem absolvovali?

Harmy: Brzy vyjde klip ze studia, což bude takový dovětek ze Sona, a poté se vrhneme na nové album.

Málek: Ano, a co se týče koncertů, ty znovu poctivě plánujeme a uvidíme, jak nám situace dovolí koncertovat. Rozjednány jsou už nějaké koncerty v Polsku a také 60. ročník festivalu Sabor trubača v Guče. Upřímně, už se těšíme, až opustíme ženy našich srdcí, přiložíme nátrubky ke rtům a vytroubíme si hlavy. ☑

Umělá inteligence v hudbě – jeden z důležitých kroků vývoje

TEXT: ADAM SPORKA

Málokterý profesionální skladatel vítá s otevřenou náručí představu umělé inteligence, která dokáže psát hudbu. Není se čemu divit: to, že dovednost Mozartova, Beethovenova a Dvořákova by byla jednoho dne zcela obsažena v domácím spotřebiči, který si koupíme v nějakém e-shopu v akci spolu se skládacím zahradním lehátkem a kávovarem, se nemůže líbit nikomu, kdo strávil celý život studiem hudby. Článek obsahuje několik odkazů, které v případě hlubšího zájmu můžete najít v elektronické verzi magazínu na webu www.osa.cz.

BUDE TO ALE SKUTEČNĚ TAK?

Stroje nám ponejvíce pomáhají...

Lidé si od pradávna ulehčují život tím, že vymýšlí nejrůznější nástroje, stroje a mechanismy, aby snáze nakrmili sebe a lidi ve svém okolí. Každý převratný vynález (parní stroj, gramofon či počítač) výrazným způsobem narušil stávající uspořádání světa tím, že zpochybnil důležitost širokého okruhu lidských povolání a činností. Společnost se z toho zpravidla velice rychle vzpamatuje, nový mechanismus přijme za svůj, svá povolání a činnosti přizpůsobí nové době, a jde se dál.

Jak se zvyšuje sofistikovanost vynálezů, je atakováno více a více činností,

včetně těch, které jsou velmi ceněné a prestižní. Postup vědy a techniky umožnil lidem, aby uvolněný čas strávili něčím jiným. Již nemáme písaře, kteří by opisovali knihy, a díky tomu máme více času na čtení existující literatury a psaní knih nových. Již nepoužíváme mechanické psací stroje, ale textové editory, a díky tomu je pro nás snadnější psát delší texty. Máme lepší kontrolu nad psaným slovem a spotřebujeme i méně papíru.

Technický vývoj průběžně ovlivňoval i uměleckou tvorbu. Vznikaly nové postupy, které inspirovaly nové směry, a ty přinesly zase zcela nové typy umění. Mnoho činností, které byly výhradní doménou umělců, se dokonce převzalo

do běžné praxe. Vznikly stroje, které zajistily či výrazně usnadnily jednotlivou, mravenčí práci, zkrátka tu část uměleckého snažení, která tvůrčí není.

Najednou nebylo potřeba předlohu každé stránky textu rýt do kusu kovu, když stačilo po vytištění určitého počtu kopií jen přemístit písmenka. Později již nebylo nutné text fyzicky sestavovat z těchto písmenek. Z běžného textového editoru a laserové tiskárny dostaneme kvalitnější sazbu než z Gutenbergova knihtisku.

Na jednu stranu technika do značné míry redukuje mimořádnost některých uměleckých činností, ale zároveň každý z takových průlomů znamená, že se

mnoha lidem najednou přiblíží nějaká znalost, činnost či možnost, které byly do té doby výsadou jednotlivců.

Krásnou sazbu textu může dnes dělat na počítači naprosto každý, nejenom tiskař s pohyblivou sazbou. Dělat animované filmy může kdokoliv, kdo si koupí trochu lepší tablet. Představit veřejnosti svůj tanec může každý, kdo má mobilní telefon a účet na YouTube. A přesto i dnes existuje mnoho lidí, kteří používají tradiční techniky umělecké tvorby a vystupují v tradičních divadlech.

... a to i v hudbě

Vynález notového písma umožnil zachování hudby tam, kde nebyl prostor pro předání mezi lidmi, aby se jeden skladbu naučil od druhého. Technika pro záznam a reprodukci hudby umožnila poslech lidem, kteří nebyli přítomni, když se hrála. Počítačové zpracování digitálního hudebního signálu zjednodušilo stříhání a práci ve studiu.

Ale přestože tohle všechno existuje, lidé se často a rádi vrací k tomu tradičnímu. Dodnes se u táboráku učí jeden od druhého, jak hrát které akordy u jaké písničky, i když by si to každý sám mohl najít v notách. Mají radost, když jim jejich oblíbenou skladbu zahráje někdo na koncertě, kde se mačkají s tisícem dalších lidí, kteří jim do toho navíc kašlou a kýčají, přestože by si ji mohli poslechnout ve špičkové kvalitě doma. A existuje stále více a více hudebních studií, která svoji existenci zakládají na tom, že se tam používá technika, která je již desítky let mimo výrobu, přestože existuje software, který tuto techniku z 99 % nahradil, a ještě je navíc pohodlnější na použití.

Z nutnosti aplikovat konkrétní postup se najednou stane naše volba, zdali tímto postupem chceme trávit čas, či nikoliv. Je tak možné vybrat si nějaký aspekt tvorby, který člověku umožní nejužší kontakt s médiem, nejhlubší umělecký výraz či přinese největší potěšení, a ten „nudný zbytek“ at obstará nějaký lidský výmysl.

Začátek 80. let přinesl rozhraní MIDI, díky kterému je možné jeden nástroj vybudit opakovaně tím samým úsekem hudby, aniž by bylo potřeba tento úsek pokaždé fyzicky zahrát. Najednou lze pohodlně a opakovaně upravovat

skladbu v našem notačním programu a poslouchat výsledek, dokud nejsme spokojeni.

Donedávna nevídané kapacity pevných disků počítačů, které máme ve svých studiích, nám umožňují využívat *sample libraries*, nahrávky konkrétních tónů živých nástrojů, kterými je možné simulovat hru na tyto nástroje. Jsme schopni vyzkoušet si, jak naše skladba bude znít, až ji jednou bude hrát živý orchestr, popř. získat orchestrální zvuk, přestože nemáme na orchestr rozpočet.

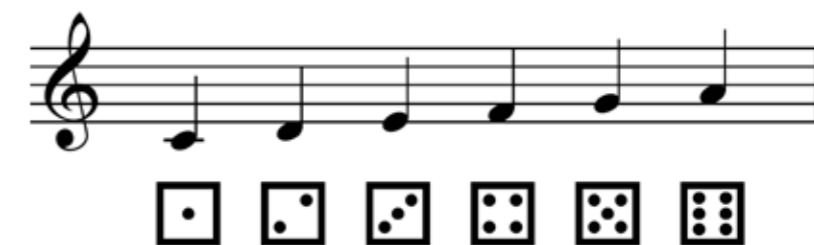
Dostupnost internetu nejširší populaci výrazně zjednodušila distribuci hudby. Kdokoliv může svoji hudbu nabízet přes služby typu Bandcamp či Spotify a nemusí čekat, až si ho všimne nějaká nahrávací společnost.

Smyslem tohoto článku je ukázat, že techniky umělé inteligence v hudbě jsou přirozeným pokračováním tohoto vývo-

Existuje celá řada počítačových her, které produkují hudbu v závislosti na tom, co se zrovna v dané hře děje (adaptivní hudba). **Mini Metro** je hra, kde hráč staví síť podzemních drah. Jak se síť zahušťuje, vzrůstá počet vlaků a přibývá nespokojených pasažérů, hudba postupně přechází z jednoduchých tónů v zajímavé harmonické plochy. Pravidla jsou přitom pevně definována autorem algoritmu.

UMĚLÁ INTELIIGENCE

Za **umělou inteligenci** bývají považovány algoritmy (počítačové programy), které mají schopnost simulovat některé kognitivní funkce lidského mozku. Nejčastěji se zmiňuje schopnost vyhledávat vzory v datech (patterns) a následná tvorba nových dat, ve kterých jsou tyto vzory obsaženy.



Obr. 1: Nejsnazší algoritmus pro komponování hudby

je a mohou být tím příštím, co usnadní práci, aby umožnilo zkoušet něco nového, na co předtím nezbyl čas.

ALGORITMICKÁ HUDBA

Jeden z nejjednodušších příkladů algoritmické kompozice je ilustrován na obr. 1: Házejme si kostkou a hrajme noty, které padnou. Dřív nebo později narazíme na zajímavou melodii, kterou bude stát za to rozvést do delší skladby.

S kostkami si prý hrál i W. A. Mozart, kterému jsou přisuzovány *Musikalische Würfelspiele*, generátor skladeb, založený na náhodném výběru předem napsaných taktů hudby (obr. 2 vlevo). Převodní tabulky (obr. 2 vpravo) pak zajistí, že se vyberou vhodné takty na začátek, prostředek i konec generovaných frází.

Tyto algoritmy je možné použít třeba i na tvorbu hudebního obsahu. Jejich výstup se mění v závislosti na tom, jaké hudbě byly vystaveny v minulosti. Pravidla pro tvorbu výstupu si do značné míry určují samy.

Od roku 1993 vyvíjí profesor AI Biles systém **GenJam**, umělou inteligencí pro jazzové *jam sessions*, založenou na principu simulace evoluční biologie (genetické algoritmy), kde jednotlivé chromozomy reprezentují fragmenty melodických sekvencí. GenJam reaguje na hru živého hráče. Při psaní tohoto textu poslouchám záznam jeho vystoupení na *2020 Rochester Fringe Festivalu*, který se kvůli koronaviru odehrál celý on-line. Jeho AI dokáže improvizovat jazzová sóla, přičemž v reálném čase reaguje na hudební vstup hlavního

interpreta. Celé video je k dispozici na YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=qormo6o4ln4>

NEURONOVÉ SÍTĚ

V současné době je nejvíce algoritmů založeno na principu **neuronových sítí**, zjednodušených matematických modelů lidského mozku. Jedná se o elementární paměťové buňky (neurony), které komunikují s okolními neurony pomocí spojů (axonů). Některé mají za úkol přijímat data zvenku (vstup), a některé naopak obstarávají výstup. Technikám, které využívají velice složité struktury takových neuronových sítí, se někdy říká **deep learning**.

Jednotlivé neurony reprezentují různé číselné hodnoty, které se v čase mění, stejně jako se mění nervová spojení v mozku. Tato čísla mohou reprezentovat prakticky cokoliv, kusy textu, geologické vlastnosti krajiny, tomografické obrazy či zvukový signál. Sítě se pak naučí zpracovávat či generovat nové básně, identifikovat pravděpodobnost nálezu různých hornin, diagnostikovat nemoci či převádět řeč na psaný text.

V oblasti vizuálního umění můžeme zmínit program DeepDream Alexandera Mordvintseva (Google), založený na vyhledávání a následném zvýrazňování výrazných částí v množině obrazů. Stránka <https://ThisPersonDoesNotExist.com> využívá neuronové sítě na generování fotorealistických obrazů lidských tváří. Čísla, která byla na vstupu a výstupu neuronů, reprezentují barvy jednotlivých pixelů.

KOMPOZICE HUDBY

Neuronovým sítím, které jsou určeny pro kompozici hudby, se předkládá např. pořadí a délka not, zakódované coby čísla (složitější obdoba obr. 1). Neuronová síť tyto vstupní sekvence nějakou dobu „pozoruje“ a mění své vnitřní uspořádání. Po nějaké době je schopna generovat podobné sekvence čísel, které pak představují melodie či celé partitury, jež předtím neexistovaly, ale které více či méně věrně odrážejí hudbu, kterou jsme prezentovali na vstupu.



Obr. 2: Vlevo – jedna ze stránek s napsanými takty hudby.

Gaëtan Hadjeres (Sony CSL Paris) vyvinul systém DeepBach, který dokáže harmonizovat zadanou melodickou linku ve stylu čtyřhlasých chorálů J. S. Bacha. Systém se trénoval na skutečných datech. Existuje veřejný popis projektu a odkaz na nahrávku živého provedení jednoho z nich. Výsledek je velice přesvědčivý.

<http://www.flow-machines.com/history/projects/deepbach-polyphonic-music-generation-bach-chorales/>

Donedávna byla k dispozici služba Jukedeck, která generovala zejména podkresovou hudbu k videím. Uživatel si vybral styl, zadal požadovanou délku a jako MP3 si stáhl skladbu, o které měl jistotu, že ji nikdo nesložil, tj. že jejím použitím nikomu neohrozí autorská práva. Společnost Jukedeck (založená v roce 2011) byla před dvěma roky koupena sociální sítí TikTok.

V roce 2016 vydali Benoit Carré a François Pachet ze stejného pracoviště písničku *Daddy's Car*, kterou složili za použití frameworku *Flow Machines*, souboru nástrojů pro generování melodií, harmonizaci a instrumentaci. Tyto nástroje nabízí návrhy vedení hlasů, volby

nástrojů i textury doprovodu, které pak má skladatel možnost tvůrčím způsobem zpracovat.

https://www.youtube.com/watch?v=LSHZ_b05W7o

O dva roky později vydala skupina SKYGGE album *Hello World, Composed with Artificial Intelligence*.

<https://open.spotify.com/album/0cGWC9bhEJA4I7jAaV7cqR>

Podívejte se na video, které ilustruje průběh pracovního postupu. Ten se zase tolik neliší od běžné práce s *digital audio workstation*. Nakonec je to skladatel, který rozhodne, co s nabízeným materiálem udělá, a je to producent, který rozhodne, jak bude skladba znít.

<https://www.youtube.com/watch?v=jPp0jIjVDQs>

V roce 2016 vznikla společnost Aiva Technologies, která vyvíjí systém AIVA (*Artificial Intelligence Virtual Artist*). AIVA dokáže komponovat hudbu nejrůznějších žánrů. Je k dispozici k vyzkoušení na stránkách <https://aiva.ai>. Symfonickou skladbu *Letz Make It Happen, Op. 23*, vygenerovanou tímto systémem, provedl symfonický orchestr a sbor v rámci oslav Lucemburského národního dne

Table des Chiffres pour le Walzer.
Zahlentafel für den Walzer.

Première Partie. Erster Theil. Seconde Partie. Zweiter Theil.

	A	B	C	D	E	F	G	H
1	96	22	141	41	105	122	11	30
2	32	6	128	63	146	46	134	81
3	69	95	158	13	153	55	110	24
4	40	17	113	85	161	2	159	100
5	148	74	163	45	80	97	36	107
6	104	157	27	167	154	68	118	91
7	152	60	171	53	99	133	21	127
8	119	84	114	50	140	86	169	94
9	98	142	42	156	75	129	62	123
10	3	87	165	61	135	47	147	33
11	54	130	10	103	28	37	106	5

Obr. 2: Vpravo – převodní tabulky

ve roce 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=H6Z2n7BhMPY>

Od stejného roku existuje Magenta, open-source výzkumný projekt Google AI, který se zaměřuje na aplikace technik umělé inteligence v umění. Vývojáři z Googlu i mimo něj na stránkách <https://magenta.tensorflow.org> publikují články o výsledcích svého snažení. Minulý rok publikovali Tone Transfer, techniku, která umožňuje hudebníkům nahradit zvuk jednoho nástroje zvukem nástroje jiného. Např. zpívanou melodii lze následně přehrát virtuálními houslemi, nahraný houslový part přehrát na flétnu apod. <https://www.youtube.com/watch?v=bXBLiLjmio> Už se těším, kam se díky této technologii za pět let posunou *sample libraries*.

ZÁVĚR

Kde je hranice mezi tvůrčí činností a pouhou aplikací technologie?

Kdysi dávno se lidé přeli o to, zda je fotografie umění, či nikoliv. Zda pouhý stisk spouště má stejnou hodnotu jako realistická olejomalba. A přitom skutečnost, že fotografie zrychlila samotné

umělo inteligenci, aby nabídla možná řešení, která pak jen zkoriguje.

Skladatelé se tak budou moci více věnovat struktuře a účelu skladby, výběru a kvalitě zvuku (zejména v elektronické hudbě) i celkové koncepci svého díla. Budou si moci vyzkoušet, jak by jejich skladba zněla, kdyby byla od začátku dramaturgicky koncipována jinak, či jak by mohly znít odvozené skladby pro další části filmu nebo počítačové hry, pro které komponují.

Stejně jako bylo rozhodnutí nás, lidí, kam se dále pustíme v oblasti vizuálního umění po příchodu fotografie, bude rozhodnutí nás, lidí, čemu se budeme věnovat za pár let v hudbě, až nebude potřeba napsat do partitury každičku notu.

Až za 100 let bude někdo psát podobný článek, to, co nám teď přijde převratné a co někteří z nás považují za ohrožení celého uměleckého oboru, zmíní jen jako další důležitý krok v historii hudby. ☒



Doc. Ing. Adam Sporka, Ph.D.,

se zabývá vývojem technologií pro produkci a přehrávání interaktivní hudby v počítačových hrách. Je spoluautorem hudby v počítačové hře *Kingdom Come: Deliverance* (Warhorse Studios). Vyučuje problematiku zvuku a hudby v počítačových hrách na Matematicko-fyzikální fakultě Univerzity Karlovy. (<https://adam.sporka.eu>)

Lenka Nová

„Jako šansoniérka se necítím, ale slza mi na pódiu občas ukápně“

Loňské album *Dopisy* vydala Lenka Nová zrovna v časech začínající pandemie. A sama říká, že možná i vzhledem k nelehké době její písně o to více zarezonovaly. Na začátku přitom byly skutečné a často velmi osobní dopisy od fanoušků. „Neuvědomila jsem si, že budu vstupovat do jejich nejintimnějších životních situací, ať už jsou krásné, nebo velmi smutné,“ říká zpěvačka.

TEXT: JOSEF MARTÍNEK, FOTO: SALIM ISSA

Od vydání vašeho zatím posledního alba *Dopisy* uplynul rok. Vzpomenete si, kdy jste vy sama někomu poslala psaní klasickou poštou? Je vám papírová korespondence i v dnešní on-line době blízká?

Na psaní dopisů si už asi nevzpomenou, bude to hodně dávno. Nejspíš někdy ve škole, vím, že jsme si psali s jedním chlapcem z Anglie, nedávno mi poslal fotku, že ty dopisy našel. Jsou krásné, všemožně pomalované, byla to VML – velká mezinárodní láska. Pořád ale posílám pohledy z cest. Už je to ale taky „old school“, sehnat známky je občas docela problém. Víam, že jsem se naposledy poměrně zapotila v Paříži, než jsem je sehnala, ale zase jsem se dostala na místa, kam bych se jinak nepodívala. Pohledy byly vlastně inspirací k písničce *Z cest*, která je na albu.

Témata písní pro album vzešla ze skutečných dopisů, které vám posílali fanoušci. Uvedla jste, že jich přišlo něco kolem stovky. Dokážete říci, který z nich vás zasáhl nejvíce?

První, na který si vždy vzpomenu, je dopis Petra Š. jeho zesnulé ženě. Je napsán tak, že nejdřív čtete opravdu krásný, obdivný dopis zamilovaného muže a teprve v závěru pochopíte skutečnost, že tato milovaná bytost už nežije. Doteď si pamatuju na to, jak jsem ho poprvé četla a jak moc mě to zasáhlo. Jeho žena byla navíc velmi mladá, když zemřela, a on se teď stará o jejich dvě malé děti.

Jednu věc jsem si dopředu neuvědomila – že díky sbírání osobních dopisů od fanoušků, které ale osobně neznám, budu vstupovat do jejich nejintimnějších životních situací, ať už jsou krásné, nebo velmi smutné.

Protože tím spouštěcím momentem pro napsání dopisu bývá vždy něco extrémního, ať už je to láska, samota nebo ztráta. Ocitla jsem se opakovaně v roli jakéhosi spojence v těžké situaci, od kterého je očekávána podpora nebo minimálně pochopení. Toho jsem se samozřejmě ráda zhostila. A pokud se mi podařilo aspoň nějakou složitou situaci ulehčit, budu za to ráda. A aby si posluchači mohli představit, z čeho jsme čerpali, nechala jsem čtyři z těchto dopisů načíst mými přáteli a skvělými herci na fyzický nosič.

Bylo pro vás při výběru důležité, aby se náměty písní shodovaly s tím, čím jste se v životě zrovna sama zabývala? Témata skladeb jsou totiž různorodá, je v nich vyznání pisatele zesnulému otci, vzkaz mladšímu já a třeba i zamyšlení nad tím, jak lidé vnímají existenci Boha.

Chtěla jsem, aby album bylo tematicky pestré, protože i téma je pestré a byla by škoda té možnosti nevyužít. Samozřejmě že se mě musí každý text nějakým způsobem dotýkat, musí mi dát možnost si do něj projektovat nějaký svůj osobní příběh, aby to ve výsledku bylo autentické a uvěřitelné.

Celkově ve vaší tvorbě převažují spíše vážnější a přemýšlivější témata. Řekla byste, že hloubka sdělení je pro vás jako zpěvačku na prvním místě?

Spíš bych řekla, že je u mě na prvním místě právě uvěřitelnost a samozřejmě taky kvalita. To, že zpívám vážnější písně, je spíš proto, že mi to nějakým způsobem jde. Já bych zpívala i veselé písně, ale ode mě to vyzní spíš směšně. Mojí hranicí je lehká ironie a to si dám s chutí. Ono je i pro koncertní program důležité ho občas odlehčit, aby diváci po koncertě ze samé závažnosti neodešli v horším stavu, než v jakém přišli.

Je pravda, že nemáte ráda, když vás lidé nazývají šansoniérkou? Co vám na tomto označení nevyhovuje?

Možná je to nějaká moje osobní představa teatrální, lehce hysterické ženy s vráskou na

čele, plačící na pódiu. A tou já se necítím, i když mi někdy slza ukápne, to přiznávám. Ale spíš je to tím, že písničky, které s přáteli děláme, nejsou žánrově čisté. Pro každou píseň použijeme to, co text zrovna potřebuje. Takže mám písničky,



kteří by mohly být úplně v klidu označené za country, jazz, alternativu nebo rock. Ale pokud půjdeme po původním významu slova chanson, tak zpěvačka písní jsem, to je fakt.

Vyhledáváte vy sama jako posluchačka šansony?

Moc často ne, někdy si je ale velmi ráda poslechnu, když mám tu správnou náladu. Koncerty francouzských šansoniérů jsou strhující. A ráda mám samozřejmě i Hapku s Horáčkem, naši měli jejich desky doma, často jsme je poslouchali. O to víc si cením toho, že jsme udělali s Michalem Horáčkem krásné album Čtyři-

Pro každou píseň použijeme to, co text zrovna potřebuje. Takže mám písničky, které by mohly být úplně v klidu označené za country, jazz, alternativu nebo rock. Ale pokud půjdeme po původním významu slova chanson, tak zpěvačka písní jsem, to je fakt.

cítka a taky odehráli spoustu koncertů, na které moc ráda vzpomínám. Třeba se nám ještě podaří něco společně vytvořit.

Koncerty k albu Dopisy jste z pochopitelných důvodů musela odložit. Je pro interpreta vůbec možné něčím alespoň částečně nahradit přímý kontakt s jeho publikem, které dává zpětnou vazbu „teď a tady“?

Odehráli jsme několik streamovaných koncertů, protože jsme chtěli lidem alespoň v nějaké formě nové písničky zahrát. Ale tam jsme se utvrdili, že zrovna tento moment sdílení, v jeden okamžik na jednom místě, je opravdu nenahraditelný

a nepřenositelný. Částečně jsem zpětnou vazbu na Dopisy získala během prodeje alba a merche přes svůj e-shop, kde jsem byla v přímém kontaktu s fanoušky při vyřizování jejich objednávek, kdy jsme si při té příležitosti napsali i něco hezkého z těch našich izolací. A ke své velké radosti jsem mohla sledovat, jak se albu daří, jak bylo výborně přijato a jak mnoha lidem dělá tuto nelehkou dobu příjemnější.

Řadu koncertů jste v posledních letech absolvovala jen po boku klavíristy Petra Maláska, sérii jste symbolicky nazvala Ve dvou. Aby taková vystoupení fungovala, je jistě potřeba, aby si oba protagonisté vzájemně „sedli“. Podařilo se vám s Petrem Maláskem hned od začátku sladit?

Začalo to právě osobní sympatií. Potkali jsme se několikrát během koncertů s Michalem Horáčkem, kdy s námi Petr hrál. Je to velký profesionál, výborný muzikant a taky příjemný společník. Myslím, že je důležité i to, co se odehrává v šatně, než člověk vystoupí na pódium. Když přicházíte už dobře naladěni, v pohodě a klidu, pak se to odrazí i na vaší souhře během koncertu. To ale není samozřejmě všechno. Petr má výborné cítění hudby a rytmu, naslouchá tomu druhému a taky dokáže upřednostnit písničku jako celek před vlastním výkonem, což není vůbec běžné. Ale pro koncert, jeho dramaturgii, tempo a atmosféru, je to zásadní.

Že nám to bude fungovat, jsme zjistili už na koncertech s Michalem Horáčkem. Ale samozřejmě to chtělo nějaký čas, než jsme vychytali drobné detaily, než jsme našli ta správná tempa, intenzitu různých částí koncertu, také pořadí písniček. Zrovna na tohle se nijak dopředu připravit nedá, to přijde až po určité době pravidelného hraní.

Platí pro vás na pódiu, že čím komornější pojetí, tím niternější prožitek?

Neřekla bych, záleží na konkrétním koncertě, konkrétní písni, jak se ten den cítím, jak se cítí spoluhráči, jak nám to společně sedne. A když se to všechno sejde v dobré konstelaci, přichází velmi

silné prožitky – a je jedno, kolik hráčů zrovna na pódiu je. Jsem velmi ráda za to, s jakými výbornými muzikanty můžu hrát, nesmírně si toho vážím. Jsou to navíc moc fajn lidi, což je pro mě s přibývajícím věkem čím dál důležitější.



Místo podzimních koncertů jste vyrazila do Slovinska, kde jste u moře natočila videoklip k písni Pro Boha. Našla byste ještě nějaká další neplánovaná pozitiva, která vám pandemie přinesla?

Trávím víc času se svou dcerou, za což jsem velmi ráda. Teď bych už ale dětem

přála, aby mohly být víc se svými kamarády, je to už dlouhé. Taky se mi podařilo po velmi dlouhé době mentálně vypnout. I když jsem dřív měla volno, stejně jsem úplně nedokázala nemyšlet na to, co mě čeká, co bych chtěla

je vlídné, se k němu vracejí, z čehož mám samozřejmě velkou radost.

Taky jsem se po dvaceti letech znovu postavila na běžky, které jsem v mládí nesnášela, a teď mě hodně baví. Všem bych nám přála, aby se situace postupně

a měla ještě udělat a zařídít. Hlavu jsem zaměstnávala pořád a už jsem někdy cítila, že hůř hledám motivaci. A možná, a to jen odhaduju, pandemie pomohla i albu Dopisy. Naše písničky najednou v této době víc rezonovaly, lidé měli víc času si v klidu doma sednout a album si poslechnout. A díky tomu, že to album

uklidnila a začala přicházet pozitiva, která už s pandemií nebudou mít nic společného. Věřím, že si je o to víc užijeme. ☑

Ticho podbarvené hudbou

ZASTUPOVÁN OSA
OD 2005, V DATABÁZI
MÁ REGISTRováNO
330 HUDEBNÍCH DĚL

TEXT: HONZA DĚDEK, FOTO: ROMAN ČERNÝ

Odmítli ho přijmout na HAMU – údajně komponuje až příliš jednoduché a popové písně; navíc filmová hudba se na této akademii beztak neučí, nemá zde zkrátka tradici. Nevzdal to, a dnes je podepsán pod scénickou hudbou třeba k filmům *Anděl Páně 2*, *Princezna a písař*, *Jak básníci čekají na zázrak* či *Krycí jméno Holec*. Ale stejně tak dokáže ONDŘEJ BRZOBOHATÝ napsat písně pro Richarda Müllera či zkomponovat muzikály *Já*, *Francois Villon*, *Cyrano* či *Legenda jménem Holmes*.

Je pravda, že vás u přijímacích zkoušek na HAMU odmítli?

Přijímačky na HAMU byly učiněný očištěc! Už když jsem tam přišel, tak jsem se nestačil divit, jak řada uchazečů o studium skladby vypadala. Pokoušel jsem se s některými z nich navázat řeč, ale nic – naprosto žádná odpověď, nulová komunikace. Jediný normální tam byl můj spolužák Tomáš Sýkora, skvělý pianista, který má dnes fantastické jazzové trio. Jen jsme na sebe koukli, a bylo nám jasné, že jsme se ocitli na docela jiné planetě. Naštěstí pak přišla na řadu expozice fugy. Ponechme stranou, co je dux, comes, kontrapunkt a reperkuse – expozice fugy má zkrátka svoje jasně daná pravidla. A ta já celkem dobře ovládal, protože na konzervatoři jsem je pro své kamarády ke zkouškám psal jak na běžícím pásu. Tím pádem jsem si byl jistý, že tuhle část zkoušek mám v kapse. Jenomže jsem si vytáhl hudební téma, které na notovém papíře vypadalo, jako když se rozsype čaj – ani modernisté z Pařížské šestky by se v tom nevyznali! Nicméně jsme se dali do práce, měli jsme na to čtyřicet minut. K našemu překvapení všichni ti autističtí uchazeči s tím byli za pár minut hotoví, zatímco my s Tomášem jsme se trápili skoro po celý vymezený čas...

A jak to dopadlo?

Dneska už se tomu jen směju, ale tehdy to žádná velká sranda nebyla. Předstoupil jsem totiž před zkušební komisi a předal jim štos svých ručně psaných partitur.



Foto: Greta Blumajerová

Každá z nich byla hudební parafrázi na nějakou slavnou filmovou hudbu; například *Vertigo* od Bernarda Herrmanna nebo *Gladiátor* od Hanse Zimmera. Záměrně jsem si vybral filmovou hudbu, protože tu jsem chtěl studovat, a na těchto příkladech jsem chtěl demonstrovat, že jsem se

zabýval orchestrací a barvou zvuku jednotlivých děl. Komise si moje práce prohlížela a pak jeden z jejích členů povídá: „Ale tuhle melodii já znám – ta je přece z filmu *Vertigo*!“ Snažil jsem se mu vysvětlit, že jde o parafrázi, ale přerušil mě: „Takže vy jste zkopíroval hudbu někoho jiného?“

Oponoval jsem: „Ale ne, já jsem vytvořil novou melodii, kterou jsem zasadil do podobné orchestrace.“ Moc to nechápali a z jejich výrazů bylo zřejmé, že si o tom myslí své; v podstatě mi dávali docela jasně najevo, že je to celé kolosální blbost. Nakonec to někdo z nich zakončil dotazem: „A nějakou vlastní skladbu jste nepřinesl?“ Opět jsem se mu snažil vysvětlit, že to je moje skladba, ale odporoval mi, že tímhle neprojevují žádný svůj hudební názor. Tak jsem se ho snažil ujistit, že píšu i vlastní písničky,

ale tím jsem si moc nepomohl: „Aha, písničky...“ Myslím, že odpornější slovo ten člověk v životě neslyšel. Chvilku trvalo, než to vstřebal, načež mi oznámil, že moje expozice fugy byla naprosto tristní, a zeptal se, jestli vím, co je to dodekafonie.

A věděli jste?

Odpověděl jsem mu, že dodekafonie je z mého pohledu poněkud zbytečný hudebně-matematický vzorec, který postrádá smysl hudby, což je dle mého názoru především emoce, tudíž jsem ho v mých kompozicích nikdy nepraktikoval a sotvakdy s tím začnu. A protože ve zkušební komisi seděli sami modernisté a já tímto svým výrokem bezprecedentně urazil celou moderní vážnou hudbu, byl už prostor jen na poslední otázku – čemu bych se na akademii chtěl věnovat. Odpověděl jsem, že bych rád studoval filmovou hudbu. Podívali se na sebe a pak mi pan předseda shovívavě sdělil:

vkročit, vždyť ty jsi melodik!“ Následně mi poradil, abych se držel Milana Kymličky, který mě naučí úplně všechno, co potřebuji. A měl pravdu, tenhle neuvěřitelný skladatel, který v roce 1968 emigroval do Kanady a složil hudbu třeba k seriálům *Lassie*, *Babar* či *Nekonečný příběh* nebo k filmům *Malí muži*, *Svatba v bílém*, *Život hrdiny* nebo *Ztracený svět*, mně opravdu dal tu vůbec nejlepší školu.

V jakém slova smyslu?

Milan Kymlička mi dal školu *Rimského-Korsakova* – naučil mě vyvarovat se chyb v oblasti instrumentace, stavět



„Ale to zde neučíme a vlastně jsme ani nikdy neučili, v tom tu nemáme tradici.“ Vyjádřil jsem svůj upřímný podiv: „Žádná tradice? Bože můj, a co Zdeněk Liška, Luboš Fišer, Svatopluk Havelka, Vadim Petrov, Karel Svoboda nebo Petr Hapka?“ Zavrtěli hlavou a svůj verdikt zformulovali do památné věty: „Víte, vy píšete takovou populární a filmovou muziku, zatímco my tady učíme moderní vážnou hudbu!“ Ani mi neřekli to obligátní: „My se vám ozveme...“ Později jsem se se svým zážitkem z přijímacích zkoušek na akademii svěřil Petru Maláskovi a ten se do mě pustil: „A cos tam, proboha, dělal? Ty jsi tam neměl ani

správně protivěty, pracovat s plynulostí orchestru a vyplňovat obraz vhodnou hudbou. Sám napsal bezpočet filmové hudby, takže všechny tyhle věci ovládal více než perfektně. Na druhou stranu nikdy netíhl k vyložení nosným velkým melodiím, ty naopak ovládal třeba Petr Hapka, který ale zase nepřikládal takový důraz instrumentaci orchestru, jak jsem se osobně přesvědčil, když jsem s ním měl možnost pracovat na lyrikálu *Kudýkam*. Petr Hapka s aranží svých skladeb pracoval především pudově. Říkal jsem tomu záchvaty geniality, když se zničehonic rozhodl dát semhle velký buben, tam zas flexaton, tady zase harmonium;

o zbytek orchestrace se potom většinou postaral Mario Klemens a dohromady to krásně fungovalo. Ale mně se tahle Hapkova bohémskost a bezbřehost moc líbily. Melodie je zkrátka královna a cokoliv pod ní jsou jen sloužící poddaní. Ne každý skladatel je ochotný takhle přemýšlet. Já jako melodik jsem například vždycky miloval Eltona Johna, za což jsem si na Konzervatoři Jaroslava Ježka taky vytrpěl svoje; na jazzové škole, kde harmonická komplikovanost je úzus, byl Elton takřka Antikrist! Někteří zarytí jazzmani vůbec nechápali, jak se mi můžou ty jeho přímočaře jednoduché písničky vůbec líbit. Líbily a líbí dodnes. Tím nechci říct, že by hudba nemohla být komplikovaná – vždycky jsem miloval muziku, kterou hráli třeba Michel Petrucciani, Herbie Hancock, Chick Corea či Brad Mehldau, což rozhodně není úplně jednoduchá hudba. A skladby Clauda Debussyho přímo zbožňuji. Mně jen vadí, pokud je hudba komplikovaná záměrně, a přesně takovou někteří mí spolužáci na konzervatoři vytvářeli. Zkrátka, pro mě je smyslem hudby emoce. A pak je naprosto jedno, jaká hudba ji vyvolá – ať je to dechovka, pop-music nebo jazz.

Jak by tedy měla ideálně znít filmová hudba?

Myslím, že tu vůbec nejlepší definici filmové hudby pronesl již zmiňovaný Bernard Herrmann, který složil hudbu k filmům jako Psycho, Vertigo, Občan Kane či 451 stupňů Fahrenheita: „Filmová hudba by měla být v první řadě mostem mezi divákem a plátnem.“ A já dodávám, že je úplně jedno, jestli je to dáno tím, že si divák filmové hudby skoro vůbec nevšimne, nebo mu naopak z celého filmu utkví v hlavě nejvíc. Ten první případ lze doložit třeba hudbou Alana Silvestriho ke snímku Návrat do budoucnosti – ta muzika je tak geniálně zasazena do obrazu, že ji člověk skoro nevnímá, jak je pohlcen dějovým spádem. A na druhé straně je tady třeba film Tenkrát na Západě s muzikou Ennia Morriconeho, která je tak strašně výrazná, až všechny obrazy na plátně takřka válcuje, ale zase právě díky muzice se divák k těm obrazům dokáže přiblížit.



Ale pokud filmová hudba tenhle most mezi divákem a plátnem vytvořit nedokáže, pak je špatná.

V jakých případech to nedokáže?

Většinou se to stává ve chvílích, kdy skladatel nedokáže potlačit své ego a přizpůsobit se filmovým obrazům. Ostatně mám pocit, že při jakémkoliv typu kolektivní umělecké činnosti, kde je cílem vytvořit společně jeden konzistentní koncept, by měl každý článek

Mám pocit, že pohádka by měla mít za prvé hezky melodický nosný motiv, za druhé by měla obsahovat víc muziky než jiné filmy. Zatímco ve vážném filmu může dramatickou scénu krásně podbarvovat pouhé ticho, v případě pohádky si to dost dobře představit nedovedu, tam by zkrátka ticho nefungovalo.

tohoto soukolí maximálně potlačit vlastní ego. Všechny slavné filmy jsou dokonalou symbiózou všech zúčastněných, to jen ve špatných dílech se každý z umělců snaží dostat sám sebe co nejvíc do popředí... Například já teď pracuji na muzice k večerníčku Jezevec Chrujda a zcela pochopitelně tam

parafrázuji nejrůznější melodie a zvuky Petra Skoumala, který je klasik v oblasti hudby k filmům pro děti. A dělám to s velkou pokorou a úctou k jeho muzice, která k českým večerníčkům neodmyslitelně patří. Pro mě opravdu není důležité, aby v mojí tvorbě lidé poznávali i moji osobu. Mně dělá radost, když se moje hudba lidem líbí, a je naprosto nepodstatné, jestli budou vědět, kdo ji složil.

Přistupoval jste s podobnou úctou a pokorou při psaní hudby pro film Anděl Páně 2 i k muzice Miloše Boka, který zkomponoval hudbu k prvnímu dílu této úspěšné filmové pohádky?

Samozřejmě že jsem ho s obrovským respektem a úctou citoval, protože hudba Miloše Boka pro první díl Anděla Páně byla prostě geniální – zejména jeho variace na slavnou melodii Ades te fideles. Navíc mě režisér Jiří Strach požádal, zda bych i já mohl hudebně pracovat s koledou Narodil se Kristus Pán, což jsem rád udělal. Ale protože mi to přišlo málo a chtěl jsem přijít s nějakým opravdu nosným tématem, tak jsem složil hudební nápěv, ze kterého se posléze vyloupla píseň Modlitba, jež se následně stala rozhlasovým hitem – dnes ji celkem pravidelně hrají každé Vánoce a zpívají nejrůznější dětské pěvecké sbory.

Liší se nějakým způsobem muzika do pohádek, které jsou českým specifíkem, od hudby pro jiné filmy?

Mám pocit, že pohádka by měla mít za prvé hezky melodický nosný motiv, za druhé by měla obsahovat víc muziky než jiné filmy. Zatímco ve vážném filmu může dramatickou scénu krásně podbarvovat pouhé ticho, v případě pohádky si to dost dobře představit nedovedu, tam by zkrátka ticho nefungovalo. Nedokážu to asi přesně vysvětlit, ale je to podobné jako s mollovými akordy, které v nás vyvolávají smutek, a stačí změnit jediný půltón, čímž vznikne durový akord, a hned je člověku veseleji. Ale proč tomu tak je, to racionálně dost dobře vysvětlit nelze.

Proč jste se rozhodl muzikálově zrovna pro téma

Sherlocka Holmese, které už bylo tolikrát zpracováno?

A to nejenom v televizní nebo filmové podobě, ale i muzikálové – už v roce 1988 napsal britský skladatel a libretista Leslie Bricusse muzikál Sherlock Holmes. Hrál se ovšem jen asi rok, nebyl příliš úspěšný. A protože i já jsem si napsal jak hudbu, tak slova, tak jsem cítil určitou paralelu, jen jsem si moc přál, aby se ta paralela netýkala i toho, jak dlouho se bude můj muzikál uvádět... Každopádně jsem věděl, že chci, aby můj muzikál byl výrazně swingový – miluji swingovou muziku a broadwayské muzikály, které jsou specifické právě tímhle stylem, takže je člověk okamžitě pozná. Tím se liší od těch evropských, v Německu, Rakousku, Anglii či u nás vznikají spíš písničkály; celé dílo má více písničkový charakter. Tím vůbec neříkám, že je to špatně, mně osobně se řada těchto písničkálů líbí, třeba Billy Elliot od Eltona Johna je naprosto skvělý, stejně tak rakouské dílo Tanz der Vampire, ale ještě o něco víc se mi líbí styl Johna Kander, který napsal muzikály jako Kabaret či Chicago, nebo Marca Shaimana, autora muzikálů Catch Me If You Can či Mary Poppins Returns. Z tohoto stylu jsem při psaní svého muzikálu taky tak trochu vycházel, i proto, že mi s jeho dotvářením pomáhal právě John Kander. A navíc, české ucho je na swing zvyklé už od časů Osvobozeného divadla a Semaforu, Ježek, Voskovec a Werich a Suchý se Šlitrem, to všechno byly swingové písničky. Češi zkrátka swing milují!

Jak se český skladatel dostane k legendárnímu držiteli několika cen Grammy, Tony, Emmy a Laurence Olivier Award jménem John Kander?

Za to mohlo představení Vražda za oponou v Hudebním divadle Karlín, kde jsem hrál hlavní roli. A protože hudbu k tomuhle představení vytvořil právě John Kander, tak se přijel podívat na premiéru, a posléze jsme se potkali v divadelním klubu, kde jsme si dlouho povídali. Pro mě on je něco jako idol a vzor, takže jsem se ho vyptával na milion věcí. A na závěr mi řekl klasickou americkou společenskou frázi: „Let's stay in touch.“ A dodal, že když už máme zůstat v kontaktu, tak ať mu dám svou e-mailovou adresu, načež on mi dá svou. A že



Foto: Benedikt Renč

kdykoliv přiletím do New Yorku, ať se zastavím, že bydlí kousek od Central Parku. Myslel jsem si o tom svoje, nicméně o dva roky později jsem prvně v životě letěl do New Yorku, a když jsem se v letadle klasicky lehce cinkl ginem s tonikem, tak jsem se své tehdy ještě snoubence svěřil, že mám kontakt od Johna Kander, který mě zval na návštěvu k sobě domů, ale že jsem přesvědčený, že to byl jen takový zdvořilostní obrat. A Taťána mě sjela na dvě doby: „Tak ty máš kontakt na Johna Kander a z Broadwaye a ani mu nezkusíš napsat, když už jsi v New Yorku?!?“ Snažil jsem se jí vysvětlit,

že to určitě nemyslel vážně a že by mi beztak ani neodepsal... Přerušila mě: „Jak to můžeš vědět, když to ani nezkusíš?!“ Tak jsem pomocí dalšího ginu s tonikem sebral všechnu odvahu, stáhl si do laptopu nejnovější verzi překladáče a sesmolil e-mail, že jsem ten nadporučík Frank Cioffi z představení Vražda za oponou, zrovna letím prvně v životě do New Yorku a jestli stále ještě platí jeho pozvání k němu domů.

A jak to dopadlo?

Den se nedělo vůbec nic, načež mi přišel e-mail, že momentálně je na countryside,

ale v pátek se vrací do svého newyorského bytu, kde jsme i s mou snoubenkou srdečně vítáni... Bylo to neuvěřitelné setkání, včetně možnosti zahrát si na piano, na kterém složil Chicago, nebo příležitosti přečíst si osobní přání od Lizy Minnelli za píseň New York, New York, kterou pro ni napsal... Navíc se John velmi intenzivně zajímal, co právě dělám. Tak jsem mu prozradil, že chystám svůj první velký muzikál, a on mě opakovaně vybídl, abych mu poslal, co už jsem napsal... A já mu po návratu domů opravdu začal posílat partitury

a on mi úplně pokaždé odepsal, co si o tom myslí, co se mu líbí a co by udělal trochu jinak. Nemusím snad dodávat, že jsem ho pokaždé poslušně poslechl. A to člověku nakonec dodá tolik sebevědomí, že se mu přece jen podstatně lépe vyrovnává s kritikou, která se na něj za muzikál Legenda jménem Holmes snesla, třeba že naprosto postrádá nosné téma, což je údajně podstatou muzikálu, takže celé dílo působí velmi nesourodě a divák se v něm zcela ztrácí... Nemám nic proti kritice, každý má právo vyjádřit svůj názor, ale ocenil

Nemám nic proti kritice, každý má právo vyjádřit svůj názor, ale ocenil bych, kdyby ji do médií, která se tváří jako odborná periodika, psali lidé, kteří jsou skuteční odborníci – nikoliv diletanti, kteří o daném oboru nemají nejmenší ponětí.

bych, kdyby ji do médií, která se tváří jako odborná periodika, psali lidé, kteří jsou skuteční odborníci – nikoliv diletanti, kteří o daném oboru nemají nejmenší ponětí. Já jsem totiž na rozdíl od těchto lidí přesvědčený, že celý můj muzikál Legenda jménem Holmes držel velmi dobře pohromadě a ztráčet se v něm mohl jen blbec. A co se týká nosného tématu, samozřejmě že tam bylo, akorát neustále obměňované; přesně tak, jak se to v muzikálech dělá. Akorát že to jsou zahraniční muzikály, a ty možná tuzemští kritici neznají...

Trápí vás to?

Ani v nejmenším. Vždyť kdo může říct, že mu s jeho prvním velkým muzikálem pomáhal John Kander, držitel všech prestižních cen za jedny z nejslavnějších muzikálů 20. století? A to už vůbec nemluvím o tom, jaký mi John Kander nabídl skvělý čaj a úžasné sušenky!

Děkujeme Muzeu Kampa za poskytnuté prostory při focení. ☒

Michal Dvořák

„Muchu chceme představit jako frajera, který ovlivňoval i dějiny“

Michal Dvořák je známý samozřejmě hlavně jako klávesista kapely Lucie. S tou by měl letos odehrát turné s orchestrem. Kromě toho však připravuje i festival filmové hudby Soundtrack Poděbrady, show Vivaldianno a nově dokončuje představení iMucha.

TEXT: VÁCLAV HNÁTEK, FOTO: ARCHIV MICHALA DVOŘÁKA

Na podzim by Lucie měla vyrazit na halové turné nazvané Lucie v opeře. Jak jste daleko s přípravami?

Covid naše aktivity brzdí, ale na tomhle turné makáme už vlastně rok. Jsem přesvědčený o tom, že s tímhle staronovým, ale z gruntu nově pojatým konceptem skutečně na podzim vyrazíme. Původně jsme ostatně mysleli, že turné po halách bude už loni na podzim, takže máme za sebou i generálky.

Lucie v opeře byl původně živý záznam koncertu s Českým národním symfonickým orchestrem z roku 2002. V čem tedy bude tohle turné jiné?

Bude to samozřejmě best of, ale zazní i písně z desky EvoLucie. Budeme mít nové aranže Kryštofa Marka a doprovázet nás bude Filharmonie Hradec Králové. A samozřejmě se snažíme o nové technologické vychytávky i na pódiu, jak je nám vlastní. Vyšívá na tom docela velký tým lidí, tak snad i scénografii zase posuneme o kus dál.

Loňský rok pro aktivního muzikanta, a navíc ještě pořadatele festivalu musel být opravdu šiléný. Jak jste to zvládal?

Mám obrovské štěstí v neštěstí, že jsem na to zvyklý. Já jsem třicet let krizovým manažerem, protože v showbiznysu to tak chodí. Nedostatek peněz, času a nejrůznější změny řešíte pořád. I když tohle byl tedy kardinální problém, a nejen na Soundtracku, ale na všech frontách. A v případě Vivaldianna a iMuchy navíc celosvětově.

Festival filmové hudby Soundtrack Poděbrady se loni uskutečnil v nějaké osekáné variantě, že?

Aby ho vůbec šlo uskutečnit, tak byl celý zdarma. Zodpovědnost jsme převedli na lidi a jejich slušné chování a musím říct, že se chovali skvěle. Což nám hrozně pomohlo ve vnímání toho, proč ten festival děláme. Soundtrack rozhodně není podnikatelský záměr. Z lístků si na sebe nemůže vydělat, takže sháníme peníze, jak se dá, ale prostě máme rádi filmovou hudbu a chceme ji lidem ukazovat v jiných formátech a prostředích, než je běžné. Což se nám snad daří. A zrovna loni nás během dvou koncertů provázela obrovská průtrž mračen, a lidé přesto vydrželi, poseděli a na konci zatleskali.

Nicméně většina naplánovaného programu se přesouvá na letošní rok.

Kompletní program včetně bondovky Skyfall se odehraje letos. Platí i pozvání pro Daniela Craiga. Pozval jsem i Pierce Brosnana, se kterým spolupracuju na Vivaldiannu a Muchovi, takže bych si strašně přál, aby dorazili Bondové dva, čímž bychom trumfli všechny ostatní festivaly. (smích) To si samozřejmě dělám legraci. Ale Pierce jsem zažil ve studiu, to je strašně prima člověk. A podle všech informací je i Daniel Craig bezvadný chlap, takže by se mi to moc líbilo.

Mělo Vivaldianno během minulého roku nějak představení?

Hráli jsme v Letňanech, ze začátku taky za průtrže mračen.



S každým projektem jsme si loni aspoň trochu škrtli, ale bylo to tedy velmi symbolické. Ale je vidět, že se kultura nějakým způsobem dá dělat i za jiných než běžných podmínek.

Vivaldianno za deště by nemusel být špatný zážitek, ne? Provoz deště vám vytvoří další „plátno“, na které můžete promítat...

Počasi koncertům pod širým nebem vždycky dodává nový charakter. Je fakt, že když je Vivaldiho Bouře doprovázená opravdovými blesky, tak ta skladba získá úplně novou úroveň. A lidé věděli, že to je open air, tak si vzali pláštěnky a byli v pohodě.

Už byla zmínka o projektu iMucha. Proč si hudebník vybere ke zpracování životní příběh geniálního skladatele Antonia Vivaldiho, je asi celkem zřejmé. Ale co vás tak láká na Alfonsi Muchovi?

Ta show mě napadla v Soulu, kde jsme byli s Vivaldiannem a kvůli jet lagu jsem už čtvrtý den nemohl spát. Chodil jsem po městě a tam zrovna končila výstava Muchových plakátů. Vyšel k tomu obsáhlý katalog, ve kterém se kreslí manga, tedy asijských komiksů, vyznávali z obrovské lásky k Muchovi.

V čem to bude jiné než Vivaldianno?

Ten formát je trošku jiný. Od čistého koncertu doprovázeného obrazovým příběhem jsme se posunuli k sondě do díla a života Alfonse Muchy, ale očima mladého kreslíře komiksů z New Yorku. Zamiluje se do francouzské studentky dějin umění, která v Guggenheimově muzeu navštívila právě Muchovu výstavu. A díky těmhle dvěma mladým lidem poznáváme Muchovy osudy trochu jinak. Zůstává samozřejmě živá muzika, kterou jsem udělal já s Jirkou Janouchem, ale bude to spektakulárnější.

Kromě hudebníků jsme si do toho projektu pozvali i kluky a holky z tanečního souboru Dekkadancers.

Co všechno se pod hlavičkou iMucha nachází?

Jsou to tři pilíře. Multimediální show, která měla původně název Drawman, immersive exhibition Muchových děl a výstava jeho plakátů ze sbírky Ivana Lendla. Nakonec jsme to celé spojili pod název iMucha, protože to sdružuje jedno téma. Ve světě to bude fungovat jako docela dobrá triáda.

Jak si mám představit tu „imerzivní“ výstavu obrazů?

Je to nová forma prezentace výtvarných děl, která po celém světě sklízí obrovský úspěch. Třeba takhle zpracovanou výstavu Gustava Klimta v Paříži navštívily dva miliony lidí. Skvěle se dařilo filmu S láskou Vincent, který rozpohyboval olejomalby van Gogha. Mě



tyhle věci nadchly. Je to něco, jako když jde malý kluk poprvé v životě do lesa s baterkou. Ten prostor dostává úplně jiné dimenze. A ve spojení s hudbou, ruchy a promítáním na všechny stěny, podlahu a někdy i na strop jste najednou součástí těch obrazů. Proto je to imerzivní zážitek. Skutečně se do těch děl ponoříte.

To je tedy ten třetí pilíř. Výstava, byť posunutá výrazně dál. Jak moc bude propojená s vaší muchovskou show?

Měla by využívat jejich derivátů, protože si troufám říct, že jsme schopní ty obrazy zpracovat... ne snad zajímavěji, ale určitě jinak. Moc se na to těším. Paradoxně je o ten pilíř v téhle blbě

době největší zájem. Na takové výstavě se totiž dá dobře regulovat počet návštěvníků. Takže dřív, než bude show, kvůli které to celé vzniklo, by po světě mohla začít cestovat tahle výstava. Jednáme s Japonskem, Kanadou, se Spojenými státy, s Německem, Portugalskem... Jsou to zatím jen debaty, ale kdyby z toho vyšla jen polovina, tak ta immersive exhibition určitě bude. Hlavně se ale bavíme se Sergem Grimauxem a rádi bychom udělali už v květnu nebo červnu premiéru ve Foru Karlín.

Jak se má iMucha vlastně vyslovovat? S „i“ na začátku, nebo anglicky, „ajMucha“?
My tomu v češtině říkáme „iMucha“, ale



v cizině to bude samozřejmě „ajMucha“. U Vivaldianna to byl taky problém. Co to znamená? Vivaldi roku toho a toho... Latinsky ale už dneska umí málokdo. Teď se do názvu snažíme dostat tu transformaci, kterou jsme udělali. Že to není Mucha v pravém slova smyslu.

Kdy se show iMucha dočkáme?

Premiéra už měla být na podzim, teď máme další termín v O2 areně na květen, tak uvidíme, jak se bude vyvíjet situace. Uvažujeme, že bychom to teď i v prázdné hale aspoň natočili, což nám pomůže to líp prezentovat ve světě. Pořadatelé teď totiž moc nechápu, oč jde. Cirkus to není, taneční show taky ne. Tak promítáte film? To taky ne.



Co ještě letos doufáte, že zvládnete?

O Lucii v opeře už byla řeč, Soundtrack Poděbrady by se měl konat tradičně poslední víkend v srpnu. Vivaldianno to má těžké, protože cestovat po světě moc nejde, i když nějaké koncerty domluvené jsou. Po minulou verzi Reloaded jsme nainvestovali docela velké peníze do nové podoby projekcí, takže snad ji představíme. A teď se soustředujeme na dokončení Muchovy imerzivní výstavy, aby v červnu nebo červenci už bylo ve Foru Karlín na co koukat.

Konzervativní příznivci klasické hudby Vivaldianno často dost odmítali. Jste připravený na kritiku kunsthistoriků ohledně Muchy?

Sto procentně. A já to těm lidem ani nezalívám. Někdo je holt staromilec a rád konzumuje ty věci tak, jak k tomu byly určené, to je v pořádku. Já zase chtěl Vivaldiho zprostředkovat mladším generacím, které ho v původním tvaru prostě nepřežvákají. A o něco podobného se snažíme u Muchy. Chceme ukázat, že to nebyl jen nějaký kreslíř plakátů, ale frajer, který ovlivňoval i dějiny Československa. Byl nápaditý a hrozně pracovitý. Málokdo z nás si dovede představit, že by makal dvanáct šestnáct hodin denně. Nebo že by měl vize k pozvednutí národa na evropskou úroveň. A to Mucha splňoval, a proto si myslím, že je potřeba takové lidi ukazovat. ☒

Děláme klasické i vážné věci, ale nejsme zkostnatělí

V roce 1990 nastoupil jako manažer do Symfonického orchestru hlavního města Prahy FOK, v roce 2001 jej opouštěl coby ředitel. Posledních dvacet let je Roman Bělou ředitelem festivalu Pražské jaro. „Hlavně je potřeba neustrnout a umět dávat prostor novým věcem,“ říká.

TEXT: VÁCLAV HNÁTEK

Roky působíte jako úspěšný hudební manažer, pocházíte z hudební rodiny, ale přitom jste původně vystudoval ČVUT. Proč?

Ano, táta byl zpěvák z oblasti klasické hudby, takže jsem v tom vyrostl a přetavil to v koničky. Ale to už tak bývá, že následná generace má v sobě nějakou vzpuru. Normálně bych asi šel studovat dějiny umění nebo sociologii, jenže v té době 70. let byly humanitní obory indoktrinované komunismem a silně manipulované, tak jsem šel na techniku, která mi přišla nepolitická. Ale udělal jsem chybu, měl jsem jít na stavební fakultu, ke které bych měl asi blíže než k elektrotechnice. V budoucí práci hudebního manažera se ale tohle vzdělání často hodilo, třeba při rekonstrukci Obecního domu. A samozřejmě je to dobré a praktické pro všeobecné povědomí o stále techničtějším světě, ve kterém žijeme, což se týká i hudby a jejího mediálního šíření.

Letos v srpnu to bude dvacet let, co jste v čele Pražského jara...

Vede to k zamyšlení, protože na manažerských postech by měla být kontinuální obměna... Logiku to má jedině, když se neulpívá na zvycích, nebrání se novým věcem a dbá se o nový pohled na známé věci. V posledních letech nechávám stále větší prostor mladším kolegům, a i když mi některé jejich podněty připadají až excentrické, tak jim často dávám zelenou. Věci mají mít dynamiku a v zájmu vývoje se má chodit i do rizik.

A funguje to?

Ano, protože jsem neztratil smysl pro humor a myslím si, že způsob prezentace umění má být moderní a zábavný, i když jsme v oblasti klasické hudby. Té se ostatně často nesprávně říká vážná, ačkoliv ona velmi často vážná není.

Ale v rámci kultury jako celku je klasická hudba pořád dost konzervativní svět, ne?

Dá se to tak říct v tom smyslu, že prezentuje téměř tisíc let hudebního dědictví. O výstavě Rembrandtových obrazů se nikdy neřekne, že je konzervativní, ale hudba se tak často nálepkuje. Konzervativní se může jevit také tím, jak neskutečně tvrdá je v nárocích na interprety. A tím pádem i na organizátory, protože nemůžete udělat koncert slavného orchestru a nezvládat ho pořadatelsky. Nechci křivdit kolegům, ale v oblasti populární hudby nebo ve výtvarném umění se dá něco dohnat marketingově. Ale tady vás po čtyřech taktech mají všichni zrentgenovaného – buď prostě umíte, nebo neumíte, a nazdar. Samozřejmě že i mezi klasickými hudebníky jsou bohémové, kteří chodí do hospody a občas dělají rotyku, ale v práci jsou velmi ukázněni. Když dá dirigent nástup, tak se musí začít hrát a hrát perfektně. Je to krásné, ale docela drsné prostředí.

Stále se řeší, že klasičtí hudebníci jsou považováni za „frakouny“. Bojujete s tím různým odlehčením v rámci programu. Ale ty fraky asi zůstanou, že?

Image se hodně změnila, což nemění uměleckou podstatu. Beethovenova symfonie bude pořád Beethovenova symfonie, ale můžete na ni jít do moderního koncertního sálu, někteří dirigenti jsou oblečení v košilích či roláku místo fraku a i sólisté mají pestřejší oblečení. Nicméně si myslím, že je dobře, když orchestry hrají v jednotném oblečení, mohou to být klidně obleky místo fraků, protože není nic strašnějšího než vidět orchestr při dopolední zkoušce. Zejména v létě, když na sobě všichni mají různá trika, kraťasy, v podstatě pestré plážové oblečení... To pak působí jako turistě na výletě, a ne jako orchestr. Univerzální večerní oblečení k té branži prostě patří. Stejně tak si myslím, že je hezké, když se na koncert společensky, byť třeba ležerně oblékne i publikum. Koncert je svého druhu svátek.

To je další velké téma. Jste v tom tolerantní?

Jsmo. Jednou se nám stalo, že přišel velmi sportovně oblečený



Foto: Pražské jaro / Petra Hajská

pán a říká: Já se strašně stydím. Chodím na koncerty v Londýně, tady jsme na dovolené a vůbec mě nenapadlo, že bych dostal lístky... Takže když víme, že je to člověk, kterému na tom záleží, tak ho samozřejmě nevyhodíme.

Pražské jaro je tu s námi pětasedmdesát let, čili těch dvacet let pod vaším vedením je stále jen

epizoda. Přesto by mě zajímalo, jak se za tu dobu festival proměnil. Myslím si, že jsme festival víc vnitřně strukturovali. Máme třeba víkend komorní hudby, teď chystáme víkend nové hudby, jsou tam matiné i nockturna. A jinak se velmi snažíme mít kontakty s těmi nejlepšími, přivážet nové tváře a hrát nové či opomíjené skladby... V tom se asi neměníme revolučně.



Roman Bělor, foto: Pražské jaro

Myslím si, že jsme festival víc vnitřně strukturovali. Máme třeba víkend komorní hudby, teď chystáme víkend nové hudby, jsou tam matiné i nockturna.

Ale co se hodně proměnilo, to je vnější projev včetně moderní a proměňující se vizuální identity a samozřejmě masivní nástup internetu. Zahájili jsme cyklickou spolupráci s profesionálními grafickými studii. Jedinou podmínkou je, že se vždycky musí zachovat historické logo Františka Muziky, což je to pražskojarní „efko“. Bez něj by to nešlo, ale v minulosti k němu byla taky až přehnaná úcta, zatímco dnes mají grafici zcela volný prostor. Včetně třeba mírně ztřeštěných věcí, jako když Studio Najbrt použilo jako vizuál typograficky ztvárněný popěvek známé pasáže z Mé vlasti. To je přesně to, co by taková instituce měla dávat najevo – nabízíme klasické, snad i konzervativní hodnoty, ale jsme moderní a hraví...



Roman Bělor, dirigent Tugan Sochijev a houslista Renaud Capuçon – závěrečný koncert Pražské jaro 4. 6. 2019, foto: Pražské jaro / Ivan Malý

Jste nositelem francouzského Řádu umění a literatury.

Za co konkrétně to je?

Chodil jsem na základní školu s rozšířenou výukou jazyků a mou první cizí řečí byla francouzština. Když se po roce 1990 obnovovaly vztahy se Západem, tak se hodně mířilo na Rakousko, Německo, Británii či Spojené státy, a Francie nebyla úplně doceněná. Snažil jsem se, aby tu francouzské hudby bylo víc, a Francouzi došli k závěru, že jsem udělal o něco více než ostatní. Nejdřív mi dali základní řád a po pár letech mě povýšili z „chevalier“, tedy rytíře, na „officier“, tedy důstojníka. Pro pobavení uvedu, že když potkávám bývalého ředitele Národního divadla Daniela Dvořáka, který je „chevalier“, tak mi vždycky říká – nazdar veliteli! (smích)

Dají se ty insignie někam nosit?

No, je to vymyšlené tak, že nosíte na klopě jen takovou stužku, respektive látkové kolečko. Kdyby si člověk připnul celý ten metál, tak by to bylo nemístné a pozéřské a člověk by vypadal jako

veterán Velké vlastenecké války. Takže aby byl člověk skromný, ale zároveň to všichni věděli, tak se nosí jen ta „pecka“.

A tu nosíte?

Když na to nezapomenu... Když jdu na akci, kde jsou Francouzi, tak si to беру. Patří to k bontonu.

Je pro vás Francie stále vzorem?

Určitě v tom, že je tam již tradičně kultura pilířem politiky státu a chloubou národa. Francie dává do kultury ohromné prostředky, až bych řekl, že plýtvá. Ale takové plýtvání bychom si tady určitě nechali líbit. V Paříži se prezidenti a starostové předháněli v tom, kdo iniciuje víc významných veřejných staveb! Nelze říci, že by se u nás dávalo do kultury málo peněz. Nicméně stát nedodrží slíbené jedno procento (stejně jako nedodrží dvě procenta na armádu) a utrácí spíš za pastelkovně a další populistické nápady. Peněz by tedy mělo jít do kultury více a měly by být také lépe distribuovány. Václav Klaus starší někde jedovatě konstatoval, že se nám rozpočet daří „promaláčovat“,



Roman Bělor a klavíristka Beatrice Rana na Firkušného festivalu 2019, foto: Pražské jaro

a jakkoliv jsem k němu hodně kritický, tak tohle mě pobavilo, protože na tom je mnoho pravdy, neuváženým zacházením s rozpočtem trpí také kultura, která je u nás již tradičně na jeho konci.

A kde se tedy ty finance berou?

Jakkoliv není celkově peněz v kultuře dostatek, je fakt, že když se sečte, kolik dávají kromě státu do kultury města, obce a regiony, tak se přijde na to, že to je nepřehlédnutelná suma. Ale výstupem je hrozně málo excelentních věcí, které by obstály v mezinárodním srovnání. A to je jistě na pováženou. Naštěstí zrovna v klasické hudbě máme třeba pět či šest orchestrů, které jsou skutečně schopné nás reprezentovat ve světě. A k tomu disponujeme ohromným hudebním dědictvím, je to zhruba osm set let bohaté hudební historie. Ve školách se to bohužel často zjednodušeně líčilo, jako by českou hudbu vynalezl Bedřich Smetana. Ale česká hudba by nebyla tím, čím je, a ani Smetana by nebyl Smetanou nebýt Stamiců, Josefa Myslivečka a dalších desítek osobností, které České země měly. Bohužel nejsme schopni tohle dědictví komplexně podchytit, zpracovat ani propagovat.

Opravte mě, pokud se mýlím, ale klasická hudba stále nejvíc těží z dávno napsaných děl, že?

Velká část hraného repertoáru je skutečně ustálená a zdánlivě konzervativní, což má ale svoji logiku. Nicméně řada pořadatelů, a Pražské jaro mezi ně v posledních letech jistě patří, nezapomíná v dramaturgii ani na moderní a současné autory. Uvědomujeme si, že máme velký dluh ke klasické hudbě druhé poloviny 20. století. Navíc jsme na prahu třetí dekády, tedy již dosti hluboko ve století jednadvacátém.

Jak je na tom tedy současná autorská klasická hudba?

Myslím, že tu je minimálně deset velmi zajímavých skladatelů, kteří jsou po zásluze úspěšní, a to mezinárodně. Uvedu třeba Martina Smolku nebo Miroslava Srnku. Měli bychom mít schopnost dát jim i ostatním autorům současnosti větší prostor. Pořadatel se samozřejmě nově hudby trochu bojí. Mnohé nové skladby jsou nezvykle inovativní, překvapivé i náročné. A přiznejme si, že některé jsou i nezdařilé. Experimentování s sebou nese i neúspěchy, což ovšem patří k věci. Ale skutečně nelze neustále alibisticky hrát Dvořáka či Beethovena. Dramaturgie musí mít vždy i prvek hledání a experimentování. Získat diváky pro novou hudbu nikdy nebylo a není snadné. Dobrý pořadatel si toho musí být vědom, neztrácet elán a posluchače pro nové věci získávat. ☒

Kvóty hudební tvorby v médiích – ano, či ne?

Kvóty pro vysílání tuzemské tvorby v médiích mají své příznivce, ale také zaryté odpůrce, ať už se jedná o posluchače, nebo autory a interprety bez ohledu na žánr. Jedni by rádi dali prostor novým skladbám a písním českých autorů, druhá skupina se zaklíná omezováním svobodného trhu a obavami ze zacyklenosti playlistů rozhlasových a televizních stanic. Jak to tedy je? Prospělo by zavedení kvót ve vysílání tuzemské tvorby a obecně hudebnímu sektoru, nebo je to směr, který by nepřinesl žádná pozitiva? Pojďme se na toto kontroverzní téma podívat blíže.

TEXT: JAKUB NOVÝ, SAI

Pokud by povinné zastoupení tuzemské tvorby v rozhlasovém a televizním vysílání bylo uzákoněno, ovlivnilo by to několik rovin – kulturní, tvůrčí a ekonomickou. V kulturní rovině by se jednalo o více české tvorby v médiích, tedy více českých textů a melodií od tuzemských skladatelů pro posluchače. To by s sebou přinášelo i tvůrčí pobídky, protože dramaturgové z rozhlasových i televizních stanic by vyhledávali nové skladby a písně. Na to navazuje ekonomický dopad – autorské odměny by zůstávaly tuzemským autorům, kteří by je dále investovali kromě živobytí do vlastního rozvoje a vzdělávání. Tedy zvyšovali by svoji konkurenceschopnost a možnost uplatnění své tvorby v dalších kreativních odvětvích, např. filmu nebo gamingu, a to i v zahraničí.

Proti této úvaze stojí názor, že česká tvorba by měla prokázat svou kvalitu a prosadit se oproti zahraničním produkcím sama. Dramaturgové by ji měli sami vyhledávat a posluchači vyžadovat. Česká hudba by se tak přirozeně dostala do éteru a vydobyla si místo na slunci.

SITUACE TUZEMSKÉ TVORBY V MÉDIÍCH V ČR

Jaký je tedy současný stav české tvorby v médiích? Skladbu programu rozhlasových a televizních stanic ohraničuje zákon o provozování rozhlasového a televizního vysílání, ve kterém je zakotveno, že vysílatelé mají povinnost tam, kde je to proveditelné, vyhradit pro evropská díla nadpoloviční podíl celkového vysílacího času. Evropské nezávislé tvorby pak má být vyčleněno 10 % z celkového vysílacího času. Dalším

požadavkem je podpora současné evropské nezávislé tvorby. Provozovatel je povinen zajistit, aby v rámci vysílacího času vyhrazeného pro vysílání evropských děl vyrobených nezávislými tvůrci tvořila alespoň 10 % díla, od jejichž prvního uvedení neuplynulo více než pět let. O povinném zastoupení české tvorby se zákon nezmiňuje.

Ze statistik OSA za poslední čtyři roky víme, že ve vysílání veřejnoprávního Českého rozhlasu tvořila tvorba českých autorů okolo 50 %. Nejméně to bylo v roce 2016 – 49,90 % – a poslední dva roky se zastoupení tuzemských autorů drží na 52,22 %. Podíváme-li se na nejposlouchanější stanici ČRo – Radiožurnál, tak na ní zazní přibližně 200 písní za den, z toho asi 30 je od českých autorů a z těchto je jen 10 nahrávek mladších dvou let. Playlisty Radiožurnálu jsou k dohledání na webové adrese www.radiozurnal.rozhlas.cz/playlists.

Veřejnoprávní Česká televize vysílala v roce 2016 38,98 % české hudební tvorby, poslední dva roky je to okolo 45 %.

Obě veřejnoprávní média jsou vázána svými kodexy, v kterých je zmíněna podpora soudobé tvorby a její šíření. Nezmiňují se ale explicitně o poměru české hudební tvorby, zejména té z posledních let, oproti tvorbě zahraničních tvůrců.

V soukromém mediálním sektoru je situace domácích autorů horší – za poslední čtyři roky vysílaly soukromé rozhlasové stanice stabilně okolo necelých 30 % tuzemské tvorby. V soukromých televizích je situace ještě slabší – nejlepší rok byl 2020, kdy tyto televize odvysílaly okolo 25 % domácí hudební tvorby. Jen upřesním, že se nutně nemusí jednat o domácí tvorbu posledních let a některé stanice nevysílají českou

Veřejnoprávní Česká televize vysílala v roce 2016 38,98 % české hudební tvorby, poslední dva roky je to okolo 45 %.

tvorbu téměř vůbec. Prostor tak často dostávají starší nahrávky a autoři a interpreti se pak potýkají s tím, že jejich nové nahrávky nemají šanci se do vysílání dostat. Můžeme samozřejmě diskutovat nad kvalitou nahrávek, žánrovostí a dalšími aspekty. Výsledkem ale je, že zahraničními autorům odchází jednou tolik peněz z autorských odměn, než zůstává autorům českým. V letech 2016 až 2020 se jednalo o 660 209 777,81 Kč pro zahraniční autory a 341 395 413,79 Kč pro autory domácí.

JAK TO FUNGUJE V ZAHRAŇIČÍ?

Pro srovnání se můžeme podívat do zahraničí, kde mají přísnější ochranu hudebního prostředí právě pomocí kvót. Od roku 2017 mají soukromé rozhlasové stanice na Slovensku povinnost hrát 25 % domácí tvorby v čase od šesté hodiny ránní do půlnoci, přičemž pětina těchto nahrávek nesmí být starší pěti let. Veřejnoprávní stanice musí věnovat domácí tvorbě alespoň 30 % ze svého vysílání.

Ve Francii je po soukromých stanicích požadováno, aby vysílaly 40 % francouzsky nazpívaných tuzemských nahrávek v čase od šesté hodiny ránní do desáté hodiny večerní. Veřejnoprávní média pak mají povinnost vysílat 50 % takových nahrávek. Opět je zde zakotvena podmínka nové tvorby. Tyto kvóty kritizují provozovatelé soukromých stanic, pro francouzské umělce to však znamená, že v roce 2018 bylo 19 z 20 nejprodávanějších alb vyrobeno ve Francii a žebříček TOP 200 obsadilo

v tom samém roce 80 % francouzských umělců.

V severovýchodních zemích je situace taková, že veřejnoprávní stanice v Norsku mají povinnost vysílat 35 % norské hudby. V Dánsku je na dvou rozhlasových stanicích požadováno 30 % skandinávské hudební produkce.

Portugalsko má pro rozhlasové stanice nařizeno minimálně 25–40 % portugalské tvorby.

Ze zámořských zemí má kvóty například Austrálie (25 % domácí tvorby v programu) nebo Kanada, která ve frankofonní i anglofonní části požaduje po rozhlasových stanicích shodně 35 % kanadské tvorby každý týden, a to v čase mezi šestou hodinou ránní a šestou večerní ve všední dny.

Ve většině těchto zemí je situace podobná – proti kvótám bojují soukromí provozovatelé rozhlasových stanic, proti nim se pak staví umělci té dané země. Ti vidí v kvótách smysl a jistotu prostoru pro svou tvorbu. Obecně se tak dá říct, že peníze hudebního sektoru zůstávají v té dané zemi. To však nutně nemusí znamenat kvalitativní dopad.

MÁ SMYSL UVAŽOVAT NAD KVÓTAMI V ČESKÉ REPUBLICCE?

Jak jsem naznačil v úvodu, téma kvót polarizuje veřejnost a často i samotnou uměleckou obec. Zároveň se diskuse okolo takového opatření vede dlouhou dobu. Naposledy bylo na stole před rokem – v době začátku pandemické krize, kdy se řada umělců ocitla bez příjmů, a autorské odměny z vysílání tak byly často jediným zdrojem peněz v obtížné situaci, která v mnohých případech trvá dodnes. Samotné kvóty spásné pravděpodobně nebudou, můžou však příznivě pomoci. Řešením by bylo nalezení proporcionality mezi starší a novou tvorbou, jistá žánrová opatření a komplexní uchopení tohoto tématu, aby se z něj nestal paskvil, který bude proti sobě stavět skupiny lidí – umělců, dramaturgů a nakonec i posluchačů. Dovedu si také představit situaci, kdy zavedení kvót půjde ruku v ruce se strategií financování hudebního sektoru. Hudební a kulturní fondy či agentury fungují v zahraničí (Velká Británie, Rakousko,

Maďarsko atd.), u nás funguje Fond kinematografie, který aktuálně rozšiřuje svou působnost i na oblast gamingu a dalších audiovizuálních odvětví. Česká hudební tvorba má v zahraničí dobré jméno a prostupuje řadou dalších kreativních odvětví – filmem, gamingem, divadlem, reklamou atd. I proto si hudební sektor zaslouží systémová opatření, která zajistí investice do vzdělání, nové tvorby, propagace doma i v zahraničí. Pokud se tato opatření zdaří, tuzemská hudební produkce získá na síle, bude

Pokud se tato opatření zdaří, tuzemská hudební produkce získá na síle, bude oslovovat širší publikum v různých žánrech a posluchači ji tak budou sami vyžadovat, tím lépe pro české tvůrce.

oslovovat širší publikum v různých žánrech a posluchači ji tak budou sami vyžadovat, tím lépe pro české tvůrce. O kvótách se pak dá uvažovat jen jako o formálním propagačním nástroji, který zajistí dostupnost tuzemské tvorby pro posluchače. V případě strnulosti hudební dramaturgie rozhlasových a televizních stanic můžou být kvóty vnímány jako otevření dveří nové české tvorbě do tuzemského éteru a přiblížení umění a práce tuzemských autorů posluchačům. V době, kdy snad dojde k znovunastartování kulturní a hudební scény, by to mohlo pomoci při propagaci koncertních vystoupení a nastartování hudebního sektoru. Pak by kvóty mohly dávat smysl i na dobu určitou, po níž by se dal dobře vyhodnotit jejich dopad. ☒

Cocotte Minute

„Scéna se z nastalého zmaru bude vzpamatovávat dlouho“

Rozhovor se zpěvákem oblíbené pražské crossover/nu-metal skupiny Cocotte Minute, který si už léta říká Zeller, se měl původně týkat především současnosti a budoucnosti této kapely. Jenže člověk miní a koronavirová doba mění. Zeller je znám tím, že si ve svých názorech nebere servítky, a když dostal příležitost okomentovat nastalou nestandardní situaci v české kulturní sféře, náramně se rozohnil. Platí však, že ví, o čem mluví.

TEXT: PETR KORÁL

Na úvod možná hloupá, ale nutná otázka. Jak coby muzikant neseš, že se už několik měsíců nedá vůbec koncertovat a ani předtím to nebylo o moc lepší?

Jsem nebetyčně naštvaný. Ne na to, že je tu nějaká nemoc, která nás stopla, ale na to, jak diletantsky, hloupě a nabubřele to naše vláda s kulturou řeší. Nebo spíše neřeší. Ministerstvo kultury od toho dalo ruce pryč, protože si na sebe dokážeme vydělat, a to je něco, co oni vůbec neznají, a Ministerstvo průmyslu a obchodu zase vůbec netuší, proč a jak by se mělo zabývat kulturou. Důkazem je totálně nečerpaný program Covid kultura I. Teď po roce se aspoň dohodli, že jsme tedy showbiznys, MPO se toho ujalo a začalo se to hýbat.

Kolik jste toho s Cocotte Minute vlastně stihli během loňského roku odehrát?

Asi 25 koncertů, což je zhruba polovina normálu. Původně to vypadalo mnohem hůř, ale zvedla se neskutečná vlna entuziasmu a energie od malých promotérů, a vzniklo ohromné množství malých a nových akcí z radosti, že se v létě 2020 vůbec může hrát, protože to do poslední chvíle nebylo jasné.

Ještě se vraťme k již nakousnutému tématu. Jak nahlížíš na pomoc postiženým umělcům ze strany státu? Podle nejednoho názoru vláda vlastně nejen muzikanty, ale také zvukaře, osvětlovače, techniky, dopravce kapel, pořadatele festivalů a koncertů, provozovatele klubů atd. do značné míry hodila přes palubu. Vidíš to podobně?

Oni naprosto netuší, že tady celý ten ekosystém nedotovaný, a přesto v pohodě fungující kultury existuje a jak funguje. Je to ale naše vina. Nikdy jsme od státu nic nechtěli – mluvím teď například za rockové kapely – a radši jsme si zvolili svobodu než podlézání a dolézání a žebrání o peníze. Teď jsme za to po zásluze „odměnění“, protože kvůli naší schopnosti dělat kulturu takzvaně za své a do plusu oni o nás vůbec nic nevěděli a bohužel stále nevědí. I když se festivalová asociace Festas, asociace hudebních manažerů a booking agentů Music Managers Forum Czech Republic a další určitě snaží a dělají, co mohou.

Budeme-li se bavit přímo o podpoře umělců za podzimní lockdown, tak 60 000 Kč hrubého na čtyři měsíce, ze kterých ještě musíte cca třetinu odvést na sociální a zdravotní



Foto: Tony Košář

pojištění, je výsměch. Vážně se dá přezít za 10 000 korun na měsíc, obzvláště pokud jste třeba rodič? Osobně jsem vyřizoval od jara i kompenzační bonus, ošetřovačku a Covid II, a nejsem si jistý, jestli to už od začátku nebylo vymyšlené tak, aby to bylo co nejmíň user friendly. „Děkuji“ také MPO za vrácení žádosti k dopracování dva dny před Štědrým dnem s lhůtou 10 dní na doplnění. To potěší každého, zvláště když se jednalo o druhé doplnění, čili už při tom prvním přehlédlí základní věci... Ale nedal jsem se a nakonec jsem z nich tu kompenzaci vyrazil! (trpký úsměv)

Popiš situaci očima toho, kdo není jen muzikant, ale pracuje i jako správce fermanu pro pražský klub Palác Akropolis. Zoufalost, zmar, smutek. Osobně již

Jestli klekne i letošní léto – a zatím na tom ti nahoře opravdu poctivě pracují –, tak se podzimu asi moc soukromých klubů nedožije.

rok neustále něco někam přesouvám, a přesto se vůbec nic neděje. Některé akce jsem přesunul už pětkrát a vím, že to ještě není konec. Bavíme se už o stovkách přesunutých koncertů. Naprostá

absence jakéhokoliv plánu ze strany governmentu je zoufalá. My navíc potřebujeme znát základní podmínky aspoň půl roku předem, protože jinak nejde nic rozjet. Nejsme drtička obilí, která se dá vypnout a zítra zase zapnout. My se dáme sice rychle vypnout, ale zapínání je sofistikovaný proces na několik měsíců.

Nehrozí to, že řada klubů bude nucena z finančních důvodů svoji existenci ukončit a že až se konečně bude moci znovu hrát, možná nebude pořádně kde?

Jestli klekne i letošní léto – a zatím na tom ti nahoře opravdu poctivě pracují –, tak se podzimu asi moc soukromých klubů nedožije. Ta scéna se z toho bude vzpamatovávat ještě další tři roky. A to je optimistický scénář počítající s tím,



Foto: Tomáš Černý

že již v roce 2022 nebudou v klubech a divadlech kapacitní a respirátorové či očkovací restrikce.

Co bys jako člověk s mnoha zkušenostmi z branže navrhoval jako možné řešení dalšího postupu, aby se hudební scéna mohla probít z klinické smrti? Jinými slovy, co se neděje, a dít by se mělo, a naopak?

Navrhoval bych na rovinu říct, že do konce roku 2021 bude v kultuře pro veřejnost zavřeno, a všem dát férovou a smysluplnou kompenzaci. A hlavně jim nedávat falešné naděje. V ten moment se všem uvolní ruce a mohou začít připravovat sezonu 2022, protože teď všichni jen dokola ztrácí energii a čas tím, že všechno už rok někde přesouvají. Momentálně se vše sune

Mimochodem, i velké kapely ze zahraničí už nechtějí nic řešit na dřívější dobu než rok 2022.

do podzimu 2021, ale ani ten podle mě nebude bez omezení, takže pak se bude narychlo a horkou jehlou zase všechno posouvat do roku 2022. Nebude to mít žádnou koncepci a ta frustrace bude již naprostá. Mimochodem, i velké kapely ze zahraničí už nechtějí nic řešit na dřívější dobu než rok 2022.

Dále bych všechny kulturní profesionály z velkých akcí vytěžil pro rozjetí opravdu plošného očkování. Oni umí pořádat a rezervačně a ticketingově administrovat akce pro desetitisíce lidí, a jenom tak budeme schopni naočkovat těch cca šest nebo kolik milionů lidí do konce roku. Jiná cesta neexistuje. Bavíme se o desítkách tisíc lidí denně, které je potřeba proočkovat, po dobu delší než půl roku. Nedomážu pochopit, proč už to vláda seriózně neřeší. To řešení tu totiž dávno je a profesionálové, kteří to dokážou procesovat, taky.

Jak třeba dosáhnout obnovení koncertního života? Pro vstup na akce povinný negativní test na covid-19 nebo nutnost prokázat

se dokladem o očkování proti této nemoci? Je to cesta?

Pokud nebude testování maximálně jednoduché a proveditelné přímo na akci za cenu kolem 30 Kč a výsledek nebude znám v době kratší než pár minut, považuju to pro kluby a malá divadla za úplný nesmysl. Nikdo nepojede někde do nemocnice nechat si nepříjemně vytřípět nosohltan, aby mohl za dva dny jít na koncert do Paláce Akropolis. A navíc – za ty dva dny se přece stále může nakazit.

hodiny s ním vydržet lze. Dlouhodobé řešení to ale samozřejmě není. A taky vznikne problém s cateringem, protože většina klubů žije z prodeje nápojů během akce. I na to by se ale dalo najít řešení, jen to chce mít vůli, a to jak od vlády, tak od návštěvníků.

Jak vypadá aktuální stav ve skupině Cocotte Minute? Pracujete na nových věcech? Poslední EP *Veď mě!* vám vyšlo už v roce 2018 a covidová

samoživitelům a samoživitelkám, které tato krize smetla. Kapela i naši fanoušci vřdycky byli o neskutečné energii a my se rozhodli tu energii právě teď soustředit co možná nejkonstruktivnějším směrem. Uděláme něco, co v této nsmyslné době bude mít smysl. Kapela na svůj náklad vyrobí merch, fanoušci něco přidají a já věřím, že ve finále budeme samoživitelům posílat částku s pěti nulami! Sledujte náš Facebook a stránku metaldetem.cz.

... samozřejmě nechceme být obětí neustálých změn a chaosu, na které nemáme vůbec žádný vliv, proto jsme se rozhodli konečně dotáhnout náš vlastní a věřím, že velký charitativní projekt.

Nelze pořádně odhadnout, co bude, ale přesto: jak vypadají plány Cocotte Minute na nejbližší měsíce, případně roky?

No to je právě to, že prostě nevíme. Stejně jako to nevědí ostatní nejen z klubové scény. Mělo by to ale pro nás být do budoucna velké ponaučení. Je třeba založit nebo podpořit již existující oborové organizace. Sdružit hudebníky, tanečníky, malé promotéry, kapely a manažery, abychom měli pro příště sílu nechat si líbit to pohrdání kulturou, co dosavadní autority předvedly. A všichni bychom měli vyjádřit svůj názor na to, co se stalo a bohužel stále ještě děje, při podzimních volbách. Bude líp, ale bude to ještě chvíli trvat. Metal dětem! ☒



Foto: Jan Nožička

Myslím, že nejrychlejší a nejjednodušší je nechat zatím respirátory FFP a otevřít co nejdřív. Ty respirátory nakoupí kluby a rozdají je všem u vstupu. Tím pádem bude jisté, že je mají všichni a že jsou opravdu funkční. Bavíme se o ceně cca 20 Kč na osobu, což při ceně vstupenky 300–500 korun dává i nějaký ekonomický smysl. Zároveň je to i pro členy security dobře kontrolovatelné a v neposlední řadě i hygienické pro samotné návštěvníky. Budou mít úplně nový, čistý a kvalitní respirátor a ty dvě

doba je v něčem takřka ideální na tvorbu a nahrávání, teoreticky je na to víc času...

Na nových písničkách zatím nepracujeme. Ale samozřejmě nechceme být obětí neustálých změn a chaosu, na které nemáme vůbec žádný vliv, proto jsme se rozhodli konečně dotáhnout náš vlastní a věřím, že velký charitativní projekt. Dostal název Metal dětem! a v březnu jsme vypustili na trh první várku s tím spojeného merche. Veškeré výnosy z něj půjdou na pomoc

DJ v proměnách času

TEXT: MARTIN JUKI JYRKINEN

Pavel Černocký je hudební multitalent z generace, která díky dobově ojedinělým zkušenostem ze zahraničí dokázala poměrně radikálně přebudovat taneční scénu prakticky v každém okresním městě Československa. Pražské jaro bylo v plném proudu a díky Černockého nápadu zvednout posluchače ze židle a inspirovat je k tanci se i v našich končinách rozjel fenomén, který v různých podobách ovlivňuje český hudební průmysl dodnes. Ačkoliv sám říká, že mu dnešní forma tanečních zábav zrovna dvakrát nevyhovuje, rozhodně se mu nedá upřít, že společně s přáteli odstartoval novou éru zábavy. Diskotéka v jejich pojetí je dnes dokonce pevnou součástí české gramatiky a encyklopedií.

Pokud víme, tak vůbec první taneční diskotéka u nás vypukla 3. listopadu 1967. Jak k tomu došlo?

V podstatě náhodou. Na začátku prázdnin jsem vyrazil na „pozávní“ do Anglie. A na zpáteční cestě jsem se zastavil u korespondenční kamarádky Inge v západním Německu, v lázních Baden-Baden. Myslím si, že tady se začala rodit historie.

Takhle ses k fenoménu diskotéky dostal?

Moje spojka, krásná ženská, mě o prázdninách roku 1967 vzala na místní diskotéku a to mně učarovalo. Blikala světélka a lidé tancovali na největší tehdejší hity z gramofonových desek. Muziku do prostoru uváděl diskžokej. Neuvěřitelný zážitek! Bomba! Vrátil jsem se do Prahy a stále mi to vrtalo v hlavě.

Dá se říct, že v téhle době vznikl nápad na založení vlastní diskotéky?

Hráli jsme poslední koncerty s kapelou Donald v klubech Olympik a Sluníčko, ale odchod kolegů Kulhánků na vojnu

se neodvratně blížil. To byla povinnost a všichni z toho měli vítr. Byl to jeden z důvodů, proč jsem oslovil kamaráda

Slávu Šimka a prozradil jsem mu nápad na taneční diskotéku. V Praze!



Foto: archiv Pavla Černockého

To předtím v téhle formě neexistovalo?

V té době existovaly takzvané diskotéky poslechové, hlavně na Václaváku, například v Divadle hudby. Publikum sedělo, ani nedutalo a z projektoru se promítaly na plátno diapozitivy. Nikoho nenapadlo na reprodukovanou hudbu tancovat.

Sláva Šimek byl na svoji dobu docela pokrokový kluk.

Sláva Šimek byl zpočátku skeptický a musím říct, že mi chvíli trvalo, než jsem ho přesvědčil.

Díkybohu to byl docela vnímavý kamarád a ta myšlenka ho nakonec chytla jako mě. Povedlo se mi to a na podzim padlo zásadní rozhodnutí. Zkusíme to! Zbývalo vyřešit techniku, potřebovali jsme dva gramofony a především zesilovač. Jeden zesilovač jsme v Olympiku měli. Tesla „placku“ s výkonem 20, či dokonce 40 wattů.

Kousli jste se do jazyku.

Stačilo ho postavit na stůl a připojit na reproduktory. To sice řešil místní technik, ale divočina šla ještě o kousek dál. Gramofony? Ty jsme museli vymontovat z tehdejších gramorádií, usadit do provizorních krabic a připojit na dva vstupy zesilovače. Měli jsme jako mladí kluci zkušenosti i s kytarami, ale s těmi se v té době hrálo potichu. Pak přišel ten velký den. Nebo jak se to řekne?

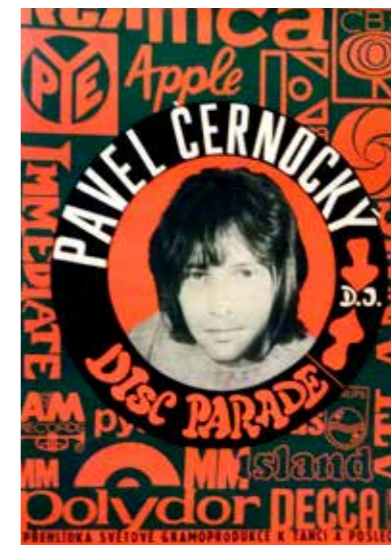
První diskotéka!

První diskotéka v Praze byla vlastně součástí „Setkání kruhu přátel Olympiku“. Sláva a Jirka* četli povídky a pak vysvětlili publiku, co to vlastně je diskotéka. Návštěvníci zírali, vidím to jako dnes. Půl hodiny jsem se snažil přimět lidi k tancování, ale oni stále jenom zírali a poslouchali. A pak to Slávu napadlo.

* Slávek Šimek a Jirka Grossmann byli zakladateli klubu OLYMOK ve Spálené ulici. Byli to hlavně autoři slavných povídek a rozhodli se vyplnit program živou muzikou. Po ukončení fungování Olympiku přešel Sláva Šimek do Semaforu.



Foto: archiv Pavla Černockého



v Rybné, za obchodním domem Kotva, zároveň i na Smíchově v Music F Clubu, klubu Arocola, Dynacord a v řadě dalších.

Kteří kamarádi se kolem tebe v té době točili? Určitě se poměrně rychle zformovala silná komunita.

Zmíním jména, na která si vzpomenu, snad mi odpustíš, na koho zapomenu: Petr Sís, Standa Tůma, Oskar Gottlieb. Pak se přidali Jaromír Tůma, Jirka Vochozmůrka a řada dalších. Možná se ti vybaví třeba duo Skalka/Jakoubek, Viktořík, Počta, Vlček, Blohon, Peták, Formánek, Hrdinka, Svátek, Salava a další. Bylo nás postupně na PKS neboli Pražském kulturním středisku snad třicet diskžokejů. Do Prahy jezdili další zájemci „na čumendu“ a ti pak zakládali diskotéky v dalších městech. Báječná doba!

Co se podle tebe, pohledem starého barda, změnilo?

Diskžokejování mě živilo vlastně celých 22 let. Během času se změnilo skoro všechno. Nejenom politika, ale i publikum, které na diskotéky chodilo. V šedesátých letech to byla mládež, která si přišla poslechnout zahraniční hity, které se v našem rádiu nehrály.

A samozřejmě si u toho pořádně zatancovat! Ono se ale vlastně publikum diskoték začalo měnit už v letech osmdesátých. V klubech začali kralovat veksláci, kteří si tam vlastně chodili

nabalit holku na jeden večer. Muzika je ani moc nezajímala. Prosazovat kvalitní hudbu bylo stále těžší. Jednoduché publikum si žádalo triviální muziku. Italskou, německou a podobně.

Tak jsi zavelel k ústupu?

Tehdy mě přestala diskotéka bavit. V roce 1990 jsem to zabalil definitivně. Začal jsem se věnovat tomu, co jsem za socičku dělat nemohl. Politice

a novinařině. Dnešní diskotéky mě hodně nebaví. Nehrají se tam zapamatovatelné hity, ale monotónní, anonymní muzika. Upřímně, radši jdu na fotbal.

&

DJ Ladida (Linda Štěpničková) je zástupkyní generace muzikantů, která tanečnickům jako první nabídla v prostředí duševně vyprázdněných diskoték fenomén zcela nový. Hmatatelná změna a euforie z dynamické doby vykryštalizovaly v unikátní novinku – elektronické taneční párty. Djka Ladida je bezvadná ilustrace tehdejšího dění, protože kolektivní nadšení a odhození předsudků otevřely mnoha mladým hudebníkům dveře doslova dokořán. Doba rozkoukávání se po sametové revoluci tak velice věrně připomíná pražské jaro a obrodu mladých kluků, kterým se o třicet let dříve podařilo v totalitním Československu roztančit lidi.

Jak ses k Djingu dostala?

V polovině devadesátých let jsem často pracovně cestovala do Curychu a moje blízká kamarádka tam v té době randila s profesionálním DJem. Shodou okolností provozoval také největší místní obchod s vinylovými deskami. A právě tam se mi poprvé naskytla příležitost začít se učit mixovat hudbu. Taneční scéna byla v té době ve Švýcarsku oproti Česku obrovská.

Pamatuješ si na své začátky? Na jaké akci jsi hrála poprvé?

Ano, pamatuji si velmi dobře, moje první vystoupení bylo v malém klubu v Curychu a měla jsem neskutečnou trému. (smích) Mezitím v Praze otevřel Christopher Klug na Václavském náměstí obchod Planet Alfa a já jsem pro něj jezdila do německých distribucí vybírat desky, které šly do prodeje. Měla jsem díky tomu poměrně ojedinělý přístup k naprostým novinkám a nejčerstvější myslitelné taneční muzice. Chris organizoval

legendární akce stejnojmenného názvu v klubu Radost FX, kam zval světové DJe (Carl Cox, Paul van Dyk, Westbam – pozn. red.). Stala jsem se tam docela přirozeně rezidentní DJkou, a díky tomu se záhy dostala do povědomí i v zahraničí, na evropské taneční scéně. V srpnu roku 1995 jsem vystupovala na švýcarské Streetparade, která tenkrát měla kolem sto dvacet tisíc účastníků!

Bylo těžké prosadit se jako žena? Přece jen holky v téhle branži nebyly tak obvyklé.

Tenkrát bylo ve světě DJek jako šafránu. Měla jsem od začátku štěstí na spolupráci s dobrými manažery, dalo by se říct, že jsem měla raketový start. Hrála jsem na tři gramofony, což je technicky dost náročné, a myslím, že jsem si tím získala hodně fanoušků. Rivalitu ze strany kolegů jsem pocítila snad jen občas v Česku, ale nijak výrazně.

Vnímala jsi ještě před kariérou

rozdíl mezi staromódním diskžokejem, respektive pouštěčem a DJem, který mixuje konzistentní set jako jedno dílo? Vzpomeneš si, kdy jsi něco, čemu dneska říkáme „set“, slyšela poprvé a uvědomila sis rozdíl?

Staromódní diskžokeje jsem potkala jen několikrát, nepamatuji si jejich jména, ale zábavně moderovali pauzy mezi skladbami a podle mě měli na tu dobu, v půli osmdesátých let, dobrý hudební vkus. Po sametové revoluci jsem už začala navštěvovat akce, kde DJové mixovali konzistentní sety, a právě tato nadstavba mě nadchla tak, že jsem pomalu, ale jistě začala uvažovat o dráze DJe profíka.

Myslíš si, že v porovnání s konvenční diskotékou připomíná klubová párty spíš autorský koncert než plochou tancovačku?

DJ je tak trochu šaman, který rytmem a frekvencemi ovládá dění na akci. Je to

interaktivní proudění, dobrý DJ intuitivně reaguje na publikum a staví set tak, aby udržel nadšení lidí. Dramaturgie jeho setu je tedy jádro Djského umění. Vrstvením hudebních stop, umlčením některých frekvencí nebo samplováním smyček nebo akapel může DJ vytvořit dílo, které je v podstatě autorské. Záleží pochopitelně na kreativitě a dovednostech toho kterého konkrétního DJe.

už nejsou jediným nástrojem, dnes existují například profesionální digitální vinylové systémy a playery na USB, které mají funkce SYNC, a díky tomu DJ nemusí věnovat čas soustředění na srovnávání rychlostí. Já tuhle funkci záměrně nepoužívám, zní to pak podle mě příliš strojově. Oproti minulosti má DJ k dispozici daleko víc technických vychytávek, které může využít: efekty,

sítě DJům umožňují interaktivní propojení s fanoušky a díky platformám typu SoundCloud nebo Mixcloud se mohou prezentovat prakticky okamžitě. DJ-ové, hlavně v téhle době, mnohem více streamují. Většinou jsou zároveň hudební producenti, takže díky nim teď často slyším nové verze tracků starých i 20 let!



Foto: Petra Jansová

Takže alespoň na tajňačku si trsnout na diskotéku, řekněme, do Lucerny nebo Futurum klubu bys nešla?

Na klasickou diskotéku bych si zatancovat už asi nešla, postrádala bych to kouzlo toku hudby.

Jak se vlastně aktuální DJing v technickém smyslu vyvíjí?

Je báječné, že díky novým technologiím se může DJing naučit víc lidí. Gramofony



Foto: Martin Buček

smyčky, hot cue, kdy může přehrávat song od zadaného místa. Pořád ale platí, že dobrý DJ musí být kreativní a mít hudební cit.

Ty jsi někdy počítač k vystoupení používala?

Pár let jsem používala počítač v kombinaci s gramofony, protože mi to umožnilo mít s sebou větší databázi skladeb. Každopádně já chci tanečnickům a posluchačům nabídnout nějakou přidanou hodnotu a improvizace na místě dává i mně osobně víc možností si vystoupení maximálně užít.

Pravda je, že tím vždycky živelně vzniká úplně nová věc, a pokud ji někdo zaznamená, tak může dlouhá léta žít svým vlastním životem. Což mě přivádí k novým autorským platformám. Jak si rozumíš s internetem?

Nahrávky se vydávají rychleji. Sociální

To je ale na konto vydávání muziky dost zásadní změna, ne?

S tím, jak rychle se teď vydává hudba, DJové změnili strategii a vydávají spíše singly než alba. Je cennější vydávat skladby jednotlivě. A je tu hodně dalších autorských fenoménů: průkopníkem je umělec pro DJe nového virtuálního terénu – videoher. DJ Marshmello měl virtuální vystoupení v populární on-line hře Fortnite. Sledovalo ho přes deset milionů lidí!

Na závěr. Jak globální pandemie ovlivnila tvoje hudební aktivity?

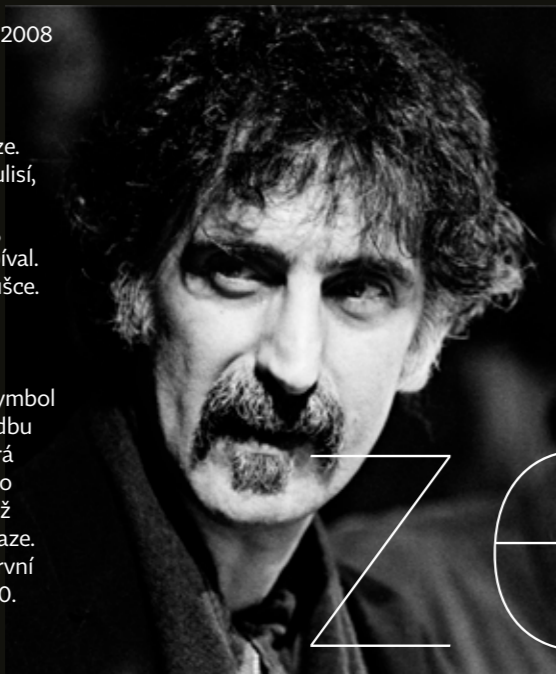
Minulý rok jsem měla nejméně vystoupení za celou svoji kariéru a je mi moc líto, že se muselo tolik akcí zrušit. Díky bohu jsem ale stále soběstačná a díky zkušenostem z mojí původní profese modelky a kadeřnice se dnes můžu jako barber vrátit ke svým kořenům. Těším se na světlo na konci tunelu – bude to restart a obrovská euforie! ☑



Ivan Prokop



Bobby McFerrin – v roce 2008 jsem měl možnost být při přípravě dvou koncertů amerického hudebníka Bobbyho McFerrina v Praze. Mohl jsem sledovat v zákulisí, jak tento slavný hudebník pracuje. Byl velmi vstřícný, milý a skromný. Stále si zpíval. Fotografie vznikla při zkoušce.



Frank Zappa – pro mne symbol svobody, člověk, jehož hudbu jsem poslouchal z alb, která mi půjčovali kamarádi nebo jsem je směnil na burze, jež probíhala v 70. letech v Praze. Tato fotografie je z jeho první návštěvy Prahy v roce 1990.

Dan Bárta – skvělý zpěvák a hudebník, kterého si velmi vážím. Spolupracuji s ním velmi dlouho a snad si mohu dovolit říci, že jsme přátelé. Měl jsem to štěstí, že jsem se mohl podílet na několika jeho projektech.



Illustratosphere – fotografie z prvního alba skupiny z roku 2000, fotografovali jsme tehdy v klubu Aghartha, který jsme si na to půjčili. Fotografovat jsme začali, až když skončil program, někdy okolo půlnoci. Když jsme v hluboké noci skončili, na chvíli jsme si sedli, abychom si popovídali, a přitom vznikla tato fotografie.

Joan Baez a Václav Havel – dvě osobnosti, kterých si moc vážím a jsem vděčný za to, že jsem se s nimi mohl setkat. Fotografie byla pořízena na koncertě 20 let bez opony 17. 11. 2009 na Národní třídě.

zech



Mick Jagger – Kameny se valí do Prahy. Měl jsem to štěstí, že jsem mohl být u tohoto zlomu v historii rockové hudby v naší zemi, byl to pro mne jeden z největších životních zážitků. Praha-Strahov, 18. 8. 1990.

Petr Venkrbec – legendární saxofonista, který se podílel na albech skupin Psí vojáci a Vltava. Byl členem významných projektů Krásné nové stroje, Combo FH, Mind the Step. Fotografie byla pořízena v roce 2005 při koncertu skupiny Mind the Step v klubu Česká 1 v Kutné Hoře.



Vojtěch Lindaur, Michal Prokop, Joan Baez, Václav Havel – fotografie byla pořízena v zákulisí festivalu Bratislavská lyra 10. června 1989, kam pozvala zpěvačka Joan Baez Václava Havla a další přátele z Charty 77. Václava Havla protáhla do sálu jako svého „bedňáka“ a z pódia je všechny pozdravila, což vyvolalo bouřlivou odezvu. Poté co na jevišti pozvala slovenského písničkáře Ivana Hoffmana, aby zazpíval jednu píseň, tak mu zvukaři vypnuli mikrofon, ale on píseň přesto dozpíval do konce. Pro většinu přítomných to byl nezapomenutelný zážitek.

Radůza – písničkářka, která je známá tím, že nemá ráda fotografy, protože ji ruší a znervózňují při vystoupení. Na jejím koncertě v Divadle Archa 13. 10. 2006 jsem měl možnost chvíli fotografovat a tuto fotografii si zpěvačka nakonec vybrala na titul svého DVD. ☒



Nasazování křidel

Moje cesta k dokumentu

Když jsem byla malá, vedli mě moji rodiče k poslechu vážné hudby. Můj táta, dokumentarista Jan Špáta, mě učil, jak se s hudbou ve filmu pracuje. Vyprávěl mi o ní jako o jednom z nejdůležitějších filmových vyjadřovacích prostředků. Té chvíli, kdy ve filmu nastoupí hudba, říkal nasazování křidel. Měl na stole barevné papírky, na kterých měl vypsány scény z natočeného filmu, a řadil je do výsledné dramaturgické koncepce. Hudební sekvence měl označené jako růžové. Zdůrazňoval, jak se s hudbou ve filmu musí nakládat logicky a citlivě. Nástup hudby musí mít své přesné a odůvodněné místo, aby podpořil emocionální téma ve filmu. Je podstatné, kde hudba skončí, nemůže se jen tak vytrahit.

TEXT: OLGA MALÍŘOVÁ ŠPÁTOVÁ, FOTO: JAN MALÍŘ

Filmové řemeslo se mi od dětství zdálo být velkým dobrodružstvím. Nejen proto, že můžu svůj profesní život strávit s výjimečnými lidmi, ale také proto, že hlavními nástroji vyjadřování jsou obraz, zvuk a právě hudba, se kterou tak ráda pracuju. Také proto jsem natočila hodně dokumentárních filmů, ve kterých měli hlavní roli mimořádní muzikanti.

Když můj táta přestal natáčet filmy, jednoho dne vyslovil přání, abych natočila film o písničkářce Radůze. Pamatuju si, že s jeho duší tenkrát rezonovala její píseň Jednou to pomine. Právě její skladby, včetně té „tátovy“, ve filmu beze slov vyjadřují sílu její osobnosti, veškerou životní krásu a bolest. Píseň jednou to pomine byla také tichým vyznáním a poděkováním mému tátovi, který se hotového filmu *Půjdu, kam chci*, který mu byl věnovaný, už nedožil.

Vzpomínám na natáčení filmu *Dobře placená procházka '07* o tvorbě a přátelství režiséra Miloše Formana, divadelníka a básníka Jiřího Suchého a dirigenta Libora Peška, kteří zkoušeli Suchého a Šlitrovu komickou operu v Národním divadle. Miloš Forman se při práci na jedné scéně vyznal, jak má rád českou kulturu, a začal si pobrukovat Dvořákův cellový koncert a předváděl u toho hru na cello. V tu chvíli jsem měla oprávněný důvod, abych použila adagio z tohoto Dvořákova koncertu a pak s ním pracovala v celém filmu. Ráda ve svých filmech vycházím z inspirace, kterou přinesou hlavní protagonisté.

Ve filmu *Po tmě světlo*, který vypráví o optimistických nevidomých lidech, je jednou z hlavních postav nevidomá klavíristka a zpěvačka Ráchel Skleničková. Oslovila jsem ji, aby mi složila filmovou hudbu. Seděly jsme s Ráchel u klavíru a ona mi hrála motivy, které vychází z pocitů,



Filmové řemeslo se mi od dětství zdálo být velkým dobrodružstvím. Nejen proto, že můžu svůj profesní život strávit s výjimečnými lidmi, ale také proto, že hlavními nástroji vyjadřování jsou obraz, zvuk a právě hudba, se kterou tak ráda pracuju.

jež jsem chtěla ve filmu vyjádřit. Krása. Touha. Smutek. Vzpomínám si, jak jsem ji požádala, aby složila skladbu do montáže různých činných aktivit nevidomých lidí. Říkala jsem jí, ať si představí sled obrazů, které jdou ve filmu za sebou jeden za druhým. Hudba měla gradovat a být nadějeplná. Tenkrát jsem si uvědomila, vždyť ona si nemůže ani představit, co je to obraz, natož co je to obrazová montáž. Přesto vytvořila dojemnou skladbu, jež vychází z představy dvacetileté dívky, která nikdy nepoznala, co je světlo.

Velkou radostí je pro mě práce s hudbou, která je přímo komponovaná pro film. Kytarista Norbi Kovács pro mě vytvořil hravé, ale i dojemné skladby k seriálu *Rodiče napořád* o vzácných lidech, kteří přijali opuštěné děti do pěstounské péče.



S operním pěvcem Pavlem Černochem

Nic nemůže vyjádřit pravdu o lidech a životě více, než když se výmluvně setkají obraz s hudbou.

léta, kdy se u něj doma setkaly jeho čtyři dcery se ženou Ivankou, aby oslavily jeho kulaté narozeniny. Karel si začal pobrukovat skladbu *Together Again*, kterou nahrál na své *Country Album*. S dojetím v hlase překládal anglický text písně: „Už jsme zase spolu a mnoho slzí padá po tváři.“

Nic nemůže vyjádřit pravdu o lidech a životě více, než když se výmluvně setkají obraz s hudbou. Jsem vděčná, že jsem se v životě potkala s tolika vzácnými lidmi a s jejich tvorbou, díky které jsem mohla svým filmům nasazovat křídla. ☒

tesknou árii z Pucciniho *Toscy*, která ještě více podtrhla jeho bolavou duši a osamění.

Karel Gott při natáčení mého celovečerního filmu *Karel* rád citoval poetické texty, které pro něj psal jeho životní přítel Jiří Štaidl. Ptal se sám sebe, proč Jirka psal tak často o ptáčích? Byl to symbol svobody, že ptáci letí tam, kam opravdu

chtějí? Věděla jsem, že jejich společné „ptačí“ písně budou v našem filmu provázet důležité chvíle Karlova života. *Kdepak, ty ptáčku, hnízdo máš, Proč ptáci zpívají a Konec ptačích árií*, kterou jsem použila ve chvíli, kdy se Karel dozvídá o své vážné nemoci. Fascinovaly ho písně, které jsou, jak sám říkal, upřímné. Na jednu takovou si vzpomněl uprostřed

Karel Gott a Olga (Újezd u Svatého Kříže, 2019)

Ve filmu *Daleko za sluncem* o zdravotníkovi Aleši Bártovi, který léčí lidi v chudé vesnici v Keni, použil skladatel Jan Dušek k velkému zvuku orchestrálního tělesa prvky afrických nástrojů. Zvuk velké filmové hudby v kontrastu s marimbou vytváří silné chvíle.

V celovečerním dokumentu *Největší přání*, který vypráví o hodnotách současných mladých lidí, jsem si splnila sen a oslovila skladatele Aleše Březinu. Bylo pro mě silné pozorovat jeho tvorbu, kdy se vžívá do pocitů mladých lidí, jejich zamilovanosti, snů, radostí, ale i pochybností nad sebou samými a prvních bolestí a neúspěchů. Když Aleš skládal hudbu k sekvenci, ve které nečekaně umírá mladá máma dvou dětí, oslovili jsme zpěvačku Anetu Langerovou, která svým výjimečným hlasem vyjádřila žal nad nespravedlností osudu.

Ráda se ve svých filmech zaměřuju především na vztahy mezi lidmi. Když jsem natáčela krátký film o slavném smyčcovém kvartetu *Pavel Haas Quartet*, manželé Jarůškovi mi vyprávěli, jak skladatelé často komponují milostný dialog do prvních houslí a violoncella. Byla jsem šťastná, že jsem mohla natočit scénu, jak si houslistka Veronika a cellista Peter svým hraním při Beethovenově skladbě vyznávají lásku.

V mém zatím posledním filmu *Pavel Černoš - Enfant terrible?* jsem mohla pracovat s nádhernými skladbami zpívanými tenoristou, který v posledních letech zazářil na předních scénách světových operních domů. Pavlova opravdovost a otevřenost mě a můj štáb ohromily. Byl upřímný i v okamžicích, kdy k němu osud nebyl příliš velkorysý. Ve chvíli, kdy se v jeho osobním životě odehrává těžká událost, jsem použila

Karel Gott a Olga při natáčení filmu *Karel*

Karel Svoboda

Citlivý génius s talentem na melodie

Nikdy sice v zahraničí nepůsobil natrvalo, některé melodie Karla Svobody však zná velká část světa. Uspěl především na poli filmové hudby. Například znělka k seriálu Včelka Mája dalece přesáhla hranice Česka či Německa.

TEXT: VÁCLAV HNÁTEK

Když zkraje roku 2007 Karel Svoboda zemřel, novináři ve svém cynickém nastavení žertovali, že manévry, které se spustily, jsou generálkou na odchod Karla Gotta. Fakt je, že zajít na oběd do běžné restaurace bylo komplikované, protože všichni rádia hrála Svobodou napsané songy pořád dokola. Což je z podstaty trochu úmorné. Naštěstí právě geniální hity legendárního skladatele se jen tak neoposlouchají. Svě o tom vědí i ve světě, kde si Svoboda vydobyl velkou kariéru.

Renomé v hudebním rybníčku rodného Československa si Karel Svoboda budoval od začátku šedesátých let s kapelou Mefisto, původně inspirovanou například britskými Shadows. Svoboda s Mefistem stál za hity Stín katedrál s Václavem Nečkářem nebo Nechte zvony znít s Martou Kubišovou.

HITY V NĚMECKU I BRAZÍLIÍ

V obecném povědomí je začátek budování Svobodovy zahraniční kariéry spojován s písní Lady Carneval. Aby ne. Karel Gott s ní v roce 1968 zazářil na festivalu v Riu de Janeiro, a byť tehdy nevyhrál, stal se z ní okamžitý hit. „Jedním z prvních kontaktů se zahraniční scénou však bylo už o rok dříve uvedení Karlovy písně Vzdálený hlas s textem Zdeňka Rytíře v podání Heleny Vondráčkové rovněž na festivalu Zlatý kohout v brazilském Riu de Janeiro,“ připomíná Jiří Paulů z hudebního nakladatelství ProVox, které Svobodova hudební díla spravuje.

Novináři mají rádi rekordy, a tak se v souvislosti s Lady Carneval často uvádí, že se „dočkala více než třiceti cizojazyčných verzí“, což ovšem Paulů rozporuje. „Tolik jich skutečně nemá,

ale je dodnes velmi často provozovaná v Německu, Maďarsku a v řadě dalších evropských zemí,“ vysvětluje. A mimochodem, další zahraniční úspěch zaznamenala píseň autorsko-interpretáčnického dua Svoboda-Gott Jdi za štěstím. „V roce 1977 ji představili na festivalu Yamaha v Tokiu. Karel Gott ji zpíval v anglické verzi Go In Search of Happiness,“ dodává Paulů. (někdy je uváděná i pod názvem Just Carry On, pozn. red.)

Původní český text Zdeňka Borovce tu pochopitelně nahradila nová slova z pera Joy Turner-Kadečkové, jejíž životní příběh by vydal na samostatný článek. Jen ve stručnosti uvedme, že britská přímá účastnice druhé světové války a vdova po tuzemském pilotovi RAF působila v ne zrovna přátelském normalizačním Československu jako překladatelka či učitelka angličtiny.

Svobodovy písně v podání Karla Gotta bodovaly především v Německu. Vedle Jdi za štěstím (u sousedů známá pod názvem Schau nach vorn) tu měla úspěch i skladba Komm doch Rosita (tedy Lady Carneval) a největším písňovým hitem Karla Svobody se stala Einmal um die ganze Welt (v originálu Hej, hej, baby).

FOTBALOVÁ HYMNA BIENE MAJA

Stěžejní díla, s nimiž se Svoboda uchýtil v cizině, však pocházejí z jiného ranku, než jsou třiminutové šlágry. A sice z oblasti filmové hudby. „Karel byl ctižádostivý a aktivně nabízel prostřednictvím Supraphonu svoji tvorbu zahraničním producentům,“ vzpomíná Paulů. „Prvním mezinárodním projektem,



Foto: Jakub Ludvík



Foto: Kateřina Knappová

na kterém pracoval pro televize ZDF a ORF, byl seriál *Wickie und die starken Männer*.“ (u nás uváděný například pod názvem *Viking Viki*, pozn. red.)

To se psal rok 1972 (byť na obrazovky se animovaná série dostala až o dvě léta později), ale ta největší pecka měla přijít až v roce 1973. Dnes již klasický film Václava Vorlíčka *Tři oříšky pro Popelku* vznikl v koprodukcí domácího Barrandova a východoněmecké společnosti DEFA. Filmovou píseň s názvem *Kdepak, ty ptáčku, hnízdo máš prý Svoboda Vorlíčkovi zahrál po telefonu v noci hned poté, co ji složil, a po letech je považovaná za jednu z nejlepších tuzemských filmových melodii.*

Zajímavý osud měla i druhá filmová linka – původně nezpívaná, v roce 1998 ovšem pod názvem *Tři oříšky* a s textem Vladimíra Kočandrleho odstartovala druhou kariéru Ivety Bartošové. „Píseň má dnes již anglickou, francouzskou, španělskou, italskou, portugalskou a japonskou verzi. A s německým textem

píseň převzala do svého repertoáru populární zpěvačka Ella Endlich a vyšplhala se s ní na přední místa hitparád. V roce 2012 převzala v přímém televizním přenosu německé ARD zlatou desku za sto padesát tisíc prodaných singlů,“ líčí Paulů. Jeho Němci prostě na Svobodu nedají dopustit.

„Tři oříšky pro Popelku, to byl skutečný start Karlovy úspěšné mezinárodní kariéry skladatele filmové hudby. Jeho tvorby si okamžitě všiml producent TV seriálu *Včelka Mája*, který vznikl v koprodukcí německé ZDF a japonské Zuiyo Studio, a nabídl Karlu Svobodovi spolupráci. Následovala dlouhá řada dalších seriálových produkcí – *Pinocchio*, *Nils Holgersson*, *Létající Čestmír*, *Návštěvníci*. Úspěch slavily i mezinárodní produkce pro dospělé s výraznou hudbou Karla Svobody jako *Dobrodružství kriminalistiky* nebo *Cirkus Humberto*,“ líčí Paulů.

A u *Včelky Máji* se zastavme. Její titulní píseň zná asi každý, kdo byl někdy v rozmezí od sedmdesátých let do

dneška dítětem, a zcela po právu si ji spojujeme s hlasem Karla Gotta. Když ji spustil před lety na festivalu *Rock for People*, málem to místní stan odneslo spolehlivěji než vichřice.

Jenže se málo ví, že původně ji Gott v češtině ani němčině zpívat neměl. Prvotně totiž v seriálu zněla jen instrumentálka. „Hrál ji orchestr Jamese Lasta a teprve krátce po startu vysílání přizvala produkce do studia Karla Gotta,“ vzpomíná Paulů. A jestliže domněnka o desítkách jazykových mutací *Lady Carneval* se nepotvrdila, *Včelka Mája* je v tomto ohledu zdatná světoběžnice. „Těch cizojazyčných verzí titulní píseň je asi osmnáct včetně například japonské a hebrejské. Autorem českého textu je Zdeněk Rytíř a v původním, tedy německém znění byla *Biene Maja* nějaký čas i hymnou fotbalového mužstva Borussia Dortmund,“ uvádí Paulů.

Netřeba předstírat, že koprodukce vznikaly pouze pro kvalitu zdejších tvůrců, roli v tom hrálo i to, že pracovníci



Foto: Jakub Ludvík

z východního bloku byli pro své západní partnery atraktivní ekonomicky. Tento aspekt v roce 1989 z větší části padl, nicméně Svoboda se rychle etabloval jako úspěšný muzikálový autor. A opět – například jeho *Dracula* se dočkal německé, ruské, polské, korejské, či dokonce vlámské jazykové verze a uváděl se v Basileji, Moskvě, Tokiu, řadě německých měst či opakovaně v Soulu. „Jižní Korea je největším muzikálovým trhem

současnosti a byl to právě *Dracula*, který pomohl otevřít zdejší dveře dalším českým titulům,“ soudí Paulů. V zahraničí uspěl i muzikál *Monte Cristo*.

ÚSTUP ZDVOŘILOSTI

V seriálu *Dobyli svět* jsme se dosud převážně věnovali hudebníkům, kteří na Západ přesídlili – ať už jako malí s rodiči, nebo v mladém věku z vlastní vůle. Karel

„... Byl velmi dobrým společníkem. Velmi těžce nesl ústup zdvořilosti. Často říkával, že má dojem, že slušnost se stává projevem slabosti...“

Svoboda si svou zahraniční kariéru budoval jaksi „přes dráty“. Tedy s častými výjezdy, ale osud některých svých kolegů nenásledoval. „Od velmi úspěšného rakouského hudebního nakladatele měl lákavou nabídku nevracet se. V emigraci však nezůstal,“ vzpomíná Paulů.

Nemalý světový úspěch, který jsme se v předchozích odstavcích pokusili zrekonstruovat, by mohl zdánlivě naznačovat, že Karel Svoboda měl ostré lokty a šel si tvrdě za úspěchem. Podle Jiřího Paulů je opak pravdou: „On byl nesmírně citlivý a vnímavý člověk, nesháňel aroganci a agresí, neúctu. Měl rád detail a vyžadoval respekt k detailu i od svého okolí. Ctil bonton a etiketu. Byl velmi dobrým společníkem. Velmi těžce nesl ústup zdvořilosti. Často říkával, že má dojem, že slušnost se stává projevem slabosti,“ líčí.

V tom mu ostatně dává za pravdu i Svobodův nečekaný odchod. 28. ledna 2007 jej našli doma v Jevanech zastřeleného a policie brzy potvrdila, že šlo o sebevraždu. Drsní ranaři o sobě většinou nepochybují a takto smutně nekončí. Na rozdíl od svého autora, který by za jiné konstelace loni v prosinci oslavil dvaosmdesátiny, jsou výše jmenované i mnohé další skladby našťestí věčné.

Poděkování: Jiřímu Paulů, ProVox Music Publishing, s. r. o.

Pavel Cmíral

V zajetí diskoték i šansonů

V prosinci oslavil pětasedmdesáté narozeniny textař, scenárista a dramatik Pavel Cmíral, který se při této příležitosti poohlédl po svých životních i profesních milnících.

TEXT: JAKUB HORVÁTH



Emília Vašáryová a Josef Vinklář s autorem Pavlem Cmíralem po úspěšné premiéře hry Hedvábná kulička v divadle lázní Luhačovice. Foto: archiv Pavla Cmírala

Počátkem 70. let jste začal spolupracovat s brněnským rozhlasem i televízi jako literární autor hudebních pořadů. Jak probíhaly vaše textařské začátky?

V roce 1968 jsem se rozhodl, že se budu živit textařinou a vypravová- ním příběhů. Externí spolupráce s hu- dební redakcí rozhlasu byla výborná,

literárně-hudební pořady a fejetony se líbily. Písňové texty jsem začal psát po večerech u redakčního magnetofonu. Rozhlasová výroba hudebních snímků totiž fungovala jako systém prezenta- ce talentů a nové tvorby všech žánrů. Co se natočilo, to se hned vysílalo, tu- díž z dobré písně se do týdne stal hit, o který často projevil zájem Supraphon

i Panton. Své první šlágry Píseň pro vás a Zpívej tu píseň kouzelnou jsem napsal pro Marthu & Tenu Elefteriadu a pro Boba Frídlu. V brněnské televizi jsme točili různé hudebně-zábavné pořady. Byla to výborná škola. Mladý scenáři- sta se tu naučil svému řemeslu stejně jako na FAMU.

Proč jste v roce 1976 natrvalo zakotvil v Praze?

Brno sice nabízelo jistý autorský kom- fort, ten ale měl své hranice. Chtěl jsem vyprávět příběhy širšímu publiku. Zkusil jsem tedy napsat rozhlasový muzikál Pí- snička pro želvu, a pražskou redakci pro děti a mládež moje brněnská nahrávka zaujala. Byl jsem vyzván, abych přijel.

A stalo se.

Ano, po příchodu do Prahy jsem začal psát oblíbené sobotní rozhlasové hry a jako stálý autor Štěpánky Haničincové scény pro Studio Kamarád. Také jsem pomohl na svět Zpívánkám a pro kole- gy, kteří s nápadem přišli, jsem vytvořil pilotní scénáře.

Jak rychle jste se v Praze etabloval coby textař?

Pozvolna. Na hudbu Daniela Dobiáše jsem napsal texty k písním pro Michala Tučného, Karla Zicha a Hanu Hegero- vou. V roce 1983 přišla nabídka otexto- vat několik skladeb alba Petra Nováka Ahoj, tvůj Petř, na němž se nám povedlo stvořit hit do zlatého fondu, a sice Pře- telství na n-tou.

V roce 1986 jste se spolu se skladatelem Jindřichem Parmou stali dvorními autory Petra Kotvalda.

V té době najelo moje psaní textů ze silnice na dálnici s vizí, aby jízda byla dlouhá. A byla! Vyšel singl Kouzelnice, vzápětí další Je v tahu a šňůra pecek pokračovala tituly Gejzír, Kdekdo je dál nebo Milujem se čím dál víc. Bavili jsme diskotéky – to byla věc! S Petrem a Jindrou jsme se navzájem inspirovali řadu let.

Vaše tvorba je také spjatá se šansony. V čem spatřujete jejich kouzlo?

Šansony miluji. Vědí totiž, jak moc důle- žitý je pro interpreta i diváky text s dra- matickým či komickým minipříběhem. Je to má parketa. Nejčastěji jsem v tom- to směru spolupracoval s Jindřichem Brabcem, Milanem Dvořákem a Janem Jiráskem, což jsou skladatelé, kterým nechybí nápaditá melodická invence, a s vynikajícím šansoniérem Igorem Še- bem.

V roce 2000 jste se podílel na vzniku alba Evy Pilarové Swing 2000. S jakou vizí jste k tomuto dílu přistupoval?

Texty k novým swingovkám Jiřího Janaty a Milana Dvořáka jsem dal Evě jako po- děkování za roky, kdy začínala v Sema- foru a svými nahrávkami mě přesvědčila, že psát texty, jako to umí Jiří Suchý, je sen životaschopný a má smysl ho na- plnit.

Věnujete se také psaní písňových textů pro český dabing úspěšných zahraničních filmů. V čem spočívá specifikum této činnosti?

V roce 1998 jsem dostal nabídku ze stu- dia Virtual napsat české texty k filmu Lví král 2. Přijal jsem ji s rozpaky. Obával

jsem se totiž, že budu mít svázané ruce. Zásadní problém spočívá v tom, že angličtina umí mluvit jednoslabičně, kdežto čeština je „dlouhá“. Co řekne originál v jednom taktu, na to potřebuji takty dva. Verš musí ctít obsah originálu a charakter postavy a přitom české sla- biky musí v obraze sednout na zpívající ústa. Zrazují detaily u vokálů á, ů i sle- pené rty při vyslovení retnice na konci slova. Navzdory těmto úskalím však Lví král zabodoval. Letos vstupuji (a rád!) do třiatřicátého roku téhle textařské královské profese.

Na čem nyní pracujete navzdory současné nepříznivé době?

Covid mi v dubnu 2020 připomněl: Máš s OSA výročí „sňatku“, ochraňuje tě 50 let! Mé díky jsou namířené, vážím si té pocty. Dabingová studia nadále točí, takže mi na uších opět přistála sluchát- ka. A v poznámkách mám pár příběhů, které bych rád přetavil do televizních „polodokumentů“. A až bude mít co- vid-19 derniéru, pozvu fanoušky Phila Collinse do Divadla Hyberniana na Tarza- na. Psát texty na takovou MUZIKU je fantazie! Díky! ☑

Pavel Cmíral

(* 28. 12. 1945, Přerov)

Mládí prožil v Uherském Brodě, svoji profesionální dráhu započal v Brně spoluprací s rozhlasem i televízi. Zároveň začal psát písňové texty pro široký okruh interpretů rozhlasového orchestru Studio Brno a pro Orchester Gustava Bromu. Po přestěhování do Prahy se stal kmenovým autorem dětských rozhlasových a televizních pořadů. Věnoval se tvorbě večerníčků a navázal spolupráci s redakcí zábavných pořadů. Byl členem autorského týmu úspěšných soutěžních relací Videostop a O poklad Anežky České. Rozhlasové hry pro dospělé psal pro slovenský rozhlas, zastoupený studiem v Banské Bystrici. Uznání vzbudily zejména tituly Capocomico, Ivan Gorič: Malá noční hudba, Bludiště, Němá s Mariánem Labudou a Bárou Štěpánovou; z českých premiér stojí za připomenutí monodrama Adam a Eva, interpretované famózní Jaroslavou Adamovou. V 80. letech se kromě psaní textů a televizních scénářů orientoval na tvorbu pro přední česká loutková divadla (Drak v Hradci Králové, Naivní divadlo Liberec, Divadlo Spejbla a Hurvínka). Je autorem textů k několika slavným šansonům ve hře Edith a Marlene,



kteřá se úspěšně hraje v Divadle pod Palmovkou již přes dvacet let. Koncem 90. let začal působit v dabingových studiích jako autor českých textů pro písně z úspěšných zahraničních filmů, převážně z dílny Walta Disneyho. V roce 2018 tak poprvé zpívala česky i Mary Poppins. Dabing včetně překladu a přebásnění textů těchto jejich písní vynesl celému tvůrčímu týmu Cenu Františka Filipovského.

Hudební poutí Ladislava Štáidla

TEXT: MILOŠ SKALKA, FOTO: PETR TOPIČ

Poznali jsme se zkráj druhé poloviny šedesátých let, kdy jsem začal psát své první články o populární hudbě. To už měl Ladislav Štáidl za sebou kytarová angažmá v rokenrolové kapele Crazy Boys a ve Studijní skupině big beatu Pavla Sedláčka, ale především účinkování v průkopnickém semaforovém bigbítovém pásmu *Ondráš podotýká*, které vytvořil skladatel, pianista, režisér a choreograf Karel Mareš ve spolupráci s jeho bratrem, libretistou a textařem Jiřím. Bratři Štáidlové spolu s Karlem Gottem pak stáli u zrodu vlastního divadla Apollo, které jako své první představení uvedlo na podzim roku 1965 ve vinohradském divadélku *Máj* poetickou báčorku *Pouť pro dva*. V Apollu byl Ladislav Štáidl zprvu „jenom“ členem divadelní hudební skupiny, ale zakrátko zaujal kapelnický post. A v divadle také začal komponovat své první melodie, většinu z nich s texty svého bratra Jiřího. A právě na jednom posezení po představení Apolla nás seznámil můj letitý kamarád, klavírista divadelní kapely Jaromír Klempíř. Ten se v divadelním angažmá Apolla doslova rozepsal jako výjimečný skladatel. Stejně jako Ladislav Štáidl, který v začátcích své autorské tvorby komponoval v tandemu s Karlem Gottem (*Trezor*, *Bum bum, bum*, pro Martu Kubišovou *Nepiš dál*), s Antonínem Gondolánem (*Sklípek* pro Yvonne Přenosilovou, *Píseň o šlépějích* pro Skupinu bratří Gondolánů) nebo s Jaroslavem Dřevíkovským (*Supi* pro Waldemara Matušku).

Když se pak po návratu z Las Vegas Karel Gott rozhodl pro sólovou kariéru, stál mu za zády orchestr sestavený z výjimečných muzikantů, které dal dohromady právě kapelník Ladislav Štáidl.

Klavírista Rudolf Rokl (ten původně pouze zaskočil za Jaromíra Klempíře, který měl před odletem do Vegas fatální autonehodu), basista Václav Týfa, trumpetista Václav Týfa, saxofonista a klarinetista Felix Slováček nebo bubeník Jan Žižka, ke kterým posléze přibyli nebo je vystřídali klavírista Pavel Větrovec, respektive hráč na elektrickou basu Ondřej Soukup. O doprovodných vokalistkách nemluvě – Jitka Zelenková, Jana Kocianová, Vlasta Kahovcová a Jarmila Gerlová.

Ale protože Ladislav Štáidl nikdy nic neoponechával náhodě, hudební vzdělání ze soukromé hudební školy Františka Kubelíka si posléze doplnil ještě studiem dirigování u ostříleného Milivoje Uzelace.

V polovině sedmdesátých let začal Ladislav Štáidl komponovat také hudbu pro film, televizní inscenace a seriály. Jeho vděčné melodické nápady, kterými výrazně obohatil hlavní proud domácího popu, však uvedl do života nejen Karel Gott, ale také mnozí další domácí interpreti, včetně autora hudby. Ten se poprvé představil jako zpěvák v baladě *Mží ti do vlasů* vlastně „z nouze“, protože píseň původně skládal pro Karla Gotta, ale tomu se z nějakého důvodu do jeho repertoáru nehodila.

Mám-li být osobní – pro exportní album Karla Gotta *You Are Everywhere* (Supraphon/Artia, 1987) jsem napsal anglický text k písni Ladislava Štáidla a Karla Gotta *Začínám žít* (*My Lady Love*), o pár anglických textů mě Láda požádal pro Darinu Rolincovou a s jeho orchestrem jsme s Jitkou Zelenkovou a Jakubem Jakoubkem natočili jeden z prvních nesmělých domácích pokusů o rap, písničku Ondřeje Soukupa

a Eduarda Pergnera *Někdo nám do toho vlez* (1984). Navzdory tomu, že se Láda narodil ve Stříbrné Skalici na Kolínsku, ne na Moravě, mě z nějakého – jenom jemu známého – důvodu celý život oslovoval „Milošu“. Mimochodem, jeho dcera Karolína a moje dcera Klára se narodily ve stejný den a ve stejné pražské porodnici. A před deseti lety mě Láda požádal, abych v jednom z luxusních pražských barů v podzemí Staroměstského náměstí moderoval slavnostní křest knížky o jeho bratrovi Jiřím.

Když dal Ladislav Štáidl hudbě v roce 1992 vale, začal úspěšně podnikat. Jeden čas provozoval cihelnu, působil v nemovitostech (podnájemníkem jeho domu v Apolinářské ulici byl ministr zahraničí Jiří Dienstbier), byl odborníkem na výtvarné umění a starožitnosti. Jeho společnost Arkona Reklama razantně vstoupila do našich multikin a spolu s ní všudypřítomná nafouklá pražská kukuřice, tedy popcorn, kterou k nám importoval z Ameriky.

V roce 1974 se Láda oženil s právnickou Annou (74), ale jejich manželství skončilo v roce 2001 rozvodem. S Áňou měl Ladislav Štáidl dva syny, Jiřího a Jana, a už zmíněnou dceru Karolínu. Byl životním partnerem zpěvačky Ivety Bartošové, se kterou měl syna Artura.

Když jsme se s Ládou před časem náhodou potkali na Starém Městě, slíbili jsme si partičku mariáše, protože ten byl jeho velkou hráčkou vášní. Ale Osud nakonec rozdál karty úplně jinak. Láda zemřel krátce před nedožitými sedmdesátými narozeninami, a mariáš už tedy hraje někde jinde a s někým jiným. Ale má na výběr ze spousty hráčů, se kterými ušel hezký kus své životní i hudební pouti. ☒

šuplíky textářů

Máma mi na krk dala klíč

text/hudba:
Jarek Nohavica
zastupován od 1978,
v databázi má registrováno
675 hudebních děl

„Jsou písně, které žádný komentář
nepotřebují. Tohle je jedna z nich.“

Jarek Nohavica

Máma mi na krk dala klíč, prý ať ho nosím.
Budu teď, chlapče, pár let pryč, neztrať ho, prosím.
Je od hlavního vchodu a světla v domech svítí.
A ber si s sebou vodu a vrať se do desíti.
Na cestách pozor dávej, řidiči jsou slepí.
Na holou zem neseďávej a uřícený nepij.
A když bude zima, vem si teplou čepku.
Nebav se s ožralýma, chytneš jenom depku.
A udělej tu výšku a bacha na matiku.
A moji vkladní knížku najdeš v prádelníku.
Mama mi na krk dala klíč a pak mě pohladila.
Budu teď, chlapče, pár let pryč, ale jako bych tu byla.
Až půjdeš mezi lidi, očisti si boty,
ať hned každý vidí, že nejsi z Nuzné Lhoty.
Nenech na sebe křičet od nějakých pobudů.
A choď do holiče, ať neděláš ostudu.
A když poletí bláto, neboj se a stůj.
Nezapomeň na to, že jsi můj!
Na lidi buď slušný, a nechod' furt v tom tričku.
O neděli svatodušní zapaluj mi svíčku.
Máma mi na krk dala klíč a přešla přes trať.
Budu teď, chlapče, pár let pryč, tak se mi tu neztrať!
Tak se snažím, nejde to samo.
Tak se snažím, mámo.
A tak se snažím, nejde to samo.
A tak se snažím, mámo.

Miro Žbirka se letos na podzim vrátí na televizní obrazovky ČT art s třetí sérií své hudební talkshow Doupě.

Ovšem než se tak stane, připomeňte si skvělou atmosféru a nevšední hudební setkání s hosty druhé řady oblíbeného pořadu, která vyšla na DVD. V unikátním prostoru pražského klubu Doupě

Brigita & Štěpán vydali nový videoklip k písni Pokojná zem.

Velkou inspirací jim byla lidová píseň, ale typická lidovka to rozhodně není. Folklorní duch se otiskl i do vizuálního pojetí videoklipu. Novinka je zároveň předzvěstí debutové desky. Duo Brigita & Štěpán je bezesporu výjimečným úkazem na scéně českého písničkářství

Marek Ztracený přesunul své halové turné RESTART 2021 na podzimní termíny.

Série koncertů po největších halách v Čechách a na Moravě tak už má nová data. V rámci těchto koncertů Marek udělal mimořádné gesto a věnoval dvacet tisíc lístků zdravotníkům, policistům, hasičům a dalším, kteří riskovali svoje

Na e-mail nastenka@osa.cz nám můžete zasílat své postřehy, novinky, úspěchy atd. Info pište stručné a jasné, popřípadě doplněné odkazem na web. Uvádějte prosím svůj podpis. Těšíme se na vaše příspěvky!

nástěnka

(s pódium větším, než je hlediště) Meko přivítal například Michala Pavlíčka, Vílema Veverku, Václava Neckáře, Davida Kollera, Michala Dvořáka a mnoho dalších. Hrál se, zpívalo, povídalo a vzpomínalo...



nové generace. Jejich autorství stojí na barevných obrazech a osobních příbězích, ale i propracovaných aranžích a okouzlujících dvojhlasích.



zdraví pro zdraví ostatních při boji s koronavirem v první vlně pandemie. Halové koncerty proběhnou 8. 9. 2021 v brněnské DRFG areně, 15. a 16. 9. 2021 v pražské O2 areně, 25. 9. 2021 následuje Enteria arena v Pardubicích a 2. 10. 2021 Ostravar arena v Ostravě. Na nich slibuje velkolepou show a představí nejen své zásadní hity, ale i aktuální album *Planeta jménem stres*.



nově vydaná CD

Pilot – Mezi náma

Minialbum se signifikantním rukopisem, v němž se snoubí pozitivní energie, silné melodie a roztačené refrény, čtyřčlenná parta uvedla singlem a klipem s příznačným názvem Dospělí. Na repertoáru se podílela řada známých jmen, jako například Lukáš Chromek, Tomáš Konůpka (7krát3, Mydy), Nèro Scartch (Mydy) a Ondřej Žatkuliak (Rooftop Studio). Sedm songů (a jedno outro k tomu) reflektuje dle slov Pilotů v první řadě vztahy. Ať už jde o vztahy partnerské, rodinné, k sobě samým nebo v rámci kapely tvořené nejlepšími kamarády, nadějná čtveřice jejich energii a emoce umně přetavuje v nakažlivý pop, který posluchače rozhybe i v lockdownové strnulosti.



Jiří Schelinger –

muž podmanivého charismatu a majitel nezaměnitelného chrapláku bez diskuze platí za ikonu československého hard rocku 70. let 20. století. Jeho písně a alba, jež natočil se Skupinou Františka Ringo Čecha, odolávají vrypům času a i po několika desetiletích platí za skutečné majstrštyky nejen v rámci žánru. V roce Schelingerova dvojitého jubilea (* 6. 3. 1951 / † 13. 4. 1981) vše zmíněné připomíná a znovu stvrzuje LP reedice dnes již legendárního alba Hrrr na ně... LP vyšlo u Supraphonu v novém remasteru, ale jinak v podobě maximálně blízké prvnímu vydání v roce 1977, tedy včetně různých průpovědek a špilců, s pečlivě rekonstruovaným obalem doplněným vzpomínkovými texty a dobovými fotografiemi

Otto Dlaboly. Desítka písní, připomínající dávnými i současnými fandý stále hodně oblíbené kousky jako *Kartágo*, *Mám rád lidi* nebo *Lucrezia Borgia*, byla na svou dobu malým zázrakem. Kapele, tažené rytmikou Jiřího Stárka (bicí) / Jana Kavalého (baskytara) a ozdobené výbornou kytarou Stanislava „Kláška“ Kubeše i texty a perkusemi F. R. Čecha, se podařilo přenést pódiovou sílu i do studia a vyjít vítězně z boje doslova o každý decibel i závadná slova s normalizační „kontrolou kvality“.



Podzimní albem novinka legendárních Olympic Katata pořádně zarezonovala u fanoušků i v médiích.

Nový klávesák Pavel Březina, kontroverzní obal, živelná rocková energie i často provokativní texty na hraně – to vše rozvířilo možná až nečekanou pozornost okolo jedenáctky nových písní formace vedené Petrem Jandou, která i přes koronavirové komplikace stále hýří aktivitou. Před časem uveřejnili nový videoklip ke skladbě Pálím tvář, který vznikl v režii Mejly Basela.

Zpěvák, kytarista a skladatel Jary Tauber uvedl novinku s názvem Místa.

Zpěvák, kytarista a skladatel Jary Tauber, který má za sebou kromě jiného i tři

zahraniční turné, v USA, Austrálii a na Novém Zélandu, s legendárním Petrem Jandou (Olympic), uvedl novinku, která nese název *Místa*. Píseň a video najdete na jeho YouTube kanále.



Jaroslav Kratěna vydal básnickou dvojsbírku s názvem Poetika Severní Amerika & Čtyři roční období.

První je inspirovaná autorovými cestami po Severní Americe, druhá domácím prostředím a záměrem autora čtenáře především pobavit. Součástí jsou i dosud nezhudebněné texty z oblasti country a blues, k nimž textař hledá autora hudby.

Mladý zpěvák Sofian Medjmedj dokončuje nové album, které je pro něj zlomovým.

Ponese název „19“, tedy jeho aktuální věk. Jako první vlašťovku vypustil svou autorskou emocionální píseň Broken, na níž spolupracoval s mladým producentem Enthicem. Jde o nejtvrďší píseň z chystané desky a doprovází ji video z dílny Filipa Knolla a Petra Simona. Album vyjde 30. dubna 2021. Část alba odhalí Sofian už předem, každých 14 dní uvede jeden track až do samotného vydání desky.



DR MAX Muzika je holka, která není na prodej...

Česká romanticko-novovlnná legenda, kapela Dr Max, slaví v letošním roce 40 let na scéně. K této příležitosti vydává po neuvěřitelných 27 letech nové album *Muzika je holka, která není na prodej...* Je na něm 10 nových skladeb a dva bonusové, nově natočené songy. Stylově i obsahově zůstává kapela na novém CD věrná svému projevu a navazuje tak na své nejúspěšnější album *Vaše tělo... uletělo* (1986 album roku), a to včetně textů dvorního textaře Dušana Hejbala. Nové CD natočila kapela Dr Max až na jednu výjimku v původní sestavě – Pavel Holý zpěv, Taras Prodanec kytara, Josef Vízek basa, Jane Jaros bicí, Mirek Linhart kytara, Martin Mach klávesy, trombon. Nové album kapely Dr Max vyniká svou hudební vyzrálostí, přirozenou pohodou, originalitou skladeb a velmi příjemným soundem. To vše podtrhují texty Dušana Hejbala.



NEVERMORE & KOSMONAUT XCR-9

Nové album XCR-9 s podtitulem *Písně do rakety* bylo natočeno před plánovanou cestou kapely do vzdálených míst nejbližšího vesmíru. Deska s sebou nese zprávu o lidech a jejich životech, imaginaci, odhodlání i pochybách před dalekou misí s určitým cílem, ale bez pravděpodobného návratu. Teprve když něco ztrácíte, uvědomíte si, co je důležité. Samotnou vesmírnou cestu ilustruje devět obrazů uznávaného tvůrce Jindřicha Janička, které jsou součástí výpravného bookletu. Deska obsahuje devět autorských písní.



ONDŘEJ HEJMA Dáreček

Ondřej Hejma, líder skupiny *Žlutý pes*, skladatel, textař a spisovatel, si ke svým 70. narozeninám nadělal sólové album. Je výsledkem pětiletého úsilí, Hejma nabízí celkem devět nových nahrávek, které autorsky i stylově pokrývají celý jeho současný svět inspirovaný nejenom klasickým blues (*Finanční tíseň*), ale i folkem (*Slepu uličkou*), indie rockem (*Evropanka Blanka*) i vokálními harmoniemi kalifornského west coastu (*Bytostí*). Ondřej Hejma nahrál album s Kateřinou Pelíškovou z kapely *Gaia Mesiah* a mladým písničkářem Jiřím „Nickem“ Trpákem. Všichni tři se na výsledku podílejí jak autorsky, tak interpretačně. Kromě původních písní na albu zazní i Dylanova *Desolation Row* a *Angel from Montgomery*, kterou napsal nedávno zesnulý John Prine. Hudební režie a aranž se ujal Jan Ponocný.

nově vydaná CD



VIBRAFONISSIMO Summit in Prague

Album navazuje na studiový projekt Astora Piazzolly Summit z roku 1974, na kterém argentinský skladatel a bandoneonista spolupracoval s legendárním Gerrym Mulliganem a jeho osmi spoluhráči převážně z jazzové oblasti. Také trio Vibrafonissimo ve složení Ladislav Horák – akordeon, Radek Krámpal – vibrafon, Vít Švec – kontrabas překračuje styly a využívá zkušenosti jednotlivých členů z jim vlastního hudebního prostředí, hudby klasické, world music, filmové, jazzové, spolupráce se zpěváky i originálně zaměřenými soubory. Kromě latinskoamerické hudby je další inspirací Francie, kde existuje velká tradice souborů podobného složení, kde proběhla významná část dějin a vývoje všech tří nástrojů a která je charakteristická nezaměnitelnou náladou i jedinečným zvukem.



SHAHAB TOLOUIE TRIO Terra Mediterranea

Vydání je výjimečným výsledkem dlouhodobého hledání správné rovnováhy mezi technikou hry, pestrostí rytmu a jednoduchostí prastaré unisonové tradice. Autor skladeb Shahab Tolouie navazuje na své první album Tango Perso, fúzi perské a španělské hudby, která sklídila ohlas dokonce i ve světových médiích jako BBC a VoA. Druhé dílo hudebníka se snaží přiblížit neomezené možnosti hudebního žánru fúze širší veřejnosti přes zjednodušení kompozice. Kolekce deseti písní je založena hlavně na kytáře, kterou výborně doplňují baskytara a bicí, v některých skladbách také latinské perkuse, tabla a také perský setár. Polovinu alba nazpíval Shahab v perštině vlastními texty a texty současných básníků. Exotiku středovýchodu doplňuje i jihoiránský zpěv Habiboo Boushehriho. Album vyšlo na USB nosiči ve tvaru kreditní karty. Hlavním motivem artworku z dílny českého studia Marathon jsou siluety hlav muzikantů tria. Kompozice siluet vychází z východní ornamentální tradice a výrazné minimalistické podání je odkazem na západní kulturu. Barvy jsou inspirované Perzí, Středozemím a Španělskem.



MIROSLAV PALEČEK Písně domova (Pocta Jaroslavu Seifertovi)

Písníkář Miroslav Paleček oslavil pětasedmdesáté narozeniny. Právě k nim sobě i svým posluchačům nachystal speciální dárek. Několik let příprav přineslo souhlas dědiců nositele Nobelovy ceny za literaturu Jaroslava Seiferta se zhudebněním sedmnácti básní a nalezení nejvhodnějších melodií. Album se jmenuje Písně domova (Pocta Jaroslavu Seifertovi). Akustický kytarista Paleček se pustil cestou částečné elektrifikace. Přizval také hosty na klávesy, harmoniku, housle, trubku, flétnu i smyčcové kvarteto. Citlivě využitě nástroje nahrál a zaranžoval skvělý kytarista Pavel Fořt. Paleček vybral básně, občas ostatně ve sbírkách pojmenované Písně, s vkusem a talentem na odhad výsledné hudební podoby. Najdete tu z čítanek povědomá prostá témata, verše proslavené i ty méně známé.

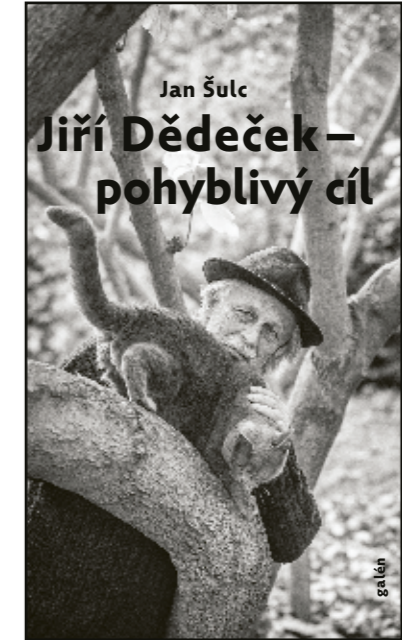
nově vydané knihy



DVANÁCT STRUN KARLA ZICHA Michal Bystrov, Marta Bystrovová, Zdeněk Hazdra

Na začátku byla stará, oprýskaná kytara. A dva kamarádi, kteří si vysnili knížku o životě slavného strýce jednoho z nich. Navazovali pomyslné struny, pokusili se ten ztichlý nástroj rozehrát.

Jak přibývalo postav, rostl i počet autorů. Vznikla unikátní sbírka rozhovorů, jakýsi kubistický portrét, z jehož úhlů lze složit pestrý obraz osudů zpěváka Karla Zicha i lidí kolem něj. Jedna z největších hvězd české pop-music zemřela předčasně, v pouhých pětapadesáti letech. Kolegové, příbuzní a známí na něj bez výjimky vzpomínají s láskou. A také s posmutnělým úsměvem, protože slušný a pohodový člověk, fajn táta a muzikant od pána boha Karel Zich tu mohl a měl být ještě dlouho...



POHYBLIVÝ CÍL Jiří Dědeček

Knižní rozhovor redaktora a editora Jana Šulce (* 1965) s písníkářem, básníkem, prozaikem, publicistou, autorem knih pro děti a překladatelem Jiřím Dědečkem (* 1953) mapuje jeho život od narození do současnosti. V knize jsou zachyceny vzpomínky na desítky významných osobností, s nimiž se Jiří Dědeček v životě setkal, ožívá zde jeho dětství v Karlových Varech, úspěšná léta juniorského mistra republiky ve veslování, středoškolská léta na Malé Straně, studium na FF UK, společné hraní a vystupování s Janem Burianem v letech 1973–1984, základní vojenská služba, cesty do zahraničí, práce tlumočnicka v Pražské informační službě a sólová dráha od roku 1985. Pozornost je věnována Dědečkově rodině, blízkým přátelům, působení v listopadu 1989 i činnosti předsedy Českého centra Mezinárodního PEN klubu. Hodně prostoru je věnováno Dědečkově tvorbě (básnickému slovu, hudbě). Do rozhovoru je vložena řada tematických kapitol a Dědečkových klíčových písňových textů. Součástí knihy jsou fotografická příloha, úplná Dědečkova diskografie a bibliografie a obsáhlé rejstříky osob a názvů děl.

VZPOMÍNKA NA JANA VODŇANSKÉHO

Textař, příležitostný skladatel, zpěvák, básník a spisovatel byl známý zejména z autorské spolupráce se skladatelem Petrem Skoumalem. K jejich nejslavnějším písním patří Mauglí, Ukolébavka pro hysterku, Horké letní odpoledne nebo Králíci pokusný. Koncem 60. let hráli velký a později zakazovaný hit Jak mi dupou králíci. Vrcholem jejich společné tvorby byla tři autorská představení pro Činoherní klub – S úsměvem idiota,



Foto: Ondřej Pýcha

S úsměvem Donkichota a Hurá na Bastilu. Jeho texty jsou plné osobitého absurdního a intelektuálního humoru.

Vodňanský psal i básničky pro děti a texty k filmovým písním – především Přijela k nám pouť nebo Jen ho nechte, ať se bojí. Jeho básničky se objevovaly v časopisech Sluníčko, Mateřídouška, Ohníček a Pionýr.

Za svou tvorbu byl oceněn u příležitosti 95. výročí OSA.

Zastupován OSA byl od roku 1964.
Za svou kariéru napsal 920 hudebních děl.

Českému hudebnímu světu bude chybět!

OPUSTILI NÁS

Dušan Konečný (68) – skladatel, textař

Zastupován od 1997
V databázi má registrováno 25 hudebních děl

Antonín Linhart (80) – skladatel, textař

Zastupován od 1974
V databázi má registrováno 226 hudebních děl

Robert František Uher (65) – skladatel, textař

Zastupován od 1982
V databázi má registrováno 84 hudebních děl

Pavel Blatný (89) – skladatel

Zastupován od 1955
V databázi má registrováno 515 hudebních děl

Ladislav Štáidl (75) – skladatel, textař

Zastupován od 1963
V databázi má registrováno 537 hudebních děl

Jindřich Brejsek (90) – skladatel

Zastupován od 1990
V databázi má registrováno 134 hudebních děl

Radim Pařízek (67) – skladatel, textař

Zastupován od 1987
V databázi má registrováno 130 hudebních děl



Jarní úklid v čase covidu

Při psaní tohoto závěrníku jsem si opakovaně vybavil slova Marka Ebena z galavečera, který OSA pořádal k výročí 100 let od svého založení. Naprosto zdařile zvizualizoval autorovo zoufalství a beznaděj nad prázdným bílým listem papíru. Zatímco termín odevzdání se neúprosně blíží, nápady se prostě nehrnou. Povolání autora je jedním z nejtěžších povolání, které navíc nepřináší žádné životní jistoty.

Myšlenky psát o covidu, který zcela pohltí mediální prostor, jsem se snažil zapudit. Přesto si neodpustím zmínit několik čísel. Podle studie společnosti Ernst & Young, která mapovala dopady epidemie na kulturní a kreativní průmysl, je logicky nejvíce zasaženým oborem živé umění. Covid mu uštědřil ránu přímo na solar plexus a příjmy z živého hraní dramaticky klesly, a to o 90 %. V těsném závěsu je hudba, která znamenala 76% pokles. Růst covidu

navzdory z tzv. kulturního a kreativního průmyslu zaznamenal herní průmysl, tedy prodej počítačových her a her pro herní konzole. Živé umění inovativně hledalo alternativní cesty k posluchačům a divákům streamováním koncertů, festivalů nebo divadelních představení z prázdných klubů, divadel, nebo dokonce zkušeben přímo do obývacích místností svých fanoušků. Tato cesta však postrádá základní emoci, kterou vzájemnou interakcí společně a nerozdílně utváří interpret a publikum. Je to prostě, jako když se hraje fotbal nebo hokej bez diváků. Z ekonomického hlediska to také není žádná sláva, byť se někomu podařilo jednorázově vybrat na dobrovolném vstupném zajímavější obnos. Ukazuje se, že dlouhodobě tento koncept není životaschopný, alespoň ne v této podobě. Možná zásadní proměnu přinese rozšíření prostoru ve virtuální realitě. Naše životy se stále více do tohoto virtuálního světa přesouvají, a proto předpokládám, že bude jen otázkou času, kdy se v tomto prostoru objeví koncerty velkých hudebních hvězd.

Virtuální prostor velmi rychle postupuje naším reálným světem. Svět internetu zrcadlí náš reálný život, a proto v něm musí platit stejná pravidla. Musíme být při přijímání nových zákonů velmi ostražití, abychom si vytvořili takové právní prostředí, které ochrání lidskou společnost, tedy nás všechny. Pokud tento fakt podceníme, společnost ovládnou počítačové kódy a algoritmy, dezinformace a zloději naší identity. Staneme se pouhým zbožím, se kterým budou technologické firmy čile a rády obchodovat.

Od října loňského roku slýcháme, že je epidemie v bodě zlomu. Ale zjevně se z něho nějak neumí dostat. Umělcům nezbývá než být trpěliví a pracovat na nové tvorbě, kterou budou moci oslovit natěšené publikum, až se společenský život v plné síle navrátí. Případně si tento čas ukrátit probráním šuplíků s tvorbou, která zatím nenašla své uplatnění. Třeba se tam najdou projekty, které si zaslouží oživit, dodat nový kabát. S časovým odstupem mohly uzrát nové myšlenky a přijít nové múzy. Možná

tehdy vznikala tvorba pod časovým tlakem, který jí většinou nesvědčí. Luboš Andršt ve své biografii *Ještě hraju* vestoje píše, že „točí jenom věci, pro které má vnitřní důvod, a když ho nemá, tak si počká“. Třeba na desku *Energitu Time's Arrow* si počkal pětadvacet let. Zároveň také říká, že „nová tvorba vzniká na smetišti té staré“. On tím měl na mysli širší přesah, ale věřím, že můj troufalý příměr nemění podstatu slov jím vyřčených.

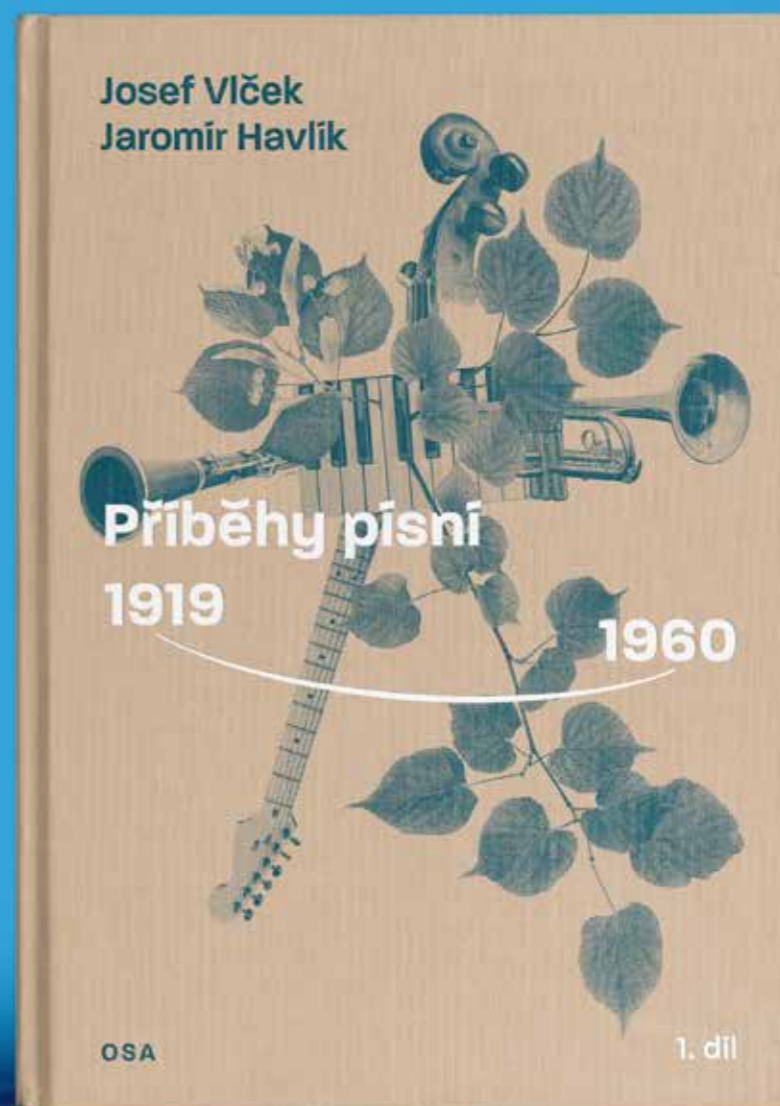
A že se rodí nová mladá generace autorů, potvrzují následující statistiky. V loňském roce uzavřelo smlouvu s OSA celkem 444 nových autorů. Jen za první dva měsíce letošního roku se k OSA připojilo dalších 105 autorů. To jsou téměř dvojnásobné počty oproti stejným měsícům v předchozích minimálně pěti letech. Je to pro nás všechny v OSA silně zavazující projev obrovské důvěry a snad i výraz toho, že svoji práci děláme dobře. Myslím, že více než kdy jindy si autorská obec uvědomuje důležitost takové instituce, která může plnit úlohu stabilního ostrůvku v rozbouřeném pirátském moři. Při současném naladění společnosti není mnoho míst, kde mají umělci zastání a kde se jim dostává sluchu a podpory.

V kontextu nové tvorby je potřeba myslet i na její financování. Cesta rychlého zotavení ekonomiky a zhojení ran ve společnosti povede přes restart společenského a kulturního života, kde živé umění bude nepostradatelným hnacím motorem posilujícím soudržnost společnosti. Moderní politika proto zákonitě musí být kulturně odpovědnou. Skutečný restart nenastane bez koncepčně zacílené finanční pomoci. Kolik případně v ČR na kulturu ze zhruba 172 miliard Kč, které nám dává EU na obnovu po krizi?

Krásné jarní dny provoněné nejen hudební inspirací vám přeje

Roman Strejček
předseda představenstva OSA

Příběhy písní 1919—1960



Kniha **Příběhy písní 1919—1960**

je dostupná od 18. 1. 2021
v e-shopu www.albatrosmedia.cz
nebo u knihkupců.