

autor



02
25

VYCHÁZÍ OD ROKU 2009

MAGAZÍN OSA NEJEN PRO AUTORY

in

ROZÁLIE: „MNĚ NENÍ POMOCI!“

INVESTUJTE DO SKRYTÝCH POKLADŮ ČESKÉ HUDBY

Společnost BH Securities vydává spolu se švýcarskou slévárnou zlata Pamp limitovanou edici slitků **ČECHY, KONZERVATOŘ EVROPY 2025 – 2028**. Nenechte si utéct tuto unikátní investiční příležitost do zlata, jejíž atraktivitu zvyšuje i fakt, že návrh pochází od medailéra a sochaře Michala Vitanovského.

Investujte s námi do zlata, nejstabilnější komodity v historii. Podobně jako tyto osobnosti dokázaly vytvořit díla, jež přetrvala staletí bez ztráty své hodnoty, tak i naše umělecké slitky jsou investicí se stabilním uchováním hodnoty v nejistých dobách.



Rezervujte si první slitek z naší edice, který je věnován **Josefu Myslivečkovi**, jemuž se říkalo „Il Divino Boemo“ – Božský Čech. Skladateli, který okouznil Itálii a byl i mentorem mladého Wolfganga Amadea Mozarta. Tento motiv je k dispozici v limitovaném počtu 150 ks ve složení zlato 999,9/31,1g/stand. Ke každému slitku dostanete certifikát pravosti.



Objednávejte a konzultujte

+420 255 710 720

www.investovatdozlata.cz

BHS
Investment of your future

PAMP
Produits Artistiques Metaux Precieux

Pozn.: Nabízení investic do zlata nebo jejich zprostředkování není poskytnutím investiční služby podle zákona č. 256/2004 Sb., o podnikání na kapitálovém trhu, a proto tato činnost BH Securities jako obchodníka s cennými papíry nepodléhá dohledu České národní banky.

VÁŽENÉ KOLEGYNĚ, VÁŽENÍ KOLEGOVÉ!

Druhá polovina 2. kvartálu je každoročně obdobím, ve kterém se koná valné shromáždění OSA. V letošním roce to bylo 26. května v prostorách Grandior Hotelu Praha v Praze 1. Sympatický interiér tohoto hotelu poskytl vhodné prostředí pro tuto významnou akci, která je nejenom příležitostí pro osobní setkání členů OSA, ale zejména platformou, na které jsou projednávány a následně schvalovány, eventuálně zamítnuty návrhy na dozorčí radou doporučené změny v textaci v rámci některých dokumentů OSA. (Návrhy se týkaly rozúčtovacího řádu, statutu kulturního, sociálního a vzdělávacího fondu a stanov OSA.) Náměty byly motivovány zejména snahou o zjednodušení rozúčtovacích prací, snahou o upřesnění textace a podporu možnosti příspěvků z KSV fondu. Letos bylo podáno celkem 7 návrhů na doplnění či změny textace. Z těchto 7 bylo 6 schváleno a 1 byl zamítnut.

Letošní valné shromáždění bylo volební, což znamená, že proběhly tajné volby členů OSA do dozorčí rady, která má vždy tříletý funkční mandát (aktuálně od 1. 6. 2025 do 31. 5. 2028). Vedle výše uvedených aktivit jsou valnému shromáždění předkládány výroční zprávy – výroční zpráva představenstva, roční účetní závěrka, hospodářský výsledek agenturní činnosti OSA, výrok auditora, výroční zpráva dozorčí rady. Všechny tyto dokumenty byly bez připomínek plněm valného shromáždění schváleny. O aktuálních otázkách a způsobech jejich řešení informovala též prezentace předsedy představenstva Ing. Romana Strejčka.

Valné shromáždění rovněž akceptovalo návrh na auditora pro účetní období roku 2025. Byla schválena společnost PKF APOGEO Audit, s.r.o. Dále proběhlo hlasování o přijetí nových členů OSA (bylo přijato 20 nových členů)

a následně byla přednesena prezentace výroční zprávy projektu Partnerství za rok 2024. Tolik tedy velmi stručná informace o průběhu valného shromáždění. Na závěr zasedání byli vzpomenu členové OSA, kteří nás v roce 2024 bohužel navždy opustili. Byla jim věnována tichá vzpomínka a uctěna jejich památka.

Nově zvolená dozorčí rada na svém prvním zasedání (bylo to 4. června) tajnou volbou zvolila svého předsedu. V souladu s jednacím řádem rovněž ustavila jednotlivé pracovní komise (ekonomická komise, rozúčtovací komise, komise pro otázky tvorby, grantová komise Partnerství, redakční rada magazínu Autor in, komise Výročních cen OSA) a připravila časový plán svých jednání v dalším průběhu roku.

Zhruba 14 dní po valném shromáždění (12. června) se konala další významná akce – Výroční ceny OSA 2025. Jednalo se již o 20. ročník. Akce se konala v divadle ARCHA+ v Praze 1. Zlatou cenu OSA za celoživotní přínos obdržel Ivan Mládek, do Zlatého fondu OSA byla zapsána Zuzana Navarová. (Uvádím zde pouze nejvyšší ocenění, jelikož na stránkách tohoto čísla magazínu Autor in je Výročním cenám OSA věnována samostatná stať – nemělo by smysl to zde opakovat. Dovoluji si proto odkázat na zmíněný článek, který přináší veškeré informace. Zde se omezím na upřímnou gratulaci všem oceněným a dodávám, že celá akce byla v přímém přenosu vysílána na ČT art od 20.15 hod.)

Vedle těchto pro OSA stěžejních událostí (valné shromáždění a Výroční ceny OSA), které ve druhém kvartálu 2025 proběhly, připomenu velmi stručně ještě jednu, kterou sice OSA sám nepořádá, ale již je stálým partnerem. Mám na mysli Composers Summit Prague (4. ročník). Jde o akci zaměřenou na hudební složku audiovizuálních děl, filmů, počítačových her, workshopů a koncertů za přímé účasti hollywoodských skladatelů. Součástí je i mezinárodní soutěž skladatelů, která probíhá pod patronací OSA. Obrovský úspěch v rámci letošního ročníku zaznamenal Tomáš Borl, mladý český skladatel a orchestrátor, jenž jako první Čech získal exkluzivní stipendium na Berklee College of Music Valencia



(jediný evropský kampus známé bostonské školy).

Tolik tedy výběrem některé důležité události 2. kvartálu 2025. Pro úplnost připomeňme ještě auditem potvrzené hospodářské výsledky za rok 2024. Vzrůst řadě nelehkých skutečností jsou hospodářské výsledky OSA velmi pozitivní, což také valné shromáždění s velkým uspokojením přijalo. Roční inkaso dosáhlo úrovně, která představuje meziroční nárůst cca o 9 %. Průměrné režijní zatížení bylo cca 12 %. V oblasti rozúčtování byla dosažena dosud nejvyšší vyplacená částka. Je to skvělý výsledek, za který náleží vřelý dík představenstvu OSA v čele s Ing. Romanem Strejčkem a všem podílejícím se složkám. Ve své aktivitě se osvědčila též dozorčí rada a její pracovní komise.

Na závěr tohoto úvodníku chci vyslovit poděkování všem členům „osácké“ obce za velmi kolegiální a přátelskou spolupráci v průběhu celého roku – od valného shromáždění 2024 až k valnému shromáždění 2025. Děkuji též představenstvu OSA v čele s Ing. Romanem Strejčkem za vysokou úroveň řízení celé problematiky a lidský entuziasmus pro zájmy zastupovaných. Děkuji za vědomí potřebné jednoty a vzájemné podpory mezi jednotlivými profesními skupinami. Budme lidmi naděje. Víra a naděje v srdci vedou ke spravedlnosti.

S upřímným pozdravením
Ivan Kurz
předseda dozorčí rady OSA

Magazín OSA
Číslo 02/2025
Obálka: Rozálie
Fotografie: Roman Černý

Magazín Autor in vydává
OSA, z.s., Čs. armády 20
160 56 Praha 6
oddělení marketingu a PR
telefon: 220 315 304
e-mail: komunikace@osa.cz

Registrace MK ČR E 19237

Náklad 1 000 výtisků
Místo vydání Praha

Redakce si vyhrazuje právo
upravovat a krátit příspěvky.
Děkujeme za pochopení.

Toto číslo vyšlo 9. 7. 2025.

Redakce:
Petr Adámek, Šárka Chomoutová,
Jan Kulich, Kateřina Růžičková

Redakční rada:
Jan Krůta
Zdeněk Nedvěd (předseda)
Michal Prokop
Tomáš Roreček

Koncept, design a sazba:
Jiří Troskov

Korektury:
Petra Helikarová

Vychází od roku 2009.



7

3 ÚVODNÍ SLOVO

5 OBSAH

6 ZPRÁVY Z OSA

- 7 Valné shromáždění OSA 2025: nové tváře mezi členy i v dozorčí radě, změny základních dokumentů i rekordní výsledky hospodaření
- 9 Hospodářské výsledky OSA za rok 2024: Obchod s autorskými hudebními právy opět rostl
- 11 CISAC European Committee 2025: budoucnost autorských práv ve světle digitálních trendů a umělé inteligence

14



20

- 14 Viktor Sheen ovládl Výroční ceny OSA. Uspěla i Patricie Kaňok, D.Kop, skladba Slzy nebo Jiří Pavlica
- 20 Ocenění 20. ročníku Výročních cen OSA za rok 2024

28



32

28 ČLÁNKY A ROZHOVORY

- 28 Proč nejsem nadšený z umělé inteligence v hudbě
- 32 Pan Lynx: „Musel jsem uhnout všemu, co se ze mě hudebně dralo na povrch“
- 36 Drazé vykoupení playlist – Nová kniha nahlíží do útrob Spotify



38

- 38 Rozálie: „Mně není pomoci!“
- 46 Gramorevoluce 2. díl – Přicházejí major labels
- 50 Helena Rytířová: „Mládí je krásné jen zdálky“
- 54 Krátké nadechnutí: vzestup a pád časopisu Jazz (1947–1948)
- 58 Hudba vyrůstá z nápadů
- 62 Pohled do zákulisí: Příběh klubu Doupě
- 66 MUZIKA V OBRAZECH**
- 66 J³T
- 70 ŠUPLÍKY TEXTAŘŮ**
- 70 Adam Svatoš (Kato): Dezorient Express

54



66

71 NÁSTĚNKA

73 NOVÉ PROJEKTY

- 73 Nová alba
- 75 Filmové premiéry
- 76 Nové knihy

77 VZPOMÍNÁME

- 77 Opustili nás

78 ZÁVĚRNÍK

in



VALNÉ SHROMÁŽDĚNÍ OSA 2025: NOVÉ TVÁŘE MEZI ČLENY I V DOZORČÍ RADĚ, ZMĚNY ZÁKLADNÍCH DOKUMENTŮ I REKORDNÍ VÝSLEDKY HOSPODAŘENÍ

Na valném shromáždění členů OSA, které proběhlo v pondělí 26. května 2025, se rozhodovalo o klíčových záležitostech, které ovlivní směřování organizace v příštích letech. Změny v rozúčtovacím řádu, úpravy statutu kulturního, sociálního a vzdělávacího fondu, volba nové dozorčí rady a významné rozšíření členské základny patřily mezi hlavní body programu. Navíc byly odhaleny rekordní ekonomické výsledky za rok 2024.

Valné shromáždění členů (VS) je nejvyšším orgánem OSA a schází se jednou ročně. Hlasování o klíčových otázkách probíhalo jak fyzicky během konání shromáždění, tak také elektronicky s týdenním předstihem prostřednictvím systému Infosa. Celkem se jej účastnilo 100 členů OSA (76 skladatelů, 14 textařů a 10 nakladatelů).

ROZŠÍŘENÍ ČLENSKÉ ZÁKLADNY A VOLBA DOZORČÍ RADY

Členská základna OSA se rozšířila o 20 nových členů, mezi nimiž nechybí známá jména jako Pavel Calta, Vojtěch Dyk, Lukáš Chromek, Ondřej Pivec, Miroslav Srnka, Eduard Rovenský a nakladatelství Orbis Pictures film s.r.o. Celkem se jedná o 13 skladatelů, 4 textaře, 1 dědice z profesní skupiny skladatelů a 2 nakladatele.

Valné shromáždění rovněž zvolilo členy dozorčí rady na období 2025–2028. Tento řídicí a kontrolní orgán OSA sestává z 13 členů – 6 skladatelů, 3 textařů a 4 nakladatelů. Jediná změna nastala v sekci nakladatelů, kde ProVox Music Publishing s.r.o. byl nahrazen nakladatelstvím A-Tempo Verlag spol. s r. o., zastupovaným Jitkou Bělohávkovou. Jiřímu

Paulů z ProVox Music Publishing bylo vyjádřeno velké poděkování za jeho dlouholetou práci.

Složení dozorčí rady (2025–2028):

Skladatelé

1. Kurz Ivan (předseda dozorčí rady)
2. Hála Jan
3. Kratochvíl Martin
4. Matoušek Lukáš
5. Prokop Michal
6. Soukup Ondřej

Textaři

1. Prostějovský Michael (místopředseda dozorčí rady)
2. Bárta Dan
3. Roreček Tomáš

Nakladatelé

1. Universal Music Publishing s.r.o. – Jolana Zemanová (místopředsedkyně dozorčí rady)
2. A-Tempo Verlag spol. s r. o. – Jitka Bělohávková
3. Nedvěd Zdeněk
4. Schubert Music Publishing s.r.o. – Jiřina Petrová

KLÍČOVÉ ZMĚNY V PRAVIDLECH A DOKUMENTECH OSA

Rozúčtovací řád

Nejvýznamnější změnou bylo schválení zjednodušeného způsobu rozúčtování tzv. neadresných odměn. Nový přístup přinese větší transparentnost v rozdělování odměn za užití hudby bez playlistů





a televizních stanic s nízkým inkasem, neadresný streaming, půjčování či živé akce bez playlistů – kromě tzv. náhradních odměn z prázdných nosičů a přístrojů, které vzhledem k určitým specifikům zůstávají v samostatné kategorii. Sloučení všech ostatních typů do jednoho rozúčtování přinese výrazné zjednodušení interních procesů a zejména umožní srozumitelnější vykazování tohoto finančního bonusu nositelům práv.

3. Konsolidace výstupů

Díky společnému rozúčtování těchto neadresných odměn se na výplatním honorářovém listu objeví jedna souhrnná částka za dané (kvartální) období. Zároveň budou mít nositelé práv přístup k detailnímu rozpisu na jednotlivé tituly, což jim zajistí lepší přehled o jejich příjmech.

Další změny rozúčtovacího řádu

- Zařazení televizních reality show do kategorie B s koeficientem 1.
- Zařazení *improvizovaných forem* z oblasti vážné hudby do kategorie 7. Improvizované formy bylo nutné odlišit od autorské improvizace samotného autora.
- Terminologická úprava v kategorii 9 – odstranění pojmu *taneční (jazzový) orchestr* a ponechání pojmu *big band*, který jej doplňoval.

(např. reprodukováná hudba ve veřejných prostorách, neadresný streaming či půjčování). Co to konkrétně znamená v praxi?

1. Rovnoměrné rozdělování odměn za reprodukovanou hudbu

Všechny odměny za reprodukovanou hudbu ve veřejných prostorách se budou nadále rozdělovat podle stejných typů výnosů jako doposud (tedy podle vysílání a koncertů). Inkaso se však nově nebude dělit určitými procenty mezi jednotlivé typy užití. Místo toho se neadresné odměny rozdělí ve stejném poměru, který odpovídá poměru inkas za tyto segmenty. Každá adresně rozúčtovaná koruna si tak přijde na stejně vysoký bonus z neadresných odměn, bez ohledu na to, jde-li o korunu za koncert nebo třeba za vysílání na stanici Českého rozhlasu.

2. Efektivnější a transparentnější rozúčtování neadresných odměn

Spolu s odměnami za reprodukovanou hudbu se budou rozúčtovávat všechny další typy neadresných odměn, jako jsou příjmy z vysílání rozhlasových



Kulturní, sociální a vzdělávací fond

Nově o rozdělení prostředků mezi jednotlivé subfondy rozhoduje dozorčí rada, což umožní rychlejší reakci na aktuální finanční situaci v jednotlivých subfondech. Tato změna nahrazuje dřívější systém, kdy bylo ke změně potřeba projednání a schválení valným shromážděním. Navrhovaná změna stanov týkající se odstranění zániku členství v OSA z důvodu neplnění finančních limitů a obnovy členství nebyla přijata.



REKORDNÍ EKONOMICKÉ VÝSLEDKY ZA ROK 2024

Rok 2024 byl pro OSA mimořádně úspěšný. Inkaso za poskytnuté licence překonalo hranici 1,58 miliardy korun. Na autorských honorářích a podporách nové tvorby OSA vyplatil 1,33 miliardy korun. Celkem honoráře od OSA obdrželo 212 tisíc skladatelů, textařů a hudebních nakladatelů z celého světa.

Hlavní zdroje příjmů

- Vysílání a přenos vysílání: 663 milionů Kč
- Streamovací platformy: 236 milionů Kč
- Koncerty a reprodukováná hudba: 211 milionů Kč
- Průměrné režijní náklady zůstaly nízké, na úrovni 12 %, což řadí OSA mezi nejlépe hospodařící organizace svého druhu na světě.

Valné shromáždění OSA 2025 přineslo řadu významných změn a potvrdilo silnou pozici organizace. Podrobnější informace o činnosti a hospodaření OSA naleznete v Ročence 2024 nebo na <https://www.osa.cz/hospodarske-vysledky/2024/>. ●

HOSPODÁŘSKÉ VÝSLEDKY OSA ZA ROK 2024: OBCHOD S AUTORSKÝMI HUDEBNÍMI PRÁVY OPĚT ROSTL

→ OSA se podařilo zobchodovat práva hudebních autorů a nakladatelů v celkové hodnotě 1,53 miliardy Kč, což představuje meziroční nárůst o 133 milionů Kč.

→ Největší podíl na inkasu si nadále drží rozhlasové a televizní vysílání včetně přenosu vysílání s vybranými 663 miliony korun.

→ Pokračoval růst trhu streamovacích služeb, které autorům hudby vydělaly 236 milionů Kč, což je o 23 % více než v roce 2023.

→ OSA vyplatil autorské honoráře více než 212 tisícům autorů hudby z celého světa napříč všemi hudebními žánry.

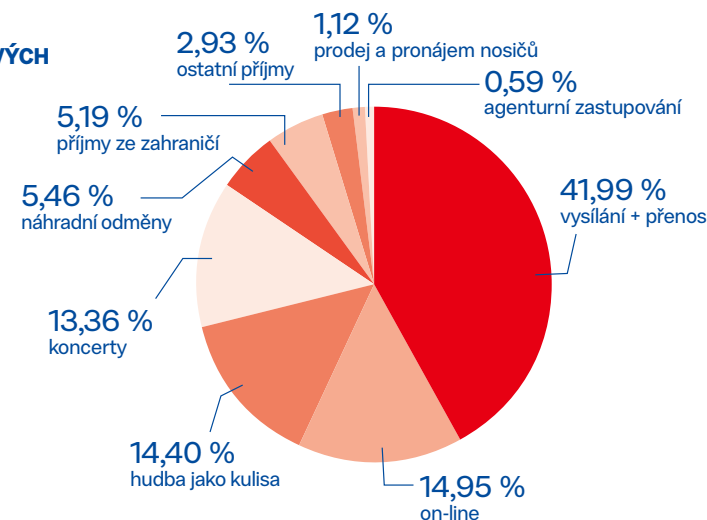
→ OSA hospodařil s průměrnou reží 12 %, tj. z každých vybraných 100 Kč autoři obdrželi v průměru 88 Kč.

Celkově byl rok 2024 z hlediska licenčních příjmů pro hudební autory a nakladatele úspěšný. Inkaso z prodeje licencí včetně úroků činilo 1,58 miliardy korun. Na autorských honorářích a podporách nové tvorby OSA vyplatil 1,33 miliardy korun. Autorské honoráře od OSA obdrželo 212 tisíc skladatelů, textařů a hudebních nakladatelů z celého světa. Hlavním zdrojem příjmů autorů hudby zůstává vysílání včetně služeb přenosu vysílání, za které OSA inkasoval pro autory a nakladatele 663 milionů Kč. Největší dynamiku růstu mají příjmy za hudbu streamovanou na on-line platformách, které dosáhly 236 milionů Kč. Podobné výše, 211 milionů Kč, dosáhly příjmy z koncertů a z pouštění hudby v restauracích či obchodech.

Z hlediska nákladů se průměrné režijní zatížení (poměr nákladů a celkového inkasa) dostalo na 12 %, což OSA dlouhodobě řadí mezi nejlépe hospodařící autorské hudební organizace ve světě.

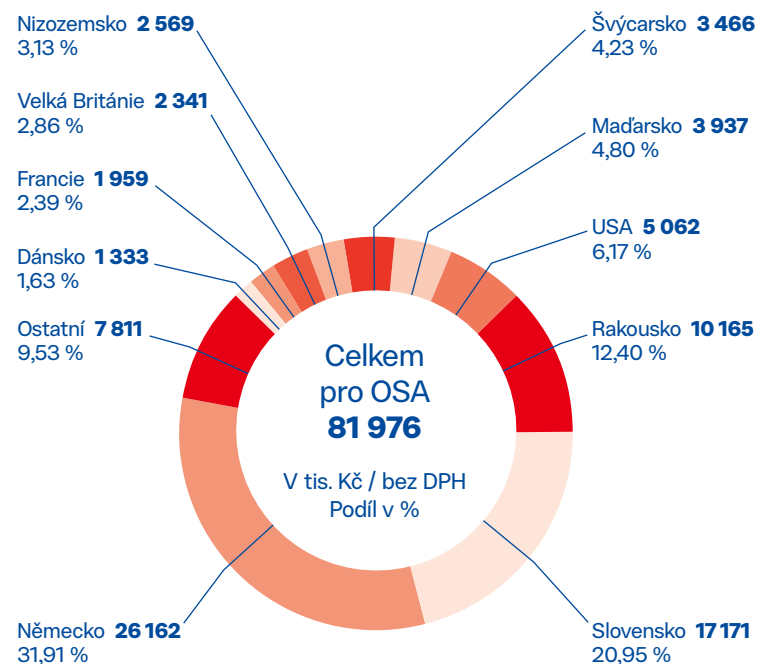
Největším zdrojem příjmů s 663 miliony korun a podílem 42 % na celkovém inkasu byl vloni segment vysílání včetně

PODÍL JEDNOTLIVÝCH INKAS



služeb přenosu vysílání. „Největší růstovou dynamiku v posledních letech mají příjmy z digitálních platform, které vloni dosáhly 236 milionů Kč. Tento úspěch je dán několika faktory. Předně, OSA je v tuto chvíli jedinou organizací ve střední a východní Evropě, která je technicky schopná nejen licencovat domácí

repertoár, ale současně zpracovávat hlášení od všech velkých nadnárodních společností o tom, jaké písničky a kolikrát si přehráli předplatitelé z celé EU, a to vše na měsíční bázi. Na příjmy mělo vliv i zdražení předplatného. V neposlední řadě se pozitivně promítá i naše kontinuální snaha o vylepšení obchodních podmínek pro



v průběhu roku nově přijal 596 autorů a 3 nakladatele. V roce 2024 bylo v rámci grantového programu Partnerství OSA podpořeno 438 hudebních projektů. Za zmínku jistě stojí projekt Songwriting Camp CZ powered by OSA, který spojuje producenty, autory a umělce přímo při tvorbě nových písní, Composers Summit přinášející do Prahy přednášky, workshopy a hudební lekce významných hollywoodských skladatelů či Bohemia JazzFest a soutěž o nejlepší jazzovou skladbu mladého autora do 35 let. OSA také stojí za vydáním knižní publikace *Tradice v obrazech* a podporou stejnojmenného projektu mapujícího kroje, obyčeje a příběhy spojené s lidovou kulturou. Počet žadatelů z řad autorů i pořadatelů každoročně stoupá a program získává nejen vyšší přízeň, ale stává se jedním z důležitých pilířů financování nové hudební tvorby.

V loňském roce OSA oslavil 105. výročí svého založení a od července 2024 používá zkrácený název OSA, z.s.

PŘÍJMY ZA DOMÁCÍ REPERTOÁR UŽITÝ V ZAHRANIČÍ V ROCE 2024

Více informací na: <https://www.osa.cz/hospodarske-vysledky/2024/> ●

autory hudby v porovnání s nahrávacími společnostmi," dodává Roman Strejček, předseda představenstva OSA.

Příjmy z koncertů pro autory hudby ve výši 211 milionů Kč poprvé překonaly úroveň před pandemií v roce 2019. Pokud jde o export domácí hudby, nejlépe se jí dařilo v Německu, následovaném Slovenskem a Rakouskem. Příjmy za domácí hudbu užitou mimo Českou republiku činily 82 milionů Kč.

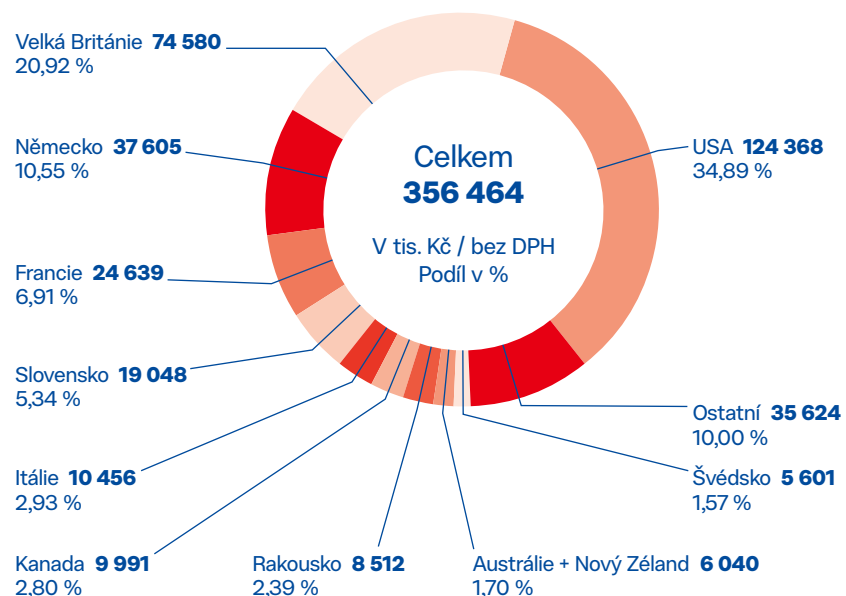
Nejúspěšnějšími importéry zahraniční hudby do České republiky byly USA, Velká Británie a Německo.

Díky činnosti agentury OSA, která spravuje práva k hudbě pro reklamy, audiovizuální díla a divadla, vzrostly příjmy autorů o 30 %, přičemž u synchronizačních práv až o 105 %.

Průměrná roční autorská odměna na jednoho autora činila 5 547 Kč, tedy o 1 020 korun více než v roce 2023.

K poslednímu dni roku 2024 OSA smluvně zastupoval celkem 11 977 nositelů práv, z toho 8 791 autorů, 3 012 dědiců a 174 nakladatelů. Do zastupování

PŘÍJMY ZA ZAHRANIČNÍ REPERTOÁR UŽITÝ NA ÚZEMÍ ČESKÉ REPUBLIKY



CISAC EUROPEAN COMMITTEE 2025: BUDOUCNOST AUTORSKÝCH PRÁV VE SVĚTLE DIGITÁLNÍCH TRENDŮ A UMĚLÉ INTELIGENCE

Ve dnech 29.–30. dubna 2025 se litevský Vilnius stal centrem diskuse o budoucnosti autorských práv a jejich správy na evropské úrovni. Konference CISAC European Committee přilákala významné osobnosti z řad autorských organizací a technologických společností, aby diskutovaly o nových výzvách a příležitostech v oblasti kolektivní správy práv. Akce byla zahájena litevským ministrem kultury Šarūnasem Birutisem a Stanislavasem Stavickisem Stanem, předsedou dozorčí rady LATGA (litevská obdoba OSA).

NOVÉ TRENDY DIGITÁLNÍCH SLUŽEB: EFEKTIVNÍ SPRÁVA PRÁV V DIGITÁLNÍM VĚKU

Jedním z hlavních témat konference byla otázka kvalitních databází pro zpracování velkých objemů dat, které by zajišťovaly správnost a včasnost výplat autorských honorářů. Byly nastíněny různé způsoby obohacování databází a spolupráce s dalšími institucemi i knihovnami, aby se předcházelo chybným hlášením, která mohou vyústit v alokaci honorářů nesprávným autorům. Za klíčové je komunitou autorských organizací považováno převzetí mezinárodní databáze CIS-Net do přímé správy CISAC. Nyní se intenzivně pracuje na verzi CIS-Net 2.0, která nabídne autorským organizacím efektivnější způsob registrace skladeb a textů a následné vyhledávání informací o jednotlivých spoluautorech.

UMĚLÁ INTELIGENCE: KREATIVITA VS. TECHNOLOGIE

Rozprava se vedla také o fenoménu umělé inteligence, možnostech monetizace a jejím vlivu na autorská práva. Existující studie totiž poukazují na skutečnost, že služby umělé inteligence generují hudbu,



kteřá obsahuje malé, ale i velké části originálních děl. Je tak potřeba se zaměřit na dva pilíře. Prvním je finanční kompenzace a legalizace trénování algoritmů na originální tvorbu autorů. Druhým pilířem je potřeba odlišit používání vygenerovaného obsahu pro soukromé potřeby od jeho následného komerčního využívání.

Vzhledem k faktu, že již dnes služby umělé inteligence generují hudbu, která obsahuje části originálních skladeb,

vzniká legitimní otázka, jak by se mělo komerční používání takové hudby původním autorům kompenzovat. Řečníci se shodli, že umělá inteligence přináší nové možnosti, ale zároveň je třeba zajistit, aby zůstala respektována práva autorů, kteří stojí za původními kreativními vstupy.

Řešila se také otázka přístupu k registraci děl, která byla vytvořena za spoluúčasti některé ze služeb umělé



ROMAN STREJČEK OPĚT PŘEDSEDOU EUROPEAN COMMITTEE

Významným bodem konference bylo opětovné zvolení Romana Strejčka předsedou European Committee na další dva roky, konkrétně na roky 2025 a 2026. „Toto ocenění vnímám jako potvrzení úspěšné práce OSA na mezinárodní scéně,“ uvedl Strejček, jenž zdůraznil vysokou transparentnost a efektivitu správy práv, kterých OSA dosahuje. „Zároveň si toho nesmírně vážím a děkuji všem evropským autorským organizacím za projevenou důvěru. Beru to jako velký závazek do budoucna, kdy nás čekají zásadní úkoly v oblasti modernizace správy práv a zajištění

intelligence. Jedním z diskutujících proto byl zástupce asociace sdružující i služby umělé inteligence. Naznačil, že tyto služby jsou si vědomy, že bude potřeba nalézt nějaký obchodní model, jako tomu bylo před mnoha lety v případě služby YouTube.

NETFLIX A VYJEDNÁVÁNÍ O PRÁVECH: MODEL PRO EVROPU?

Zvláštní pozornost byla věnována streamovacím platformám, zejména společnosti Netflix. Jeannette Dietrich z Netflixu uvedla, že jejich přístup k vyjednávání práv v Evropě se snaží být v souladu s lokálními specifiky a kulturou jednotlivých zemí. „Naším cílem je podporovat kreativní ekosystém v Evropě a přispívat k jeho rozvoji,“ prohlásila během rozhovoru, který vedla Inger-Elise Mey z TONO. Diskutovalo se o tom, jak transparentnost a spolupráce mohou podpořit spravedlivé odměňování autorů v digitálním prostoru.

META A SPRÁVA PRÁV: BUDOUCNOST LICENCOVÁNÍ

Dalším zajímavým tématem byl přístup společnosti META ke správě práv. Morgan Simes a Manqoba Kubheka

představili nové nástroje, které společnost vyvíjí pro efektivní licencování obsahu na svých platformách Facebook a Instagram. „Chceme vytvořit prostředí, kde budou mít autoři i umělci jistotu, že jejich práce je licencována spravedlivě a transparentně,“ uvedli zástupci společnosti. Panelisté také diskutovali o tom, jak META plánuje spolupracovat s kolektivními správci práv a autorskými organizacemi.

STRATEGICKÉ PRIORITY A BUDOUCNOST KOLEKTIVNÍ SPRÁVY

Závěrečný blok konference se věnoval strategickým prioritám CISAC a klíčovému projektu pro nadcházející roky. Gadi Oron, generální ředitel CISAC, zdůraznil potřebu mezinárodní spolupráce a adaptace na měnící se technologické prostředí. Důležitou otázkou byla také udržitelnost kolektivního ekosystému, zejména v oblasti živých vystoupení. Diskutovalo se o způsobech, jak zjednodušit licencování a zajistit, aby se odměny z koncertů dostaly co nejrychleji k autorům.

spravedlivého odměňování pro všechny autory a tvůrce,“ dodal Strejček. Jeho vedení je považováno za klíčové pro budoucí směřování European Committee, zejména v kontextu rychlých změn v oblasti autorských práv.

Dva dny nabitě diskusemi a výměnou zkušeností potvrdily, že budoucnost autorských práv čelí komplexním výzvám, ale zároveň nabízí nové příležitosti pro zajištění spravedlivé odměny tvůrcům. Konference CISAC European Committee 2025 tak opět nastavila směr pro budoucí dialog mezi autorskými organizacemi, technologickými společnostmi a tvůrci.



CISAC – CELOSVĚTOVÁ SÍŤ AUTORSKÝCH ORGANIZACÍ

Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs
(Mezinárodní konfederace autorů a skladatelů)

CISAC funguje již od roku 1926, v současnosti má 227 členských organizací ve 118 zemích. Zastupuje více než 5 milionů tvůrců ze všech zeměpisných oblastí a všech uměleckých repertoárů: hudby, audiovizu, dramatu, literatury a výtvarného umění. Chrání práva a prosazuje je na celém světě. Umožňuje kolektivním správcům bezproblémově zastupovat tvůrce po celém světě a zajišťuje, aby autoři dostávali autorské odměny za užití svých děl kdekoli na světě.

Předsedou CISAC je švédský skladatel, hudebník, zpěvák, kytarista, producent a člen švédské hudební skupiny ABBA Björn Ulvaeus. Vedle něj stojí v čele organizace čtyři viceprezidenti: jihoafrická zpěvačka, textařka, herečka, podnikatelka, humanitární pracovnice a učitelka



Yvonne Chaka Chaka, mexický skladatel a režisér Arturo Márquez, čínský režisér, scenárista a producent Jia Zhang-ke a mezinárodní neoexpresionistický výtvarný umělec Miquel Barceló.

CISAC mimo jiné stanovuje soubor závazných pravidel Professional Rules, která kladou důraz na kvalitu řízení,

posilování efektivitu a transparentnosti kolektivní správy a zvyšování kvality služeb směrem k obci nositelů práv a uživatelské obci. OSA je od roku 2011 nositelem nejvyššího stupně hodnocení v plnění těchto zásad.

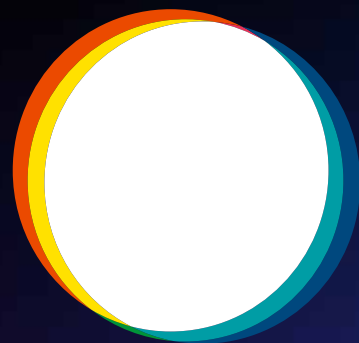
VÝZNAM EUROPEAN COMMITTEE

CISAC má zřízeno celkem pět regionálních komisí, každá z nich je určena pro danou zeměpisnou oblast: European Committee, African Committee, Asia-Pacific Committee, Canada/USA Committee, Latin American and Caribbean Committee.

Každá z těchto skupin se věnuje specifickým otázkám autorského práva a záležitostem s ním spojeným v rámci příslušné zeměpisné oblasti. Hrají významnou roli při vytváření infrastruktury pro fungování této celosvětové organizace autorů a skladatelů a poskytují pomoc svým členským společnostem i tvůrcům.

Více na:
<https://www.cisac.org/> ●





VÝROČNÍ CENY OSA



TEXT: ŠÁRKA JANČÍKOVÁ, FOTO: YKIM PRODUCTION

VIKTOR SHEEN OVLÁDL VÝROČNÍ CENY OSA. USPĚLA I PATRICIE KAŇOK, D.KOP, SKLADBA SLZY NEBO JIŘÍ PAVLICA

Vítězství ve třech hlavních kategoriích si letos odnesl Viktor Sheen. Mezi oceněnými jsou také Karel Kryl, D.Kop, Patricie Kaňok či autorský tým Medjmedj–Cristovao–Reginald.

Již po dvacáté se 12. června uskutečnilo slavnostní předávání Výročních cen OSA, které každoročně vyzdvihují nejvýraznější české autory v oblasti populární i klasické hudby celkem v 15 kategoriích. Tři hlavní trofeje – pro nejúspěšnějšího skladatele, textaře a streamovaného autora – si letos odnesl Viktor Sheen, čímž potvrdil svou pozici lídra současné české hudební scény. Populární skladbou roku se stala píseň *Slzy*, za níž stojí autorský tým Sofian Medjmedj, Ben Cristovao a producent Reginald. Ocenění pro nejúspěšnějšího mladého autora získal David Kopecký, známý pod pseudonymem D.Kop. V mezinárodní kategorii uspěli zpěvačka a skladatelka Patricie Kaňok a všestranný hudebník Jiří Pavlica. Slavnostním večerem, který se konal na scéně Archy+, provedla moderátorská dvojice Petr Prokop a Ondřej Cihlář z divadla Vosto5.

OCENĚNÍ V HLAVNÍCH KATEGORIÍCH

Zlatou cenu OSA za celoživotní přínos české hudbě převzal Ivan Mládek. Do Zlatého fondu OSA byla uvedena in memoriam Zuzana Navarová, významná folková umělkyně, a také ikonická skladba Karla Kryla *Bratříčku, zavírej vrátka*, která se nesmazatelně zapsala do historie české hudby i společnosti. Za propagaci a šíření české hudby byl oceněn in memoriam Mario Klemens.

V oblasti vážné hudby získal hned dvě ocenění Jiří Miroslav Procházka – jako

nejúspěšnější skladatel roku a za skladbu *Hle, panna*, která zvítězila v kategorii Vážná skladba roku. Nejúspěšnějším autorem v zahraničí v oblasti vážné hudby se stal Jiří Pavlica, zatímco v oblasti populární hudby toto ocenění získala Patricie Kaňok, vůdčí osobnost kapely Vesna.

Ocenění pro nejúspěšnějšího nakladatele opět získala společnost A-Tempo Verlag spol. s r. o.

OSA nezapomíná ani na mladé autory do 35 let. V kategorii vážné hudby byla oceněna Noemí Savková a v populární hudbě již zmíněný David Kopecký (D.Kop). Oba vítězové obdrželi kromě

skleněné sošky navíc šek v hodnotě 50 000 Kč, který OSA každoročně věnuje úspěšným mladým autorům.

SLAVNOSTNÍ VEČER V ARŠE+

Slavnostním večerem provedla moderátorská dvojice Petr Prokop a Ondřej Cihlář. Tématem letošního ročníku byla *hudba jako lahůdková hostina pro uši a oči*. O hudební doprovod se postarala kapela pod vedením Jury Hradila ve složení: Jakub Tengler (bicí), Emil Machain (bicí), Josef Fečo (basa), Kryštof Tomeček (kytara), Magda Uhlířová (viola da gamba),



Oskar Török (trubka). S nimi vystoupili David Koller, Prague Modern, Radka Pavlovčinová, Pam Rabbit, Anatol Svahilec, Marta Balážová a Tibor Žida.

SPOLUPRÁCE S ČESKOU TELEVIZÍ A DALŠÍ PARTNEŘI

Hlavním mediálním partnerem akce byla Česká televize, která odvysílala Výroční ceny OSA v přímém přenosu na stanici ČT art a v iVysílání. „Velmi mě těší, že i letos jsme mohli navázat na úspěšnou spolupráci s Českou televizí. Přímý přenos této události vnímám jako důležité gesto směrem k autorské obci, které zdůrazňuje hodnotu její tvorby i její přínos pro českou hudební a kulturní scénu. Díky tomu můžeme široké veřejnosti ještě více přiblížit význam autorské práce a posilovat její vnímání jako nenahraditelné součásti hudební branže,“ doplňuje Roman Strejček, předseda představenstva OSA. Záznam předávání cen bude



O VÝROČNÍCH CENÁCH OSA

Výroční ceny OSA vycházejí ze statistik OSA, které reflektují úspěchy autorů a skladeb v posledních dvou letech – ať už ve vysílání rozhlasu a televize, na koncertech, v prodejnosti nosičů, na internetu atd.

Kategorie, které se neudělují na základě dat, ale na základě rozhodnutí dozorčí rady OSA, jsou Zlatá cena OSA za přínos české hudbě, Zlatý fond OSA za dlouhodobě nejhranější skladby nebo autory a Cena za propagaci a šíření české hudby.

Všichni ocenění si odnášejí originální skleněnou sošku, kterou navrhl uznávaný hudebník a výtvarník Milan Cais. Její výrobu zajišťuje renomovaná česká sklářská firma Preciosa, známá svou precizní řemeslnou prací.

Letošní 20. ročník udílení Výročních cen OSA se konal pod záštitou Ministerstva kultury.

Více informací naleznete na www.cenyosa.cz. ●



VÝROČNÍ CENY OSA 2024: PŘEHLED OCENĚNÝCH

ZLATÁ CENA OSA:
Ivan Mládek

ZLATÝ FOND OSA – AUTORKA:
Zuzana Navarová
(in memoriam)

ZLATÝ FOND OSA – SKLADBA:
Bratříčku, zavírej vrátka
(Karel Kryl)

**CENA ZA PROPAGACI
A ŠÍŘENÍ ČESKÉ HUDBY:**
Mario Klemens (in memoriam)

POPULÁRNÍ SKLADBA ROKU:
Slzy
(Ben Cristovao, Sofian Medjmedj,
Tomáš Plíšek – Reginald)

VÁŽNÁ SKLADBA ROKU:
Hle, panna
(Jiří Miroslav Procházka)

**NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ
SKLADATEL
POPULÁRNÍ HUDBY:**
Viktor Sheen

**NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ
TEXTAŘ:**
Viktor Sheen

**NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ
STREAMOVANÝ AUTOR:**
Viktor Sheen

**NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ
SKLADATEL VÁŽNÉ HUDBY:**
Jiří Miroslav Procházka

**NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ
NAKLADATEL:**
A-Tempo Verlag spol. s r. o.

**NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ MLADÝ
AUTOR POPULÁRNÍ HUDBY:**
David Kopecký (D.Kop)

**NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ MLADÁ
AUTORKA VÁŽNÉ HUDBY:**
Noemi Savková

**NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ AUTOR
VÁŽNÉ HUDBY V ZAHRANIČÍ:**
Jiří Pavlica

**NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ
AUTORKA POPULÁRNÍ
HUDBY V ZAHRANIČÍ:**
Patricie Kaňok



OCENĚNÍ 20. ROČNÍKU VÝROČNÍCH CEN OSA ZA ROK 2024

ZLATÁ CENA OSA

Ivan Mládek

DĚLAT HUMOR NENÍ ŽÁDNÁ SRANDA

TEXT: MILOŠ SKALKA



Foto: archiv OSA

Parafrázi výroku Jana Wericha jsem si vypůjčil do titulku tohoto profilku Ivana Mládka, který se narodil 7. února 1942 v Praze. Doširoka rozkročený umělec, skladatel, textař, zpěvák, kapelník, hráč na banjo, kazoo a balalajku, scenárista, humorista, spisovatel, malíř, tvůrce deskových her a vynálezce hudebního nástroje, vstoupil letos rozhodnutím členů Akademie populární hudby do síně slávy Cen Anděl.

V síni slávy se Ivan Mládek potkává s takovými velikány naší hudební scény, jakými jsou či byli namátkou Karel Gott, Jiří Suchý, Marta Kubišová, Petr Novák, Waldemar Matuška, Radim Hladík, Petr Hapka, Václav Neckář, Michal Prokop, Zdeněk Svěrák, Jaroslav Uhlíř nebo Karel Kryl.

NEJDŘÍV BYLO BANJO

Ivan Mládek, promováný inženýr ekonom, mimochodem na Vysoké škole ekonomické spolužák Václava Klause, hrál od roku 1966 s různými soubory z oblasti jazzu a country, je autorem více než šesti stovek písní a jeho kulturní skladbu *Jožin z bažin* zařadila do repertoáru svých pražských koncertů slavná americká metalová kapela Metallica. Mládek nejprve proslul jako jeden z průkopníků hry na banjo. „Na vlastní uši jsem tenhle nástroj poprvé slyšel ve čtrnácti letech u nás na chatě v Babicích u Říčán. Ten zvuk mě naprosto uchvátil, a hned druhý den jsem se začal po nějakém levném banju pít,“ uvedl před časem v Akustickém magazínu.

Ivan Mládek působil ve skupinách Storyville Jazz, K.T.O., White Stars a Mustangové, doprovázel komorní pořady poetické vinárny Viola i představení divadla Ateliér, kam ho tehdy přizval nedávno zesnulý osvícený ředitel Josef Mára. Na 2. ročníku Folk a Country Festivalu v roce 1970 Ivan Mládek poprvé vystoupil v triu banjistů pod názvem Banjo Band. Ale až koncem roku 1972 se představil také jako osobitý zpěvák, což byl velice prozíravý tah, který je od té doby s Banjo Bandem spjatý zcela neodmyslitelně.

Stačilo ale málo, aby se žádná závratná kariéra nekonala. Po invazi vojsk Varšavské smlouvy v roce 1968 odešel Ivan Mládek do Francie, kde hrál na banjo a balalajku v pařížských kabaretech – paradoxně vlastněných Rusy. Ale vrátil se domů. „Jsem asi větší vlastenec, než si myslím,“ říká s úsměvem. A jak je to s humorem, kterým jeho písničky, obrazy, jevištní scénky nebo povídky doslova přetékají? „Smutno bývá spíš v hospodě u stolu, u kterého sedím. Očekávání, že budu sršet humorem, většinou nesplňuji,“ tvrdí. Ale já mu nevěřím. Protože kdykoliv jsem s ním seděl u stolu, sranda byla. Ne že ne.

A CO JOŽIN?

Jožin z bažin před nějakými patnácti lety zcela nečekaně výrazně bodoval v Polsku. „Každá velká bublina ale dříve nebo později splaskne,“ říká na toto téma Ivan Mládek. „Nám v Polsku splaskla asi rok poté, co jsme se tam proslavili. Ale stálo to za to. Na naší polskou konjunkturu se svérázně tančícím Ivo Pešákem totiž nikdy nezapomeneme, protože na nás chodily desetitisíce lidí, v roce 2008 jsme tam hráli skoro denně, takže nás viděli

asi všichni Poláci. Občas z Polska dostaneme pozvání, ale už jde většinou jenom o menší akce.“ Písnička si však našla cestu i do Ruska, kde ji v tamní pěvecké soutěži zpívala Lady Dance. „Podle mého ruského kamaráda, muzikanta Sevy Moskvina, vidělo v jejím podání *Jožina* asi sto padesát milionů Rusů, což je reklama k nezaplacení. Třeba mě tam teď pozvou aspoň samotného, bez Banjo Bandu a bez banja,“ směje se Ivan Mládek.

S POMOCÍ ROZHLASU

Na počátku posléze hvězdné dráhy, kterou rozhlasový redaktor, hudební dramaturg a skladatel Mojmir Smékal zvaný Fricke správně vytyčil, nabídl Banjo Bandu pomocnou ruku Československý rozhlas, v jehož Studiu A v Praze-Karlíně vznikly v sedmdesátých letech prakticky všechny průlomové hity souboru. V posluchačském povědomí se tak trvale usadily písničky jako *Dáša Nováková, Jez, Linda, Medvědi nevědí, Zkratky, Mravenci v kredenci, Když je v Praze hic, Dáša jedla cukroví* nebo *Láďa jede lodí*.

CO VLASTNĚ BANJO BAND HRAJE

Jak by frontman a kapelník Ivan Mládek charakterizoval hudební styl svého Banjo Bandu? „To je práce hudebních kritiků, ne moje. Ale když mám v ohláškách našich písní pro OSA vyplnit kolonku ‚žánr‘, tak tam píšu ‚pop jazz‘. A jaký hudební styl je mi nejbližší? Zřejmě starý americký jazz od Hot Five Louise Armstronga po pianistu Fatse Wallera. Jsem touhle muzikou asi nejvíc ovlivněný, ale vždycky jsem se snažil, aby Banjo Band byl co možná originálnější. Snad se mi to povedlo hlavně díky vlastním písničkám, které naši kapelu odlišují od ostatních revivalistických dixielandů a skiffilů.“



Foto: archiv rodiny

ZLATÝ FOND OSA – AUTOR

Zuzana Navarová
(in memoriam)

ZUZANA NAVAROVÁ SE VYMYKALA VŠEMU

TEXT: ONDŘEJ BEZR

Českému písničkářství už od šedesátých let výrazně dominovali muži. Když už se ale nějaká žena na scéně objevila, vždy to byla naprosto výjimečná osobnost, která ovlivnila mnoho následovnic. Pro Zuzanu Navarovou (1959–2004) to platí dvojnásob.

Vloni na konci roku to bylo dlouhých dvacet let, co Zuzana Navarová v krutém mladém

věku pětácti let zemřela. O tom, jak významné to bylo výročí pro českou nejen hudební, ale obecně kulturní scénu, jasně svědčí fakt, že při této příležitosti spatřily světlo světa hned tři mimořádně zajímavé počiny spojené se Zuzanou Navarovou.

Jako singl na streamovacích platformách vůbec poprvé vyšel zřejmě poslední nahraný song v podání Zuzany Navarové, ústřední píseň filmové pohádky *Čert ví proč* režiséra Romana Vávry. Snímek měl premiéru v televizi na Štědrý večer roku 2004 a tři týdny předtím, 7. prosince, Zuzana Navarová po těžké nemoci zemřela.

Na značce Animal Music, v produkci Petra Ostrouchova a hudebníka Martina Nováka, vyšlo před Vánocemi album Marie Puttnerové *Zelená oblaka, růžové stromy*, na němž se jedna z nejvýraznějších zpěvaček současné scény zhostila nelehkého úkolu pojmut po svém deset písní Zuzany Navarové. Takový krok jistě vyžadoval značnou odvahu, protože přezpívat písně po někom, koho hudební scéna napříč právem adoruje jako nezaměnitelného a jedinečného, skutečně vyžaduje skálopevnou jistotu, že výsledek dopadne dobře. V tomto ohledu se tvůrci naštěstí nezmýlili a album je skutečně více než důstojnou poctou.

A do třetice: inscenace *A pak usnu a vstanu*, kterou připravilo Klicperovo

divadlo ve zpěvaččině rodišti Hradci Králové. Jedná se, stejně jako v případě alba Marie Puttnerové, primárně o nové, neotřelé provedení písní Zuzany Navarové. V této podobě o cosi jako inscenovaný koncert, ve kterém je hudba vcelku výrazně přearanžována členem skupiny Razam Radkem Doležalem. Písní se s úctou, grácií a přitom osobitě zhostili klicperovští činoherci. Celé představení je mimořádně invenční a vkusné, včetně hereckých akcí vycházejících z chronologicky řazených výseků zpěvaččina života.

Ke všem vlivům na současnou scénu z odkazu Zuzany Navarové samozřejmě musíme připočítat i dlouhodobější nebo starší projekty. Písničky, které zpívala, má samozřejmě v repertoáru obnovená skupina Nerez, jež přizvala na post zpěvačky Slovenku Lucii Šoralovou. S projektem *Písně Zuzany Navarové* jezdila po klubech písničkářka Martina Trchová s kytaristou Adamem Kubátem. Program *Pocta Zuzaně Navarové* má v nabídce jazzová kapela Jazz Elements se zpěvačkou Barborou Červinkovou. Harmonikář a pianista Mário Bihári, bývalý člen kapely Koa Zuzany Navarové, hrává její písně se zpěvačkou Markétou Burešovou. A dokonce bluesman Jan Spálený, o generaci starší než sama Navarová, má ve stálém repertoáru její píseň *Zatím hodně pus*.

Jinými slovy – je zcela jednoznačné, že stopa tvorby a osobnosti Zuzany Navarové je bez nadsázky srovnatelná s těmi největšími tvůrci celé historie české populární hudby.

ÚPLNĚ JINÝ FOLK

Rodačka z Hradce Králové vyrůstala v hudebním prostředí, její otec Radovan Navara byl skladatel, textař a člen folkové skupiny Kantoři, ale také hudební a rozhlasový publicista. Zuzana Navarová se zprvu orientovala na jazyky, kromě češtiny studovala španělštinu, což výrazně ovlivnilo její hudební vkus i rukopis, a vztah k jazyku a schopnost s ním originálně nakládat byly zcela zásadní pro její písničkářskou kariéru.

V roce 1980, ve svých jedenadvaceti letech, se po sólových pokusech spojila s Vítem Sázavským a Zdeňkem Vřešťalem, s nimiž založila skupinu Nerez, která si poměrně velmi rychle vydobyla uznání na tehdy největším festivalu folku a přidružených žánrů: v letech 1982 a 1983 zde získala hlavní cenu. Což je zajímavý paradox. Porta měla v té době pověst poměrně konzervativní a ortodoxní přehlídky, na níž neobstála řada i později slavných interpretů, kteří přesahovali folkový mainstream. Nerez přitom byl přesně tím případem, byl na hony vzdálen všem zavedeným klišé českého folku, ve své hudbě používal prvky latinskoamerické hudby, ně které proaranžované skladby směřovaly spíš k jakémusi akustickému folk rocku a v neposlední řadě byly jeho písně poměrně náročné na reinterpetaci amatérskými hudebníky. Základní tři alba Nerezu, tedy debut *Masopust* (1986), na kterém se skupina prezentovala v podobě hodně příbuzné koncertnímu provedení, i další dvě desky *Na vařený nudli* (1988) a *Ke zdi* (1990), u kterých stále více dominoval studiový a produkčně bohatší přístup, patří i s dnešním odstupem k tomu jednoznačně nejlepšímu, co v dotyčné době na české scéně vzniklo. A Zuzana Navarová na tom měla podíl jako autorka části písní, jako hlavní zpěvačka kapely i jako její tvář.

I když Nerez svoji činnost oficiálně neukončil, začátek devadesátých let a nárůst možností se realizovat i v dalších aktivitách přinesly značné rozvolnění jeho činnosti, byť tu a tam vydal nějakou nahrávku spíše raritního typu (živé album, vánoční album, starší písně, které na řadových albech nejsou). Zuzana Navarová se začala ještě výrazněji orientovat na svoji milovanou latinu, nejvýrazněji na svém prvním sólovém albu *Caribe* z roku 1992, kde španělsky nazpívala písně svých oblíbených latinskoamerických autorů. V roce 1994 pak objevila latinskoamerického písničkáře Ivána Gutiérreza, s nímž a s basistou Karlem Cábou nejprve vydala album *Tres*, stále šlo ale o období hledání. Když s Gutiérrezem

založili skupinu Koa, nastal vrchol tvorby Zuzany Navarové. Po hledání optimálního zvuku na albech *Skleněná vrba* (1999) a *Zelené album* (2000) se kapela propracovala k dvěma zcela zásadním albům, jimiž Navarová svoji pozici jedné z vůbec nejzásadnějších domácích hudebních osobností potvrdila a upevnila: *Barvy všecky* (2001) a *Jako Šántidéví* (2003), které bohužel bylo také tečkou za jejím životem a tvorbou.

BEZE ŠVŮ

Se skupinou Koa se Zuzaně Navarové podařilo vytvořit zcela originální hudební i textový jazyk, který vycházel z naprosté absence zábran v použití stylových i výrazových prostředků. Určitě v tom hrál roli fakt, že skupinu Koa postavila mnohonárodnostně. Po Kolumbijci Gutiérrezovi zastával post kytaristy Omar Khaouaj s alžírskými předky, bubeníkem byl Camillo Caller zčásti peruánského původu, akordeonistou a pianistou byl Rom Mário Bihári. Kontrabasista František Raba a samozřejmě sama Navarová pak vlastně v multikulturní kapele jako jediní zastupovali plně český živel. V písničkách se tak prolínaly ohlasy všemožných stylů, které obvykle spadají do oblasti world music, v podání Zuzany Navarové a skupiny Koa ale byly tím nepřírozenějším výrazem, u kterého vlastně nebylo vůbec nutné analyzovat, ze kterého kontinentu zrovna ten který postup pochází.

A podobné to bylo s texty. S nesmírnou hravostí – jež nevylučovala častou vážnost sdělení – dokázala Zuzana Navarová zcela beze švů roubovat na sebe svoji krásnou češtinu s jinými jazyky, byť třeba jen ve formě symbolů (třeba u buddhistických výrazů „Taši delé, / slunce Sanghy a Dharmy, / taši delé“, anebo u větších frází, ve kterých „maka-rónsky“ míchala jazyky dohromady (třeba jidiš v „A šajnym dank in pupik, / aj, aj, aj mechaje, / a šajnym dank in pupik. / Kdo tu není, klezmer nehraje“).

Výrazných žen tvůrkyň na hudební scéně máme i dnes celou řadu, většina

z nich je ale až z pozdějších generací (jednu z nich mimochodem můžeme označit za „postradúzovskou“, tedy písničkářky, které přišly v celé vlně po úspěchu Radůzy, kterou zrovna Zuzana Navarová objevila a stála u jejích prvních profesionálních kroků). Nechme se překvapit, zda některá z nich doroste do tak velké osobnosti, jakou byla právě Zuzana Navarová.

ZLATÝ FOND OSA – SKLADBA Bratříčku, zavírej vrátka Karel Kryl

Jedna z nejvýraznějších písní české hudební historie, napsaná v reakci na srp-



Cenu převzala neteř Karla Kryla Marie Šimánková.

novou okupaci v roce 1968. Karel Kryl v ní jedinečně spojil básnický jazyk s ostrým politickým apelem. Křehká, a přesto silná skladba, která dala jméno jeho prvnímu albu, se stala symbolem nesouhlasu i vzdoru. Svou jednoduchostí spojení hlasu a kytary dokázala zasáhnout celé generace a přesáhnout hranice doby i žánru. Její verše jako by se staly součástí kulturní paměti národa. *Bratříčku, zavírej vrátka* dnes patří nejen do zlatého fondu české hudby, ale i do dějin svobodného

vyjádření. Skladba zůstává důležitým bodem i pro současné interprety, kteří ji zařazují do svých koncertních programů jako připomínku křehkosti demokracie. Její síla spočívá v nadčasovosti, i po více než padesáti letech dokáže oslovit posluchače svou emocionální pravdivostí.

CENA ZA PROPAGACI A ŠÍŘENÍ ČESKÉ HUDBY Mario Klemens (in memoriam)

Dirigent Mario Klemens, rodák z Chlumce nad Cidlinou, se k hudbě dostal díky rodinnému zázemí. Již zkraje kariéry ho přitom potkala řada překážek – třeba na AMU jej z politických důvodů téměř nepřijali. Žák Václava Smetáčka nebo Bohumíra Lišky na sebe výrazněji upozornil vítězstvím na dirigentské soutěži v Besanconu v roce 1966. Jeho profesionální dirigentské začátky se pak vážou k plzeňskému Divadlu J. K. Tyla, ale také k Státnímu souboru písní a tanců nebo k tenkrát mladičké Košické filharmonii. Nejvíce se ovšem Klemensovo jméno spojuje s dirigováním hudby filmové. Až do roku 1993 působil ve Filmovém symfonickém orchestru na Barrandově; pod jeho taktovkou se zde nahrála hudba ke



Cenu převzal syn Maria Klemense Adam Klemens.

sto padesáti snímkům. Letos byla Klemensova práce oceněna in memoriam Českým lvem za mimořádný přínos.

POPULÁRNÍ SKLADBA ROKU Slzy Sofian Medjmedj, Ben Cristovao, Tomáš Plíšek – Reginald

Skladba *Slzy* se během krátké doby stala jedním z největších hitů roku. Intenzivní spojení emocí, moderní produkce a silného refrénu oslovilo posluchače napříč ge-



neracemi. Ben Cristovao a Sofian Medjmedj zde ukázali, jak hluboké a zároveň srozumitelné sdělení může mít současná popová hudba. Producent Tomáš Plíšek alias Reginald dotvořil zvuk skladby do podoby, která je rádiově přívětivá, ale přitom neztrácí na originalitě. Píseň bodovala nejen v žebříčcích, ale také v playlistových algoritmech. Song je důkazem, že city a pop nejsou v rozporu, ale naopak výborně fungují v tandemu. Videoklip se stal rovněž virálním hitem a zvýšil domácí i mezinárodní zájem o trojici autorů.

NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ SKLADATEL POPULÁRNÍ HUDBY, NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ TEXTAŘ A NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ STREAMOVANÝ AUTOR Viktor Sheen



Foto: Radim Zbořil

Viktor Sheen patří k nejvýraznějším postavám současné domácí scény. Jeho tvorba překračuje hranice žánrů i formátů, je stejně přesvědčivý v introspektivních textech i v silných melodických refrénech. Díky schopnosti kombinovat

vlastní beaty, texty a produkci má plnou kontrolu nad výslednou podobou svých skladeb. Pravidelně obsazuje nejvyšší příčky streamovacích žebříčků, jeho i desetitisícové koncerty bývají vyprodané a každé nové album očekává fanouškovská i odborná veřejnost s velkým napětím. Sheenovo autorství je silně osobní, technicky vyzrálé a autentické. A právě to z něj činí jednoho z nejrespektovanějších autorů své generace. Jeho nejnovější deska *Planeta opic* navázala na úspěch předchozích alb a ukázala, že i žánrově vyhraněný umělec dokáže dlouhodobě překvapovat.

NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ SKLADATEL VÁŽNÉ HUDBY Jiří Miroslav Procházka

VÁŽNÁ SKLADBA ROKU Hle, panna Jiří Miroslav Procházka

Skladatel a zpěvák širokého zaměření je vyhledávaným interpretem v rámci historicky poučené interpretace, soustavně se věnuje hudbě 20. století. Začínal v dětském sboru Kantiléna, po absolutoriu brněnské konzervatoře pokračoval ve studiu na VŠMU v Bratislavě a roku 2013 absolvoval na pražské HAMU u Martina Bárty. Jeho repertoár zahrnuje všechna období – od gregoriánského chorálu přes rané baroko, renesanci, romantickou operu až po soudobou hudbu. Je členem souboru The Quintet, který vznikl v rámci Czech Ensemble Baroque. Ke skladatelství ho přivedla touha poznat výrazové prostředky, kterými tvůrce reflektuje skutečnost. Oceněná skladba *Hle, panna* nese prvky klasicistního stylu. Její autor s úsměvem podotýká, že po prvním provedení se setkal s názorem, že



autorem té skladby je určitě nějaký klasicistní anonymus. Ve své tvorbě vyznává čistotu a jednoduchost.

NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ NAKLADATEL A-Tempo Verlag spol. s r. o.

Na české hudební scéně působí od počátku 90. let a patří mezi přední nezávislé hudební nakladatele. Na našem území zastupuje významné světové nakladatelské společnosti a katalogy.

Zastupovaný repertoár nabízí autory a umělce všech žánrů, od vážné hudby (např. Martinů, Stravinskij, Morricone, Einaudi) přes legendární rockovou a popovou hudbu (Elvis Presley, Beatles, Queen, Sting, Leonard Cohen, Michael Jackson, ZZ TOP) až po zvukná jména soudobého popu jako Ed Sheeran, Lady Gaga, Rihanna, Beyoncé, Lewis Capaldi, George



Ezra a další. V oblasti filmové a televizní tvorby zastupuje hudbu k řadě známých českých i zahraničních filmů a TV seriálů.

NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ AUTOR VÁŽNÉ HUDBY V ZAHRANIČÍ Jiří Pavlica

Hudebník, neodmyslitelně spjatý se souborem Hradištan, se kromě sobě vlastního (moravského) folkloru pouští i do oblasti jazzu nebo vážné hudby. Tvorba Jiřího Pavlici je typická tím, že ji nelze škatulkovat. Propojení s uměleckým světem představují už jeho projekty se symfonickými orchestry, především s Pražskými symfoniky FOK – úspěšná byla například jejich multižánrová suita *Chvění*. Systematicky se Pavlica profiluje i na poli hudby duchovní – oblíbená je jeho *Missa brevis*, v roce 2022 zazněly na Smetanově Litomyšli také *Svatojánské*



vigilie. I Pavlicova vážná tvorba však na lidovou tradici navazuje – ať už jde o texty, instrumentály, nebo konkrétní postupy. Ostatně, kombinaci žánrů, která vede k aktuálním obsahům, jmenuje Jiří Pavlica jako jednu z konstant své rozsáhlé tvůrčí činnosti.

NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ AUTORKA POPULÁRNÍ HUDBY V ZAHRANIČÍ Patricie Kaňok

Patricie Kaňok Fuxová patří k nejvýraznějším osobnostem současné české popové scény s mezinárodním přesahem. Jako zakladatelka a frontmanka kapely Vesna přinesla do domácí hudby originální spojení moderního popu, folklorních motivů a ženské energie. Skladba *My Sister's Crown*, s níž Vesna reprezentovala Českou republiku

na Eurovision Song Contest 2023, vzbudila celosvětovou pozornost a stala se nejen hudebním hitem, ale i výrazným kulturním gestem. Patricie je rovněž autorkou řady skladeb pro přední české interprety. Spolupracovala mimo jiné s Ewou Farnou (např. *Boky jako skříň*), Lucií Bílou, Ilonou Csákovou nebo Terezou Maškovou. Její písně se vyznačují silnou melodičností, textovou hloubkou a schopností oslovit široké publikum napříč generacemi. Vedle koncertní a autorské činnosti se věnuje také tvorbě pro film a reklamu, kde její skladby díky své atmosféře a emocím nacházejí široké uplatnění. Ocenění OSA v kategorii Nejúspěšnější autorka populární hudby v zahraničí potvrzuje, že její tvorba rezonuje i mimo hranice České republiky.



NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ MLADÝ AUTOR POPULÁRNÍ HUDBY David Kopecký – D.Kop

TEXT: ADÉLA NOSKOVÁ

David Kopecký, známý pod pseudonymem D.Kop, je jednou z nejdůležitějších, a přesto veřejnosti nejméně známých



osobností současné české hudební scény. Jeho beatsy znějí z milionových tracků, ale on sám se veřejnosti spíše vyhýbá. Jeho jméno stojí za hity Calina, Viktora Sheena, STEIN27 nebo Mirai, a i když ho

na pódiích neuvidíte, ve studiu drží otěže pevně v ruce. „Žiju normální život. Nemusím řešit, že mě někdo pozná nebo že se se mnou chce někdo fotit. A přitom jsem za svou práci férově odměněn,“ říká s klidem sobě vlastním.

Na jeho webu stále svítí číslo 481 milionů streamů, ale vztahuje se pouze k tvorbě do roku 2020. „Dnes už to číslo možná přesáhlo miliardu, ale nepočítám to. Dnes už za mě mluví moje práce,“ říká Kopecký. Portfolio skladeb, které produkoval, míchal nebo zvukově finalizoval, je opravdu impozantní. A co je podstatné, každá z nich má vlastní charakter. „Naši umělci si tvoří vlastní texty, vizuály, mají představu o tom, jak chtějí znít. Já jim pomáhám tu představu zhmotnit do zvuku,“ popisuje svou roli.

Dlouholeté spolupráce s Calinem nebo Viktorem Sheenem proměnily ve vzájemně výhodná partnerství, v nichž je hudba výsledkem sdíleného přemýšlení, nikoliv jednorázové zakázky. „Když Calin něco pošle, už dopředu tuším, co se mu bude líbit a co ne. Znam jeho vkus, jeho hranice. A on zase ví, co čekat ode mě.“ Jde o mimořádně funkční tandem, který stojí i za raketovým růstem labelu Mike Rofa. Pod jeho křídly si tým dělí férově a transparentně příjmy z koncertů, merche i digitální distribuce.

Kopeckého rukopis poznáte. Je čistý, atmosférický, emocionálně přesný a produkčně suverénní. „Zvuk nesmí být přeplácáný. Musí mít prostor. Interpreti v něm musí dýchat,“ říká k tomu jednoduše. Využívá i analogové syntezátory, experimentuje s vrstevnatostí, ale vždy s citem pro písničku. V některých případech vstupuje do procesu už ve

fázi songwritingu. V jiných dostává hotové nahrávky k mixu. V obou rolích vyniká díky detailní znalosti zvuku, prostoru a žánrovému citění.

Jeho produkce není jen technická, je

postavená na důvěře. „Měli jsme štěstí, že jsme se potkali. Už v šestnácti jsme si řekli, že chceme dělat spolu. A s pílí a chutí to dotáhneme,“ říká o začátcích se svými kolegy. Dnes už si práci vybírá. Pracuje jen s těmi, se kterými ho pojí dlouhodobý vztah nebo vnitřní zájem. „V porovnání s lidmi z popové branže jsem levný. Ale v rapu jsem dosáhl určitého stropu a nemusím brát všechno.“

Jeho inspirací jsou lidé s velkým výstupem: Max Martin, Bruno Mars, Rick Rubin. Na rozdíl od nich ale nikdy nestál o slávu. „Zkoušel jsem být DJ, ale nevládal jsem energii od lidí. Neuměl jsem ji v sobě zpracovat. Teď jsem přesně tam, kde chci být.“ Hudební školu v zahraničí nikdy nestudoval, i když o tom uvažoval. „V našem žánru by to nefungovalo. Musíš si to odmakat sám. Lopaťácky.“

A proč podle něj rap tolik rezonuje? „Protože je v něm upřímnost. Reálné emoce. V popu dřív zpívali písničky, které jim napsal někdo jiný. Rap je jiný. Je osobní, syrový. A to mladé lidi oslovuje,“ říká D.Kop tiše, nenápadně. A přesně taková je i jeho síla, skrytá, ale zásadní. Jeho přístup k práci je komplexní, neoddeluje uměleckou stránku od praktické. V rámci labelu Mike Rofa se aktivně podílí i na strategických rozhodnutích, distribuci, ekonomice i brandové estetice. Zásadní je pro něj férovost a osobní důvěra. „S kluky jsme si to nastavili tak, aby se nikdo necítil ošizený. Všichni vědí, na čem jsou. Nejde jen o procenta, jde o vztah.“ I díky tomuto přístupu se Mike Rofa stal nejstabilnějším a nejrespektovanějším rapovým uskupením v Česku, bez potřeby kontroverzí nebo zbytečného marketingového humbuku.

Zatímco mnozí producenti sledují trendy a upravují zvuk podle algoritmů, D.Kop sází na konzistenci a autenticitu. „Neposlouchám moc hudby zvenčí. Když celý den míchám, potřebuju si dát ticho nebo jen ambientní podkres. Uši jsou jako sval, musí odpočívat.“ Právě díky tomuto přístupu se vyhnul přepálenosti a únavě materiálu. Každý nový track tak přichází s čerstvou energií a neotřelým uchem. V éře, kdy digitální produkce

může sklouznout k uniformitě, přináší D.Kop do české scény hudbu, která dýchá a která přetrvá.

NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ MLADÁ AUTORKA VÁŽNÉ HUDBY Noemi Savková

TEXT: ALENA SOJKOVÁ

Skládat začala Noemi již v dětství. Na ZUŠ Vsetín hrála na klavír a záhy začala psát vlastní skladbičky, které nosila své učitelce Karin Bardoňové. Na hodinách klavíru nebyl čas je rozebírat, ale nadané žáčky se ujal ředitel školy Roman Konůpka, který vyučoval skladbu. Díky němu se dostala na Dílnu pro nejmladší skladatele v Hradci nad Moravicí. Poprvé se tam vydala v jedenácti letech, celkem se jí zúčastnila šestkrát. „Tam jsem se poprvé setkala se soudobou uměleckou hudbou. Vlastně to byl svého druhu šok, protože do té doby jsem byla v hudbě vedena konvenčně,“ vzpomíná Noemi. V Hradci nad Moravicí potkala prof. Ivo Medka, který ji provází jejím uměleckým zráním doposud. „Začala jsem k němu jezdit na konzultace a rozhodla jsem se, že se po gymnáziu přihlásím na JAMU. U profesora Medka jsem pak studovala obor kompozice a nyní je vedoucím mé disertační práce, ve které se věnuji využití starých hudebních nástrojů v soudobé hudbě,“ říká skladatelka.

Staré nástroje mladá skladatelka využívá i ve své tvorbě. Ve svém výzkumu v rámci disertace zjišťuje, jak soudobí skladatelé tyto nástroje využívají, a reflektuje také vlastní tvorbu. Příležitosti k provádění soudobých skladeb interpretují staré hudby vidí Noemi spíše v zahraničí, ale nevěší hlavu. „Je třeba ty příležitosti hledat, někdy je to tak trošku náhoda a někdy se člověk musí snažit

sám. Mám kamarádku, která na JAMU studuje barokní hoboj, a ta vloni na podzim hrála moji skladbu *Kdekoliv* pro barokní hoboj a cembalo ve středotónovém ladění,“ líčí skladatelka. Díky rozhlášení se po světě objevila kurz skládání pro staré nástroje v italské Sieně, kam se pravidelně sjíždějí mladí skladatelé. V Anglii zase byli mladí autoři vyzváni k tomu, aby napsali nové skladby pro theorbu. To vše Noemi přesvědčuje, že cesta, kterou se vydala, je otevřená.

Její skladby se vyznačují hloubkou a přemýšlivostí, jako například její bakalářská práce *Otče náš*, nebojí se experimentovat se zvukem, jak ukázala ve skladbě *Psí víno* určené pro ansámbl, cink a kapající vodu, která byla provedena v prostorách brněnských Vodojemů. Účastní se prestižních přehlídek soudobé hudby, jako jsou Ostravské dny nové hudby, kde zazněla její skladba *Domů*. Na Prague Offspring se zúčastnila veřejné zkoušky souboru Klangforum Wien se svou skladbou *Snowball*.

Mladé skladatelce je nejbližší akustická hudba, dává přednost tvorbě pro větší obsazení. Je autorkou dvou sextetů – již zmíněné skladby *Domů*, druhý, nazvaný *Do koruny*, pak zazněl v rámci projektu RC Haag × JAMU Connections.

Noemi Savková je také autorkou dvou oper, *J.A.K. z Labyrintu* (2022) a *Tvorování* (2024). „Napsat operu byl můj sen, protože jednak ráda skládám hudbu, ale mám i blízko k literatuře, sama občas něco napíšu,“ přiznává Noemi. Její magisterskou prací byla opera *J.A.K. z Labyrintu*, která byla provedena v Divadle na Orlí členy Komorní opery JAMU. Její druhá opera *Tvorování* zazněla vloni v rámci festivalu Janáček Brno opět v Divadle na Orlí. Vznikla jako odpověď na výzvu festivalu Janáček Brno a JAMU, díky níž se



vytvořily týmy skladatelů, libretistů a režisérů, které na vzniku jednotlivých oper spolupracovaly. „S libretistkou Kristýnou Brázdovou jsme toužily vytvořit něco, co by diváka pohládilo po duši, rozesmálo ho a také zavedlo do světa mimo naše všední dny. Chtěla jsem napsat něco veselého, zároveň hravého, až pohádkového, ale hlubokého,“ přibližuje skladatelka.

Jak se dnes dívá na svou tvůrčí cestu? „Každá skladba pro mě znamená hledání a překvapení. Pouštím se skrze ni do něčeho, co jsem nikdy nedělala. To mě baví, dává mi to smysl a nechci to jinak. Moc ráda bych měla v budoucnu další příležitosti napsat skladby pro staré nástroje, kterými jsem fascinovaná. Můj sen je napsat operu pro staré nástroje a zpěváky, kteří jsou zvyklí zpívat starou hudbu,“ uzavírá umělkyně, jež aktuálně pracuje na sólové skladbě pro violu d'amour.

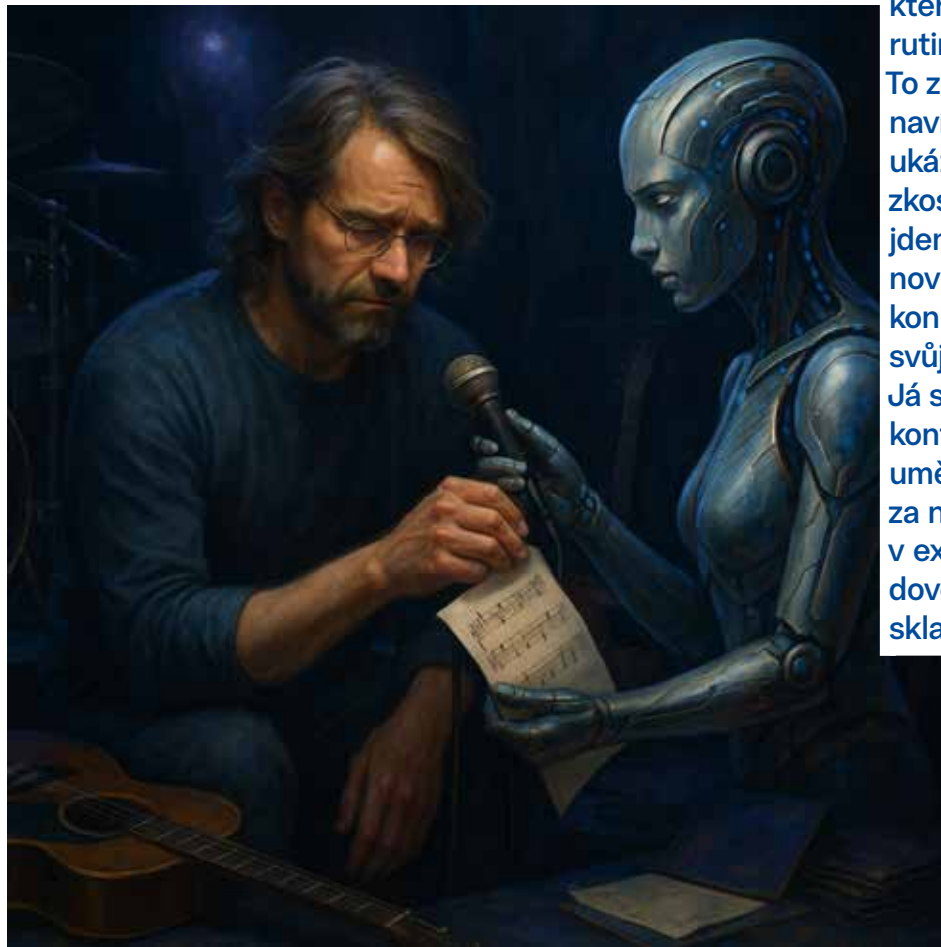
Na otázku, co pro ni Výroční cena OSA pro nejúspěšnější mladou autorku vážné hudby znamená, odpovídá výstižně: „Povzbuzení do další tvorby.“ ●

PROČ NEJSEM NADŠENÝ Z UMĚLÉ INTELIGENCE V HUDBĚ

TEXT: DAVID SOLAŘ, FOTO: CHATGPT



Umělá inteligence je s námi intenzivně více než dva roky a za tu dobu se stala tématem mnoha komentářů nejen v tomto časopise. Většinou je líčena jako něco, co nám, skladatelům, pomůže k větší efektivitě, kreativitě, co nám bude partnerem a pomocníkem, který za nás bude dělat rutinní a nezáživné úkony. To zní samo o sobě lákavě, navíc z toho číší odhodlání ukázat, že nejsme žádní zkostrnatělí dinosauři, ale jdeme s dobou a vítáme novinky, které dřív než konkurence využijeme ve svůj prospěch. Já se proto pokusím kontrariánsky popsat, co na umělé inteligenci považuji za negativní a co podle mě v extrémním případě může dovést profesi hudebního skladatele až k zániku.



**Hudba se brzy stane
stejným artiklem
jako textil z Číny.**

Nahrávky generované během pár vteřin dnešními nejznámějšími programy Suno a Udio jsou v současnosti už téměř nerozeznatelné od většinové hudební produkce. Jediné, co je odlišuje, je špatná zvuková kvalita (způsobená zřejmě tím, že se AI snaží napodobit komprimovaný formát MP3, na kterém je z velké části trénovaná), a navíc se jí zatím nedaří dokonale imitovat lidský zpěv, který má v jejím podání trochu „robotické“ artefakty. Jak dlouho ovšem bude trvat, než se naučí „vyčistit“ nahrávku od digitálního šumu a zlepši vokální projev? Vše je teprve na začátku.

Přesto si dovoluji tvrdit, že velká většina posluchačů nerozezná už dnes nahrávku vygenerovanou AI od běžné hudební produkce vytvořené člověkem. A pozná průměrný profesionální hudebník při slepém testu zvukový a hudební rozdíl při poslechu jiného než „svého“ žánru? Pozná rocker, že nahrávka po promptu „big band“ není skutečná archivní nahrávka big bandu? Pozná jazzman, že kapela po promptu „punk rock“ není skutečná? A nechte si pro zajímavost vygenerovat čtyřhlasou fugu a pak si ji nechte jiným programem (kupř. Klangio) z nahrávky zapsat do not. Kdyby výsledek zařadil varhaník na koncertě mezi skladby J. D. Zelenky či F. X. Brixioho, poznali byste, že je to skladba stvořená umělou inteligencí? Nebo klasicistní smyčcový kvartet. Zkuste si to – zkuste si nechat vytvořit jazzové či rockové instrumentální nahrávky. Je to v omezeném množství zdarma, po zaplacení 10 dolarů v množství téměř neomezeném: <https://suno.com>, <https://www.udio.com>.

A i kdybyste ještě teď rozdíl poznali, poznáte ho za rok? Za dva? AI se totiž bude s každým dalším updatem stále zlepšovat.

A co pak chudák běžný posluchač? Ten nemá vůbec šanci. Pokud se na něj bude hrnout nekonečné množství takto vytvořených nahrávek, za které



streamovací giganty typu Spotify nebudou muset platit, a tudíž je budou ve svých playlistech a nabídkách upřednostňovat, nedělejme si iluze, že se posluchač kriticky odvrátí, tento brak zavrhne a začne vyhledávat kvalitu. Obávám se, že bude konzumovat, co se mu naservíruje, a laťka půjde níž a níž.

I když se mnohým z vás jistě zdá, že laťka už níž klesnout nemůže, současní tvůrci jsou pořád ještě lidé, kteří se snaží ze všech sil a na hranici svých možností mít výsledek co nejlepší – i ty nejkomerčnější nahrávky jsou stále výtvorem živých muzikantů, byť různě disponovaných. Teprve teď, s uměle generovanou hudbou, to začne být ten pravý kalkul a masivní útok na posluchačovu první signální. Zkušenosti vývojářů těchto nových mainstreamových softwarů, kteří téměř všichni prošli coby zaměstnanci Facebookem či Instagramem, jistě přijdou velmi vhod.

To je tedy problém číslo jedna – umělá inteligence sice možná bude mít problém dokonale vystihnout lidské emoce, ale při masivní nadprodukci, která nás čeká, se bude snižovat nejen hudební kvalita, ale současně i posluchačská gramotnost. Navíc hudba nebude už ani trochu vzácná, k jejímu vytvoření stačí zadat tři slova a dvakrát kliknout na displej. A může ji tvořit opravdu každý

s mobilním telefonem. Stane se stejným artiklem jako textil z Číny. Sice dramaticky méně kvalitní než poctivá věc od krejčího (existuje vůbec ještě profese krejčího?), ale vlastně docela ucházející a hlavně cenově tak dostupný, že si skoro každý místo jednoho kvalitního kusu raději pořídí dvacet méně kvalitních, protože pět z nich mu bude docela obstojně sloužit. A to oděvy z Číny stále něco stojí. Hudba všech žánrů personalizovaná pro konkrétní posluchače bude úplně zdarma. A upřímně – kdo z vás si v posledních letech koupil nějaké kvalitní triko vyrobené jinde než v Asii? Protože jiná už se skoro ani nevyrábějí – a to se může stát i skladatelům. Nebudou potřeba a hlavně – nikdo jim za jejich práci nezaplatí.

To je tedy problém s posluchači.

Další problém však vidím u samotných skladatelů.

Jak bude skladatel pracovat? Panuje, myslím, všeobecná shoda na tom, že AI bude skladateli pomocníkem a partnerem, bude mu nabízet motivy, harmonie, rytmické struktury, inspirační podněty, zatímco skladatel je bude propojovat a dodávat jim emocionální hloubku. Zrychlí se tím proces tvorby, jelikož AI pomůže s rutinními technickými problémy a markantně tím zefektivní skladatelovu práci.

Já se bohužel obávám, že přesně tohle všechno skladatelům v konečném důsledku uškodí. Trochu mi to připomíná sportovce, za kterého bude někdo jiný trénovat a on jen protne cílovou pásku. Bude sice vybírat tréninkové metody, bude schvalovat (nikoliv vymýšlet) tréninkový plán, bude u tréninku možná přítomen (ale pouze jako pozorovatel v pohodlném křesle) a reálně nacvičí jen převzetí medaile. Takový sportovec

časem ochabne, nebude vědět, jak tělo reaguje v jaké zátěži, plavec se odnaučí splynout s vodou, jachtař přestane instinktivně reagovat na vítr, útočník ztratí „čuch na góly“. A noví sportovci už nebudou řešit ani ten tréninkový proces – nebudou mu rozumět, protože umělá inteligence ho sestaví mnohem lépe, než by to zvládli oni, jelikož bude mít mnohem detailnější informace o procesech v těle a dokáže si je dát do

souvislosti s náročností tratě na základě dokonalé analýzy všech výkonů všech závodníků na světě.

Tak jako sportovci potřebují trénovat, my, skladatelé, potřebujeme prakticky skládat a namáhat tím hlavu nejvíc, jak jen to jde. Žádná učebnice, tutoriál, workshop, dokonce ani samotná docházka do hudební školy nám nedají to, co sezení nad prázdným notovým papírem, popř. před prázdným DAW projektem. K tomu, abyste dokázali profesionálně napsat či zaranžovat smyčcový kvartet, si nestačí pouze přečíst skriptu z Berklee College nebo si jen přehrát streamovanou analýzu *Malé noční hudby* s partiturou. Je potřeba si sednout a mnohokrát to zkoušet – na začátku nemít nic, dělat chyby, gumovat či mazat, vědět o každé notě, proč tam je, aplikovat poznatky z učebnic, zjistit, jak moc záleží na kontextu, slyšet poznámky hráčů (chybu, kterou vám vytkne houslista před orchestrem nebo respektovaný bubeník před celou kapelou, nikdy nezapomenete a už nikdy neuděláte), chápat připomínky instrumentalistů, protože se vyjadřují k detailům, nad nimiž jste dlouho přemýšleli, anebo naopak nepřemýšleli, ale příště už přemýšlet budete, atd. – to jsou jedny z mnoha věcí, které z vás teprve velmi pozvolna udělají profesionála. Tisíce hodin rutinní intenzivní práce, vždycky ale trochu jiné, práce s detaily. Nikoliv pouhé pasivní „vybírání“ toho, co se vám pocitově líbí.

Jaká ale teď bude motivace kohokoli, aby se namáhal s psaním smyčcového kvartetu, přemýšlením o každé notě, když AI totéž skvěle udělá během pár vteřin? A udělá to mnoha způsoby – po každé správně a dost často lépe, než je schopná většina z nás – a my si jen vybereme verzi, která se nám líbí.

Na základě vlastních zkušeností bych řekl, že lepší skladatele z nás dělá právě důkladné poznání toho, co tvoříme. Pinožení s každou notou. Přepisování, usínání s myšlenkou, že to ještě není dobré, že to tentokrát asi nezvládnou udělat tak dobře jako minule. Vstávání s možným řešením, hledání toho, co jsme toužili zachytit, zápolení s tím – to je ten proces, kterým se pomalu, rok od roku, zlepšujeme.

A tohle zmizí. Jen si vybereme, co nám počítač nabídne, a když to nebude ono, necháme ho to předělat a budeme klikat



tak dlouho, dokud nebudeme spokojeni – nebo dokud nám náš uondaný mozek neřekne, že takhle to stačí. Což je mimochodem to, co nás připraví o práci v audiovizi – když producenti řeknou „to stačí“, hlavně že je to rychle a zdarma.

Pro své vlastní potěšení si samozřejmě můžeme „postaru“ skládat dál, nikdo nás k používání AI nenutí. Konkurovat jí však opravdu asi nedokážeme – v rychlosti, kvantitě a možná často ani v kvalitě. Bude update od updatu lepší a lepší, pojme veškerý odkaz klasické i populární hudby, zanalyzuje partitury, jejich nahrávky, během vteřiny si projde každý interval v každém partu každé skladby na světě, porovná zvuk jednotlivých nástrojů, orchestrů, sólistů, kapel a bude tohle všechno lépe a lépe zasazovat do kontextu, bude si osvojovat emoce z každé hudby v každém filmu, reklamě, počítačové hře, zjistí, co si lidé nejraději pouštějí, k čemu se vracejí, která místa opakují. A bude mít k dispozici vzorek celého lidstva, které hudbu konzumuje převážně digitálně a on-line.

Budoucí nezvratnou integrací AI do DAW a notačních programů ji my, skladatelé, dokonce sami naučíme, jak

pracujeme, co a jak používáme, dáme jí pod záminkou spolupráce veškeré své know-how, ukážeme jí vše, co sami umíme, jak přesně pracujeme – analýza nás, skladatelů, bude stoprocentní.

A znovu se vrátím k tomu, že si přece můžeme skládat jen pro radost a z vnitřního puzení. Nebude to však hodně demotivující pocit, že ať vytvoříme cokoli, skoro nikoho to nebude zajímat? Naše skladby nebudou mít pro většinu lidí téměř žádnou hodnotu a nikdo je od nás nebude potřebovat, každý si sám vytvoří takovou hudbu, jakou bude chtít, posluchači, stíhači do filmů, vývojáři do her, kreativci do reklamních spotů – vše během pár vteřin; všude jí bude nekonečná záplava. A co si budeme nalhávat, žádná nostalgie posluchačů po autorech už není ani dnes – zkuste najít na internetu autory hudby jinde než na Wikipedii, Supraphonline či OSA Search. Zkuste si sami najít deset největších hitů posledních deseti let, které znáte a u kterých není autorem sám interpret – a doplňte k nim autory. U kolika písniček se vám to podaří? A zkuste to samé zadat někomu, kdo není skladatel.



Jsme přímými účastníky největší změny v dějinách hudby a možná i celé lidské civilizace.

Trochu záměrně jsem možná zašel do extrémů, ale myslím, že bychom měli o AI přemýšlet i tímhle způsobem. Nemám samozřejmě tušení, co z mých pochmurných scénářů se naplní nebo zda se fatálně mýlím a za deset let se tomu od srdce zasmějeme.

Nemůžu se však zbavit pocitu, že AI změní náš svět mnohem víc, než se stále ještě i teď zdá. Naštěstí s tím nemůžeme nic dělat, takže se tím nemusíme trápit, alespoň tedy zažijeme veliké dobrodružství coby přímí účastníci největší změny v dějinách hudby a možná i moderní lidské civilizace.

Ale třeba jsem úplně mimo, v což upřímně doufám, a všechno, co jsem napsal, je jen taková hříčka patřící do mého oblíbeného žánru science fiction. ●

PAN LYNX



Artwork k písni Pan Pyroman

„Musel jsem uhnout všemu, co se ze mě hudebně dralo na povrch“

Kdo se bojí, musí do lesa. Jinými slovy, vydat se vstříc vlastním strachům. Podle Michala Skořepy alias Pana Lynxe funkční cesta k vlastnímu osvobození. On sám se nezdráhá propojovat grungeové riffy a jemný klavír, zpívat o orálním sexu nebo do textu prorvat slovo křovinořez. To vše v podobizně rysa. Tahle přerostlá kočka toho ale má na srdci mnohem víc.

TEXT: PETR ADÁMEK

Debutové album Pana Lynxe *Kdo se bojí, musí do lesa* vyšlo bezmála před dvěma lety. Co všechno se od té doby odehrálo v tvém uměleckém životě?

Už jen samotný fakt, že přišlo na svět, pro mě byl dosavadním vrcholem všeho, co jsem kdy udělal. Spojil jsem všechny svoje umělecké touhy, které se kromě alba promítly do narvaného křtu v Paláci Akropolis, což byl náš vůbec první koncert s plnou kapelou. Na pódiu se navíc objevili kluci z Wohnoutů, které si dovoluju nazývat přáteli, nebo Michael Kocáb. Pan Lynx začal rovnou od stropu, přitom jsem ale nezačal plašit z toho, že tu úroveň musím za každou cenu udržet a budovat bůhvíjakou kariéru na úkor srdcovky, kterou je především. Zároveň se zdá, že ten projekt čím dál víc přitahuje pozitivní věci, které přitahovat má, a výsledkem je, že po loňském pomalém koncertním rozjezdu letos máme Rock for People, Brutal Assault a hromadu dalšího hraní. Pozvolna se dostáváme mezi lidi a tam, kde zahrajeme, na nás lidi většinou přijdou znova. Krásně se to všechno děje.

Co je v dnešní době pro umělce tvé velikosti hlavní ambicí? Když jednou přijde do klubu čtyři sta lidí, tak aby příště přišli znovu? Anebo jsou to čísla na streamovacích platformách?

Čísla určitě ne. Znáám hodně lidí, kteří dosáhli velkých čísel, ale nejsou šťastní v tom, co dělají, protože museli udělat

určité tvůrčí kompromisy, aby těch čísel dosáhli. Já se ubírám pomaleji a mým hlavním cílem je být šťastný teď a tady. A to se mi daří. Dřív jsem to měl tak, že cokoli jsem dělal, furt jsem myslel dopředu. Myslel jsem na to, až budeme mít křest v Paláci Akropolis, a když jsme ho měli, tak přísahám, že jsem v jeden moment stál na stagi a přemýšlel jsem, jak bude vypadat klip na tuhle písničku. Poslední dobou mi víc a víc dochází, jak důležitý je přítomný okamžik, ve kterém si můžu vychutnat plody toho, co se děje po cestě. Když mě napadne třeba kytarový riff, vnímám to tak, jako by na mě něco zasvítlo, a neznámá to méně, než když vyprodáme klub.

Stěžejním tématem tvé současné existence je tvůrčí svoboda. To je hezká formulka, kterou mnoho umělců používá, ale realita je často jinde. Jak oddělit, kdy umělec skutečně svobodně tvoří a kdy jde pouze o zbožné přání, nebo dokonce pózu?

Podle mě po svobodě touží každý, ale záleží na tom, nakolik dotyčného přemůže jeho vlastní strach z nepopularity, která by z toho mohla vyplynout. Právě v tom se lidi liší. Když jsem spoluprodukoval desku Kabátů, tak mi Milan Špalek dal dokonalou lekci, jak to má vypadat, když si dovolíš tvůrčí svobodu, a přesto reflektuješ, do jakého světa tu věc tvoříš. Ale když se ho zeptáš, jestli má na prvním místě svoji vlastní radost, anebo úspěch, který to přinese, tak se nezamyslí ani na

„Důležitý je přítomný okamžik, ve kterém si můžu vychutnat plody toho, co se děje po cestě.“

vteřinu a ví, že primárně své vlastní potěšení.

Teď jedu z chaty od Kuby Ryby z Rybiček 48 a ten mi řekl, že na nové desce si absolutně bez kompromisů dovolil, aby si ji maximálně užil a bavila v první řadě jeho. Řešili jsme spolu, že bych jim v budoucnu mohl natočit klip, pustil mi pár věcí a musím říct, že to nadšením je na desce opravdu znát. Řekl bych, že s příchodem umělé inteligence bude vznikat tolik generické muziky, že lidem začne docházet, že jediné, co může na lidi zapůsobit, je pocit, který u hudby budou cítit. Ne to, co si o ní budou myslet. Čísla jsou věc hlavy, ne srdce.

Co ti bránilo cítit se svobodně v období před Panem Lynxem?

To, že jsem tehdy pořád koukal na to, jak by to mělo vypadat zvenku. Hledal jsem venku to, co jsem měl hledat vevnitř. Ale byla to nezbytná součást učení. Stroj fungovali tak, že Miloš Meyer je metalový bubeník s metalovými kořeny, já jsem fungoval svého druhu jako grungeový filozof a teď jsme to obojí rvali do sebe a vlastně to šlo překvapivě dobře a samo. Během jedné zkoušky jsme byli schopni vymyslet klidně pět riffů, ze kterých vznikly písničky. Ovšem potom,

postupem času, jsem se snažil jít na-proti určitému očekávání hudebních stylů. Tím myslím řešit, co vyžaduje stoner rock, co chce grunge atd. Jak by to mělo být, jsem hledal ve vnějším světě, a to včetně takové té grungeové pózy, že samozřejmě rádio je urážka a že musím zůstat alternativní natolik, abych se za sebe nemusel stydět. Jenom mi nedošlo, že jsem měl v sobě ještě o něco míň heroinu než žádný a že jakákoliv hra na grungera a rockera je v mém případě směšná, protože oba moji rodiče jsou operní pěvci a já sám jsem vyrostl spíš na Michaelu Jacksonovi než na Melvins.

Co byla ta největší svoboda, kterou si Pan Lynx dovolil?



Pan Lynx a Michael Kocáb, 2023, foto: Michal Havlíček, kresba: Michal Skořepa

Tedy tvými vlastními slovy, jak přesně ses vydal do lesa?

Nejvíce do lesa jsem se vydal tím, že jsem neuhnul jakémukoliv svému vlivu z různých hudebních spekter a vybojoval jsem si sám před sebou, abych je mohl spojit dohromady. Myslel jsem si, že to bude boj, ale on vlastně nebyl. Ve výsledku je na desce slyšet jazzové i klasické piano, muzikálový expresivní zpěv, grungeové kytary, které vlastně dali světu ti největší introverti... A ještě ke všemu je to česky a stojí to na humoru à la Tim Burton. Celé dohromady by to vlastně mělo znít nesourodě a jako celek nemělo fungovat. Ale stal se opak a teď po mně lidi chtějí, abych jim jako hudebník, producent nebo výtvarník pomáhal najít

vizuální nebo hudební identitu, a to jenom díky tomu, že vidí, že u Lynxe to funguje. Přitom klíčem bylo pouze uhnout všemu, co se ze mě hudebně dralo na povrch.

Zůstaňte u svobody. Když vyslovím dvě slova – štěrk a kočárkárna – napadá tě něco?

Hodně tvrdá jízda do začátku života.

Hezká asociace. Jde o slova z textů Petra Fialy z Mňágy a Žďorpu. Nedávno mi vyprávěl, že se v začátcích kapely snažil trochu cíleně do textu procopávat slova, která v textu nikdo nikdy nepoužil. Vykládám ti to proto, že ty jsi zase do textu propašoval „baziliška“

Tenhle ten druh „nabllosti“ je způsob existování ve světě, díky kterému jsem dokázal přežít základní školu. Tato hra-rost je taky druh svobody. Někteří ji nemají, kvůli čemuž pro ně musí být život mnohem těžší. Určitá úroveň trapnosti nebo nepřijetí okolím, protože jsem se trefil do něčeho, co dotyčnému nesedí, je pro mě zhruba od tří let denní chleba, a tím pádem jsem docela obrněný proti tomu, co to s kým udělá. A co je v případě téhle skladby strašně zajímavé, holky ta písnička často hodně baví. Komu vadí, byli skoro vždycky jenom chlapi. Takže si troufám říct, že mají špatnou techniku, ale v rámci písničky by se toho nemělo chytat, protože tempo, ve kterém se o „tom“ zpívá, je čistě fiktivní.

Často se hudebníků ptám, jestli politika patří do hudby. Tebe se zeptám na něco trochu jiného. Patří humor do hudby?

Jsou kapely jako Manowar, u kterých mám pocit, že se dopustili jednoho z největších humorů v dějinách hudby, a přitom si ho nejsou vědomi. Ale potom jsou kapely jako Ghost, které s humorem zachází strašně jemně a chytře. Když se na to podíváš, tak všechny úspěšné kapely se vždycky dotknou nějakým způsobem buď humoru, anebo aspoň něčeho bizarního, co je odlišné od zbytku. Můžeš se podívat na Tool, kapela s vážnými texty, ale když vidíš jejich prezentaci, tak je to vlastně celé zvrácený humor. Grunge byl založený na sarkasmu, pro Queen byl humor ta jejich vypjatost. On se vlastně může skrývat i v riffu, jak nakřivo ho uděláš. Podívej se třeba na Beethovena, který mohl být vážný až do prdele, ale v hlavě ti zůstane taky díky určité jiskře nebo hudebnímu fóru. Humor je pro mě právě věc jiskry, kterou když ta muzika nemá, tak se hodí akorát tak do výtahu, a ještě navíc po cestě dolů.

Zpátky k tvému ústřednímu heslu „kdo se bojí, musí do lesa“. Co by v tom lese měl dotyčný najít?

V tom je krása individuality. Každý má nějaký pomyslný les a co se v něm nachází, je jeho. Rozhodně je dobré jít tomu, čeho se člověk bojí, vstříc. Psychiatr Carl Gustav Jung říkal, že kde se nachází strach, tam je tvůj úkol. Kdykoliv člověk s tím strachem pobyde, tak do reality přijde zpátky o něco silnější a o něco blíže k sobě. Protože jestli tu věc obsahuje, a neintegruješ ji, nevezmeš do sebe



Stroy – Masters of Rock, 2015, foto: Jan Nožička

„Když děláš něco, co nechceš, tak neprospíváš sobě, a světu už vůbec ne.“

a nezačneš mít rád, tak budeš neustále někam zdrhat. A čím víc těch věcí v sobě strávíš a přijmeš, tím míň tě začne zajímat, co si o tobě myslí okolí, a tím víc máš z čeho čerpat autenticitu. A já věřím, že hudba Pana Lynxe může lidem pomoci už jen tím, co z ní jde. I když pocítí znechucení, stačilo by kouknout dál, aby zjistili, že jim to prostě mačká určitá citlivá místa, do kterých se nechtějí podívat.

Přes všechno, co říkáš, ti ale není lhostejné, jak na tvoji tvorbu reagují lidé. Ať už kritika, nebo fanoušci. Je to tak?

Určitě mě to zajímá a jsem rád, když se moje hudba dostane mezi co nejvíce lidí, protože jsem svědkem toho, že to lidi nejenom baví, ale že jim to na určité úrovni i pomáhá. Lidi z našich koncertů odchází s úsměvem, jsou happy. K čím více lidem můžu Lynxe dostat, tím víc to má smysl. Jsou i lidi, které to naopak naštvě nebo vyprovokuje. Pak mě baví být svědkem, když se k tomu tihle lidé z neznámého nutkání vrátí, najednou přijdou na to,

o co tam jde, a pronikne k nim ta message. A teprve v té chvíli začneš prospívat světu. Když děláš něco, co nechceš, tak neprospíváš sobě, a světu už vůbec ne. ●



Michal Skořepa a Pan Lynx, 2023

DRAZE VYKOUPENÝ PLAYLIST

Nová kniha nahlíží do útroby Spotify

TEXT: PETR VIDOMUS

Švédský streamovací gigant má rozhodně co skrývat, od své obchodní politiky přes správu osobních dat, principy svých algoritmů až po lobbying podlamující zájmy autorů. Už z toho je zřejmé, že kniha Mood Machine: The Rise of Spotify and the Costs of the Perfect Playlist (Atria / One Signal Publishers, 2025) je do značné míry investigativní prací, jež jde za fasádu frází o technologickém start-upu, který „demokratizuje“ přístup k hudbě.

Pelly pro svou knihu vyzpovídala více než sto respondentů. Z toho třetinu tvořili bývalí zaměstnanci Spotify a lidé zasvěcení do fungování firmy. Dále hudebníci, zaměstnanci vydavatelství, novináři a další experti. A nemůžeme opomenout také práci s interními dokumenty firmy. To jen tak na okraj, jak náročnou práci musela autorka odvést, aby pohlédla za veřejná prohlášení managementu.

Spotify nepochybně změnilo způsob, jakým hudbu posloucháme. Platforma se stala vyhledávačem, přehrávačem, kurátorem i sociální sítí. Pro posluchače znamenala hlavně jednoduchý přístup k hudbě a personalizaci doporučení, do té doby nevídanou. Zároveň nabídla menším interpretům nástroj ke

globálnímu zviditelnění, alespoň teoreticky. Jak ale autorka podotýká, odvrácenou stranou uživatelské přívětivosti byla ekonomická neudržitelnost pro většinu hudebníků.

Spotify často proklamovalo, že jeho technologie „vyrovná podmínky“ pro umělce. Skutečnost je však složitější. Jak Pelly zdůrazňuje, „nyní běžný model předplatného ke všem skladbám na světě by nebyl možný bez účasti oligopolu velkých vydavatelství Universal, Sony a Warner,“ která dohromady kontrolují 70 procent nahrávacího trhu. Toto propojení umožnilo velkým vydavatelstvím vyjednat si se Spotify výhodné podmínky, včetně vlastnických podílů, bezplatné reklamy a vlivu na vývoj platformy.

HUDBA JAKO KULISA

Spotify bylo od počátku více reklamní platformou než kulturním projektem. Daniel Ek a Martin Lorentzon, zakladatelé firmy, přišli z reklamní branže. Hudba pro ně nebyla cílem, ale prostředkem. „Hudba byla pro Spotify v jeho raných letech především zdrojem návštěvnosti pro jejich reklamní produkt,“ píše autorka. Tato

Nová kniha americké novinářky Liz Pelly si získala v hudebních kruzích nebývalou pozornost. Důvod je zřejmý: jde o první takto podrobný vhled do útroby Spotify, platformy, která v posledních dvou dekádách do značné míry ovlivňuje, co a jak posloucháme.

filozofie se odrazila v celém byznys modelu Spotify. Prioritou bylo vytvořit iluzi „hudby na dosah“, nikoliv podporovat umělce.

Jedním z nejzásadnějších momentů ve vývoji Spotify bylo zjištění, že většina posluchačů využívá hudbu jako kulisu ke každodenním aktivitám – jako je úklid, sport či řízení auta. To vedlo k dramatickému posunu strategie: Spotify přestalo být pouhou knihovnou skladeb a stalo se strojem na playlisty. Místo aby podporovalo hledání a objevování nové hudby, začalo uživateli předkládat playlisty „pro každou náladu“. Bývalý zaměstnanec Spotify k tomu v knize trochu cynicky dodává: „Upřímně si myslím, že jádrem úspěchu společnosti bylo rozpoznání, že neprodávají hudbu. Neposkytují hudbu. Vyplňují lidem čas. A pamatují

si, jak na jedné firemní schůzce Daniel Ek řekl: Našími konkurenty nejsou Apple Music a Amazon. Naším jediným konkurentem je ticho.“

PLAYLISTOVÁ EKONOMIKA

Z hlediska výkonných umělců a hlavně autorů hudby je podstatné pochopit jádro strategie Spotify – a tou není snaha doporučit posluchači hudbu, která se mu líbí, ale primárně takovou, která má z pohledu Spotify nízké licenční náklady. V centru totiž stojí snaha zvýšit takzvaný programmed streamshare – tedy podíl poslechnutí ovlivněných doporučeními Spotify.

Tato strategie znevýhodňuje především nezávislé umělce. Spotify totiž upřednostňuje skladby, které získalo za nižší náklady – například prostřednictvím „ghost artists“, anonymních hudebníků najatých za nízké honoráře k výrobě tzv. stock music. Tyto skladby pak algoritmy přednostně nabízejí uživateli, čímž vytlačují autory, kteří si nemohou dovolit tuto obchodní hru hrát.

Mnohé z toho, co je pro umělce nevýhodné, jim přitom umí Spotify prodat jako „příležitost“. Takovým příkladem je program Discovery Mode, kterým firma cílí na menší umělce. V praxi jde o systém, kde mohou interpreti získat lepší umístění ve vyhledávání – pokud souhlasí se snížením své autorské odměny. Pelly to trefně označuje za nový typ payoly (což je termín z 50. let, kdy si vydavatelství tajně platila za hraní svých skladeb v rádiích).

Pelly podrobně popisuje, jak se kolem playlistů vytvořil celý paralelní průmysl řízený především velkými nahrávacími společnostmi. Ty si zakládají vlastní playlistové značky (například Sony založilo Filtr, Universal Digster) a skupují nezávislé playlistové platformy, aby ovládly viditelnost svých interpretů. Spotify tomu aktivně napomáhalo svým systémem algoritmů.

HITY PSANÉ SPOTIFY

Zajímavou otázkou je, jak algoritmy a praxe Spotify ovlivňují hudbu umělců, kteří nerezignují a rozhodnou se ve streamingovém světě prorazit. Pelly podotýká, že Spotify mění uvažování umělců o sobě samých, hlavně

prostřednictvím služby Spotify for Artists. Ta umělcům poskytuje data o jejich poslechovosti a povzbuzuje je, aby svou tvorbu vnímali optikou dat a optimalizace pro streaming. Hesla jako „Data vás naučí věci, o kterých jste dříve ani neuvažovali“ v podstatě nabádají umělce, aby přizpůsobili svůj zvuk tomu, co vzbudí masový zájem. To vede k homogenizaci hudby a vzniku žánru popisovaného jako „spotifycore“, charakteristického plynulými přechody a nenápadným zvukem, ideálním pro pasivní poslech. Umělec se mění v dodavatele užitečných zvuků – často bez možnosti kontroly nad tím, jak je jeho tvorba použita.

Už poměrně známý je problém žalostně nízkých plateb vyplácených umělcům za streamy. Mnoho hudebníků vydělává na Spotify jen zlomky centů za přehrání, což pro většinu z nich znamená nemožnost se hudbou uživit. Dopad to má hlavně na ta menší jména a okrajové žánry. To se ještě zvýraznilo, když Spotify v roce 2023 zavedlo nové pravidlo odměňování: skladby musí dosáhnout alespoň 1000 přehránutí, aby jejich autoři obdrželi jakékoli tantiémy. Podle některých novějších odhadů hranice 1000 přehránutí ovšem nedosáhne 87 procent všech skladeb na Spotify a podle Tonyho van Veena (Disc Makers) ztratili nezávislí umělci za loňský rok 46,9 milionu dolarů na nezaplacených tantiémách.

Samostatnou kapitolu Pelly věnuje lobbingským aktivitám firmy. Upozorňuje totiž, že Spotify „není jen technologická firma, ale i politický aktér, který píše zákony ve svůj prospěch“. Dovedně lobbuje u vlád a regulačních úřadů. Financuje politické kampaně, zaměstnává bývalé politické poradce a snaží se ovlivňovat legislativu v oblasti autorských práv. Tím si udržuje kontrolu nad pravidly hry a brání strukturálním změnám.

ZMĚNA JE MOŽNÁ

Podle Pelly není snadné odpovědět na otázku, jak vlivu Spotify odolávat. Připomíná, že nejde o to, nahradit jednu aplikaci jinou, ale pochopit, že samotný model neomezeného přístupu k hudbě za nízký paušál selhává – zejména ve vztahu k nezávislým umělcům.

Řešení vidí jak na individuální, tak na systémové úrovni. Běžným posluchačům radí, aby kupovali hudbu přímo,



od umělců a nezávislých vydavatelství, a pokud to jde, snažili se vyhnout logice algoritmů: tedy sledovali komunikační kanály, kde určují pravidla sami hudebníci.

Takováto individuální akce ale pochoitelně nestačí. Potřebujeme i kolektivní řešení – organizovat se, tláčit na změnu pravidel streamingu, podporovat kolektivní vyjednávání a férovější zákony. Pelly s obdivem vzhlíží k některým komunitním projektům a družstevním platformám (např. Resonate) či štedrým veřejným modelům financování, běžným ve Skandinávii. I když některé z těchto alternativ mohou tvářit v tvář „neotřesitelné“ dominance Spotify působit naivně, podle mého je hlavním poselstvím knihy, že změna je možná, a neměli bychom se a priori uzavírat hledání nových cest.

Knihy Mood Machine slouží jako ucelený úvod k diskusi o tom, jak hudebníkům zajistit udržitelnou budoucnost. Pokud bude hudební ekosystém i nadále řízen zájmy několika globálních platforem, hrozí, že většina autorů zůstane bez prostředků i autonomie. Právě proto je naléhavější než kdy dřív znovu promýšlet rámce kolektivní správy a legislativního ošetření autorských práv. Budoucnost hudby totiž závisí zejména na tom, zda dokážeme hájit její tvůrce. ●

Rozálie

02 | AUTOR IN | 2025 | ČLÁNKY A ROZHOVORY

Zpěvačka, skladatelka a textařka Rozálie si na domácí scéně vydobyla pozici výjimečného zjevu. Propojuje akustické nástroje, poezii a osobní zpověď s divadelní obrazotvorností a emoce z ní na stagi jen tryskají. V rozhovoru mluví o nové etapě s kapelou, komponování na hammondky i o tom, proč nemá ráda, když forma překřičí obsah.

TEXT: ADÉLA NOSKOVÁ, FOTO: ROMAN ČERNÝ



„MNĚ NENÍ POMOCI!“

Vaše poslední album *Láska, hlína, rýč* jste postavila na jednom ústředním vztahu. Nebylo pro vás svazující pracovat s tak úzce vymezeným tématem?

Ono to nevzniklo tak, že bych si jednoho dne řekla: Tak a teď napíšu koncepční album. Každá píseň vznikla v momentu, o kterém zpívám – písně nevznikaly zpětně. A když už bylo písní asi dvanáct, pustila jsem si je za sebou, přesně v tom pořadí, ve kterém vznikaly, a došlo mi, že dávají dohromady příběh. Hodně abstraktní, samozřejmě, myslím si, že kdybych o tom takhle otevřeně nemluvila, možná by si toho spousta lidí ani nevšimla. No a pak přišla ještě poslední píseň, jsem si myslela (smích), a ta příběhu dala jasnou tečku. A tak se z toho stalo to koncepční album. Takže já bych neřekla, že jsem to album postavila na vztahu, ale ten vztah byl natolik inspirativní, že mi těch čtrnáct písní přinesl sám.

Pomohlo vám nějak to album napsat a vydat? Myslím spíš po emoční stránce, uzavřít si to skrze tvorbu.

Měla jsem takovou naivní představu, že když ten příběh vlastně úplně neskončil tou poslední písní a babrám se v tom dál, tak tedy druhý pokus o uzavření příběhu bude vydání toho alba. Ale taky se nic nestalo. (smích) A ještě jsem si tím vlastně vykopala hrobeček, protože mi nedošlo, že s těmi písněmi teď musím dál žít a zpívat je na koncertech! To jsem vůbec nedomyslela! A tak si ten příběh neustále zpřítomňuju a vlastně ho do jisté míry prožívám pořád dokola. Každý koncert je návrat.

Dokážete se od toho při koncertě odstříhnout, nebo to prožíváte znovu?

Vaše vystoupení jsou hodně živelná.

Nedokážu. Možná ani nechci, nedávalo by mi to smysl. Do koncertu a do vyprávění se vždycky ponořím celá a vynořím se ze mě všechny hlubinné emoce, které pak posílám divákům. Ty pozitivní, ale i ty negativní. Je v tom určitá míra masochismu, to přiznávám, ale já ty silné emoce potřebuju cejit. Pak mám pocit, že žiju. Věřím ale, že až budu mít větší nadhled nad tím reálným příběhem, bude se mi to třeba zpívat lehčeji a nebudu to tolik prožívat, jinak mi jebne. Předchozí program byl taky o vztahu, a jaké z toho byl nakonec komickej stand-up! Ale asi mě ten vztah neдрásal tolik jako tenhle poslední. Ten mi dal opravdu zabrat. Teď to vyznívá, že ten nový program je hrozná depka, to ne, já se vždycky snažím všechno shazovat a stejně si z toho dělám srandu.

Mluvíte o koncertu jako o „programu“, berete své vystoupení spíš jako divadelní představení než jako běžný koncert?

Do určité míry ano. Momentálně mám programy dva. Jeden sólo s harmonikou, kde i víc mluvím. A pak máme druhý program s kapelou. Písně z nového alba, které jsou kapelové,

mnohdy samy s akordeonem nefungují, aspoň já mám takovej pocit, takže je chci hrát jen s kapelou. V tom sólovém programu je i víc písní z prvního alba, které jsou pro tenhle typ koncertu/stand-upu určené.

Máte v repertoáru písničku, která se vám aktuálně hraje nejhůř, emočně?

Paradoxně to nejsou ty smutné, naříkající písně. Ty se mi teď zpívají celkem snadno. (smích) Nejtěžší jsou pro mě ty zamilované. Vrací mě do euforie a radosti dané chvíle a matou mě. Vzpomínám si, že při nahrávání jsem většinu písní obstojně zvládla zazpívat a zahrát bez hysterie, ale pak došlo na píseň *Láska zhulená*. Což je právě ta nejvíce zamilovaná píseň. Po dvou verších jsem se rozbulela a nebyla schopná tu písničku dozpívat. (smích) A pak se ozval Honza Balcar, velkej miláček, ale zároveň, jak sám říká, trochu asociál a ještě k tomu velkej cynik, který se pokusil sebrat veškerou svou zásobu empatie, a v mých sluchátkách se ozvalo: „Můžu ti nějak pomoci?“ A já mu odpověděla: „Mně není pomoci!“ On už jen dodal: „Hmm, to znám...“

„Mně není pomoci!“ To bych klidně dala i jako titulkele rozhovoru! (smích)

To je skvělej nápad! Nic jinýho mě tolik nevystihuje! (smích)

Vaše tvorba i celkový projev působí čím dál „vážněji“, jako byste se z osamělého sólového výrazu začala posouvat k větší celistvosti. Bylo od začátku vaším cílem přibrat kapelu?

Ne, já nic neplánovala. Ale pamatuju si, že na mých prvních koncertech, tak dva roky zpátky, za mnou často chodili lidi a říkali něco jako: „To bylo krásný, těším se, co bude dál.“ A já se tehdy urazila, jak to jako myslí! Co dál? Jim tohle nestačí? Kam se to má jako vyvíjet? No a ono se to vyvíjet začalo samo. Při psaní většiny písní z nové desky mi už písně zněly v hlavě v aranžích s kapelou. Už to chtělo víc nástrojů, víc barev.

Přesto harmonika zůstává dominantním prvkem vaší hudby, působí tak jakoby na obláčku, když k ní přibyla kapela. Jak jste uvažovala o jejím propojení s ostatními nástroji?

To je zajímavé, jak říkáte, že harmonika dominuje, mně přijde, že je tam spíš schovaná, že se stala jen jedním z mnoha elementů. Ale s tím „obláčkem“ jste se trefila. Když hraju s kapelou, připadám si jako na obláčku nebo v peřince, která mě obklopuje. Mám pocit, že se kolem mě vytvoří takový můj mikrosvět. Když hraju sólo, připadám si trochu jako v šapito, jako bych byla ta jediná obluda uprostřed manéže. Ale s kapelou je to jiné, plnější. Všechno má něco do sebe, ale teď mě to víc baví s kapelou.

Jak jste si vlastně vybírala členy kapely?

To oni si vybrali mě! Každého jsem potkala úplně jinde.

„Když hraju sólo, připadám si trochu jako v šapito, jako bych byla ta jediná obluda uprostřed manéže.“



Ráda provokativně říkám, že celý můj tvůrčí tým je složen výhradně z mužů. (smích) Třeba Honza Balcar kdysi přišel na naše představení *Rozladěné držky*. V tom představení zazněly moje písničky a Honza nám tehdy nabídl, že kdybychom někdy potřebovaly, můžeme u něj něco nahrát. Já se pak ozvala sama a nahrála s ním první píseň *Korzetier*. A následně celé album. Když jsem

pak plánovala druhou desku, věděla jsem, že se chci vrátit k Honzovi. Baví mě jako muzikant, taky jako člověk a důvěřuju mu. A hlavně mě respektuje! (smích) Já když si někoho nebo něco oblíbím, tak to nerada měním.

Zmínila jste, že se nerada pouštíte do nových věcí, pokud už máte něco oblíbeného. Potřebujete ve své práci určité jistoty?

Potřebuju mít svou rozviklanou židli, kterou mám na všech koncertech. A taky stoleček. A svoji harmoniku. A jinak jsem si uvědomila, že se třeba ráda dívám na stejné filmy, které jsem viděla už stokrát.

„Potřebuju mít svou rozviklanou židli, kterou mám na všech koncertech.“

Nebo seriály, dokola, pořád ty samé. Dává mi to pocit klidu, protože už vím, co přijde. Takovej klid a jistota. Kompenzuje to jinak velkou rozháranost mého života. Pomáhá mi to někdy i usnout.

Vaše hudba působí jako naprosto svérázný mix vlivů – je energická, nepředvídatelná, ale zároveň velmi osobní. Ovlivňuje vás to, co sama posloucháte, nebo všechno vzniká čistě intuitivně?

Co se týče hudby, ovlivňuje mě nejspíš všechno, co slyším – a možná až moc. Jsem houba. Vsakuju do sebe všechny zvuky, co mě obklopujou. Pak jsem jimi přehlacená a musím to vykompenzovat tím, že jsem pak třeba několik dní zavřená doma v tichu. Dneska je všude tolik agresivních zvuků a hudby, která se vnučuje, a člověk si nemůže vybrat, co zrovna poslouchá. V obchodě, už i na ulici stánek s párkama má vyhulenou změť agresivních nepříjemných zvuků, a když kolem něj jedu na kolečkovech bruslích, zacpávám si uši. Proto hudbu neposlouchám pořád, ale jen tehdy, když na ni mám chuť. V klidu, doma, vědomě.

Jaká hudba vás v poslední době ovlivnila nejvíce?

V poslední době Natalia Lafourcade. A hodně se vracím k flamenku. Doteď třeba nemám naposlouchaná všechna alba Paca de Lucii, takže to doháním. Miluju Lolu Flores, Rocío Jurado a hodně si pouštím španělský klasiku sedmdesátých let.

Ve vaší hudbě je ten španělský prvek slyšet jasně i díky vašemu spoluhráči. Jak jste se k němu dostala?

To byla taky náhoda. Šla jsem na vystoupení tanečnice flamenka, co přijela ze Španělska, a doprovázel ji mladý kytarista. Byl úžasnej, okamžitě mě oslovil a říkala jsem si, toho ta tanečnice určitě sebrala někde na ulici v Andalusii a přivezla ho s sebou. Po koncertě jsem zjistila, že je to Filip Zubák, tehdy mu bylo 17, a je to syn tanečníka Edy Zubáka. Já jsem v té době zrovna nahrávala album *Korzetier* a hned jsem Filipa oslovila, pozvala jsem ho do studia a nahráli jsme spolu píseň *Sevilla*. On je



Foto: František Ortman

pro mě obrovská inspirace. Navíc to má podobně jako já. Mnohdy hraje jen podle sluchu, co se mu líbí, aniž by věděl, co to přesně je. Hlavně s obrovským zápalem a nadšením, který je strhující.

A co se týče textů, necháváte se inspirovat literaturou, nebo jdou spíš z emocí?

Ve mně probudí múzu emoce. Nicméně slova, která pak zpracovávám, se určitě musí rodit z načteného základu. Ale buďhví, jak to vlastně je. Miluju českou poezii třicátých let, hlavně dřív jsem ji hodně četla. Zrovna teď jdu z antikvariátu, kde jsem si koupila sbírku Halase, kterou jsem ještě neznala. Všechny texty mých vydaných písní se noří z duše. Poslední dobou se mi stává, jak už jsem

přistoupila na tu hru, že píšu písničky, že si v hlavě pořád hraju se slovy a dávám dohromady rýmy. A pak i texty. Ale podle mě to, co jde přes hlavu, nemá ten správný náboj. Ty písničky „nemaj ten mrd“. Mně se líbí moje písně právě tehdy, když nejsou kontrolované rozumem. Možná že někdo by tu „vymyšlenou“ písničku bral za hratelnou, ale mě ten výsledek nebaví. Musí jít z duše. Musí je psát srdce. Anebo... jak to zpívá J.A.R.: „Herečky píšou, píčou...“

Dovedete si představit koncert bez harmoniky? Třeba celý program, kde byste ji vůbec nevzala do ruky?

Myslím, že ano. Ale proč bych to dělala? Zpívá se mi s ní líp než bez ní. Dva roky jsem koncertovala jen s ní, vsedě,

„Jsem houba. Vsakuju do sebe všechny zvuky, co mě obklopujou.“

na mé židličce, a tahle konstelace je mi už přirozená, dokonce myslím, že pro patřičný výkon nezbytná. Mám oporu v nohou, zpívám „od podlahy“ až nahoru, jak tahám tu harmoniku, bránice pracuje... Harmonika mi ve zpěvu pomáhá. Když si ji sundám, je to najednou úplně jiný pocit, vlastně možná i jiná technika.

Harmonika ale není úplně nejjednější nástroj. Předpokládám, že si fyzicky vybírá svou daň. Vy asi ani nemusíte cvičit, a máte svaly. Naopak, cvičit musím pořád! Harmonika

„Nepotřebuju se přizpůsobovat trendům, nechci dělat věci, co teď frčí.“

je nejen těžká, ale hlavně hraní na ni je hodně asymetrické – člověk je celej nakřivo. Takže kdybych to nekompenzovala cvičením, tak už asi ani nechoďm. Moje cvičitelka mi dneska dokonce řekla, že mám náběh na „babský hrb“! To mě ale schválně provokovala, protože jsem u ní čtrnáct dní nebyla, a ona mi to chtěla dát sežrat. Teda doufám!

Zpěv bez nástroje vám tedy zatím není tak blízký?

Dřív jsem zpívala swing a jazz, stála jsem u mikrofonu a zpívala. K tomu dobovému žánru to patří. Ale nikdy mě to moc nebavilo. Letos na Cenách Anděl jsem si vymyslela, že budu s harmonikou stát, a úplně mě to rozhodilo! Navíc přímý přenos a já vlastně poprvé s harmonikou stojící a procházející se! V duchu jsem si říkala: „Co sis to, proboha, na sebe vymyslela?“ Ono existuje pár zpěvaček, třeba v Mexiku, které hrají a zpívají s harmonikou vestoje s lehkostí. Ale možná mají o něco menší nástroj, nevím. Já jsem asi spíš ten hospodský typ: hraju, zpívám, sedím. V tom se cejtím dobře.

Uvažujete někdy, že byste hrála na jiný nástroj? Třeba na něco lehčího nebo mobilnějšího?

Asi ne, hlavně bych nebyla schopná se na nic naučit pořádně, jsem hrozně líná a nesoustředěná. Umím pár akordů na ukulele, ale to umí každý blbec, že jo, a trochu hraju na piano. Harmonika ke mně patří.

Máte, předpokládám, víc harmonik...

Mám, ale stejně hraju především na tu jednu, moji nejstarší. Sice jsem si ji sama nevybrala, ale tak nějak si asi ona vybrala mě.

Odkud ji máte?

Koupil ji táta někdy v devadesátkách v bazaru, aniž by ji používal, a nakonec jsem do ní dorostla já. A i když ji málokdy dávám do servisu, pořád drží, přitom je jí skoro sto let. Tahám ji všude, do Španělska, na výlety, do letadla, nehnu se bez ní. Občas z ní něco odpadne nebo se

něco zasekne, ale zatím mě nikdy nenechala úplně ve štychu. Já si ji vždycky nějak přilepím, oblepím gafou a jedeme dál. Jenže nedávno jsem objevila servis a bazar harmonik ve Vršovicích – a to jsem neměla dělat. Tolik krásných starých harmonik na jednom místě! Připadala jsem si jak dítě v hračkářství! Jenže jsem na rozdíl od dítěte měla peníze, a během jednoho měsíce jsem si tam koupila tři harmoniky. Mně se totiž staré harmoniky líbí i vizuálně, nejen zvukově. Takže teď mám doma tři značky Hohner. Říkala jsem si, že už bych je mohla začít sbírat a umístit je vedle své kolekce starých kabelek Guess. (smích) Nicméně zjistila jsem, že s těmi novými ještě nejsem „sžítá“. Jednu jsem si vzala na koncert, a bylo to divný. Takže se stejně vracím k té své původní. Aspoň že ty kabelky jsem schopná občas střídát.

A když skládáte, vzniká hudba nejčastěji právě s harmonikou?

Většinou ano. Ale písně z nového alba vznikaly hodně u starých hammondek,

které mám doma. Jsou to ty, co znějí na albu asi ve třech skladbách. Nahrávali jsme je přímo u mě doma.

To je dost neobvyklý nástroj pro domácí použití, jak jste se k nim vlastně dostala?

Vlastně mi je taky přenechal táta. Díky mámě, která „ten krám“ doma nechtěla. Miluju ten lehce rozladěnej, kolísavej zvuk. Je to inspirativní nástroj a v němčem mi připomíná i moji harmoniku. Taký nejsou nikdy úplně nalahoděné.

Jak to máte s jejich údržbou?

Předpokládám, že dát takový nástroj dohromady není jen tak.

To tedy není. Hammondky mi spolehlivě sloužily několik let, ale před křtem nového alba v La Fabrice jsem si usmyslela, že je tam prostě chci na koncertě mít. No a během převozu ze Smíchova do Holešovic se cestou něco pokazilo, asi se natloukly, nevím. Jeden tón začal znít falešně, celé to najednou vydávalo takový divný vrčivý zvuk. Ony vždycky trochu vrčej, to je ten zvuk strojku, což

se mi taky líbí, jenže tohle už bylo moc, tohle znělo jak vrtulník.

Snažila jste se je před křtem opravit?

Ano, přivezla jsem ještě večer před křtem jednoho pana opraváře do divadla, on se na to kouknul, stříknul tam nějaký olej a pravil: „No, tak snad se to vsákne.“ A já na to: „Prosím vás, zítra to musí fungovat, já na to hraju!“ A on: „Teď s tím víc neudělám. To byste mi to muse-la odvézt domů.“ A pak prozradil, že bydlí ve čtvrtém patře bez výtahu. Takže jsem se modlila, ať se to vsákne, ale bohužel nevsáklo. Zatím jsem opravu neřešila, jenom převoz hammondek do čtvrtého patra by stál několik set tisíc, ale třeba se najde nějaký opravář, který bydlí v přízemí. Nebo

se mi možná po tomhle rozhovoru ozve někdo, kdo mi je dokonce spraví doma!

Dnes už je běžné, že mladí autoři tvoří mimo velké labely. Vaše generace má ale jiné podmínky než ta předchozí, která měla často smlouvy na několik alb a zázemí vydavatelství. Jak to vnímáte vy?

Já si takovou smlouvou a labelem prošla a zjistila jsem, že mi to nevyhovuje. Ale chápu, že někomu to vyhovuje a label mu může pomoci. Vydavatelství se postará o produkci, distribuci, PR, ale za cenu toho, že vám do tvorby zasahuje. A já potřebuju úplnou tvůrčí svobodu. Když se hudba začne dělat kvůli penězům nebo z nutnosti splnit nějaké zadání ze smlouvy, tak je to naprd. To už není hudba ze srdce. Je to byznys. A to mě nezajímá. Nepotřebuju se přizpůsobovat trendům, nechci dělat věci, co „teď frčí“. Teď je třeba moderní mumlat, nevyslovovat, komolit. Tenhle trend se drží nějak podezřele dlouho. (smích) To už je mi milejší poslouchat německej rap.

Jste tedy kompletně nezávislá – od tvorby až po produkci?

Vlastně jo. Samozřejmě že třeba na PR spolupracuju s jednotlivci, distribuci si dál platím u Universal Music. Mám štěstí, že se mi podařilo dostat do povědomí poměrně brzy, vlastně hned, co jsem začala. A to je skvělejší základ pro další



Foto: Vladislav Steinbauer



Foto: František Ortmann

tvorbu. Pokud ta tvorba není úplně debilní a je třeba i zajímavá a osobitá, tak už je pak jednodušší se v tom povědomí udržovat. Agentura mi tehdy určitě některé věci ulehčila, a kdybych nebyla beran, v něčem by mi pomáhala dál, ale já holt musím bejt samostatná. Stejně jsem to nakonec jenom já, na kom to celé stojí. Včetně toho PR, rozhovory vám někdo může dohodit, ale nikdo je za vás neudělá a neautorizuje.

Vaše koncertní image je hodně výrazná a nezaměnitelná. Je pro vás vizuální stránka vystoupení stejně důležitá jako hudební?

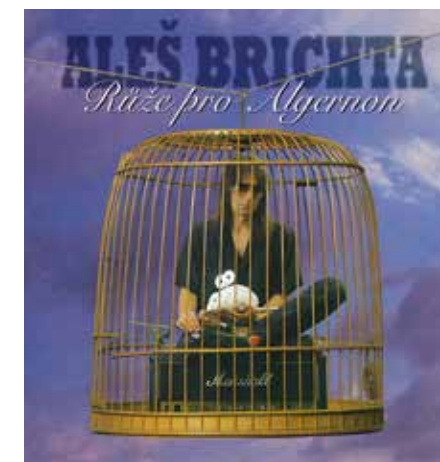
Rozhodně. Estetická stránka mých koncertů je pro mě důležitá. Ale zase nemám ráda, když forma válcuje obsah. Projekce, světelné show a tyhle různé efekty – to mě na koncertech irituje. Vždycky s sebou tahám spoustu krámů – závěs, někdy i vlastní logo, papírový růže, světýlka a hlavně tu židli a stoleček! Proto musím jezdit autem a nemůžu jezdit třeba vlakem, protože bych neměla šanci to všechno pobrat. Pomáhá mi to tvořit intimní atmosféru, která je mi blízká a ve které se cejtím dobře. ●

GRAMOREVOLUCE

2. díl

Přicházejí major labels

Hlad po muzice byl na začátku devadesátých let obrovský. Nejenže všichni chtěli vydávat obrovské množství tvorby, která se tu nakupila kvůli striktní kulturní politice předchozích nejméně dvaceti let, ale byl tu obrovský zájem veřejnosti o domácí i zahraniční produkci. Gramofonové závody v Loděnicích jely na plné obrátky, dokonce měly i své malé vydavatelství.



TEXT: JOSEF VLČEK, COVERY ALB: SONY MUSIC, UNIVERSAL MUSIC, WARNER MUSIC A SUPRAPHON

Přesto měl nově se utvářející gramofonový průmysl zásadní problém – distribuci. Ano, byla tu stará supraphonská síť obchodů, ale v průběhu privatizace se jejich původních skoro 250 obchodů scvrklo na pouhou desetinu. Obchodní reprezentanti jednotlivých firem se proto snažili vnutit desky, kam se dalo. Mnohdy dobře posloužila knihkupectví, ale na malých městech jsem zažil prodej i v cukrárně, v trafikách nebo v obchodě s potravinami. Gramofirma Carmen zase prodávala po Praze své desky přímo v otevřených pouličních stáncích hned vedle párků v rohlíku. Když nepršelo...

Byla to doba začínajících malopodnikatelů a někteří z nich si otevřeli také své malé obchůdky s deskami. Většina z nich nevydržela víc než dva roky. Bylo jasné, že největší slabinou trhu jsou neexistující distribuční sítě. S prvními velkými novými sítěmi přišly gramofonové firmy Bonton a Popron. Obchody Bontonland a Popron Music Store se pozvolna objevovaly v řadě nově vznikajících obchodních center. Zvláště ty popronské rostly jako houby po dešti.

POPRON PŘIBLÍŽIL SVĚT

Příběh Popronu je ve světě gramofonového průmyslu neopakovatelný. Od okamžiku, kdy začal fungovat, a to bylo už na podzim roku 1990, zahltil český trh neskutečným množstvím licencované zahraniční produkce. Majitel firmy Peter Schier skupoval licence na desítky zahraničních desek od čtyř z pěti velkých

světových koncernů. Jako vedoucí recenzní stránky časopisu Rock & Pop jsem jezdil týdně do jejich prvních kanceláří v budově malostranského Sokola pro recenzní desky rovnou s dvoukolákem!

Schier využil toho, že celý svět už přecházel na CD formát, zatímco v Česku byla CD technika ještě v plenkách. Vydavatelé byli tím pádem vstřícnější, když zpočátku žádal licence jen na LP formáty. Popron vydával tituly navíc v ohromných nákladech. Pamatuji, jak se Schier divil, že už nevím, které britpopové kapely se prodalo jen třicet tisíc kusů!

Obrovské náklady za velmi slušné ceny (deska za 180 korun) ovšem přinášely problémy na okolních trzích. V Německu se novinky prodávaly za více než 20 marek, což znamenalo tehdejších českých 450 korun, takže zvláště v příhraničních oblastech docházelo k velkému reexportu popronských titulů do Německa nebo Rakouska. I to byl jeden z důvodů nevyhlášené války velkých firem proti úspěšnému českému podniku, která nastala někdy kolem roku 1995.

Popronu patří i jeden z nejdůležitějších okamžiků v historii našeho gramofonového trhu. Album *Slaves and Masters* od Deep Purple, vydané 22. října 1990, bylo první deskou, která vyšla ve stejný den ve světě i u nás.

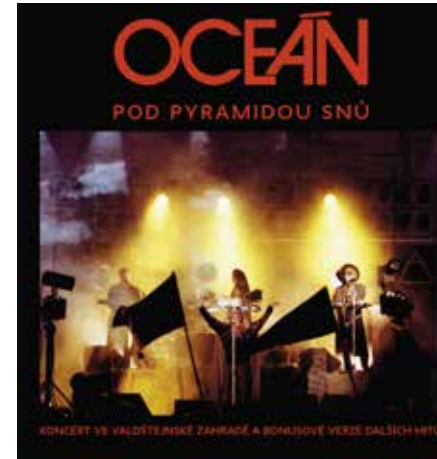
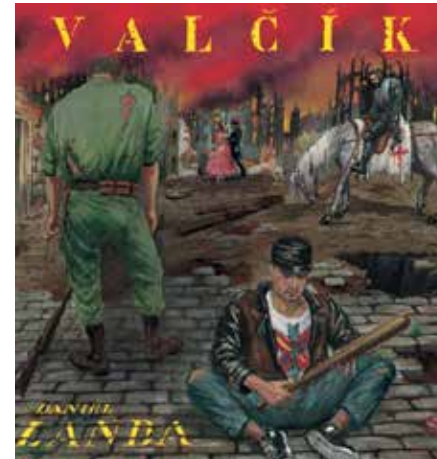
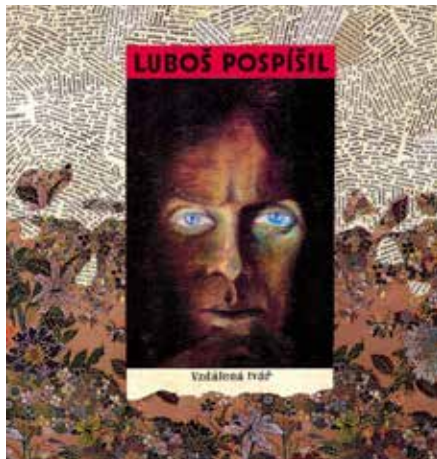
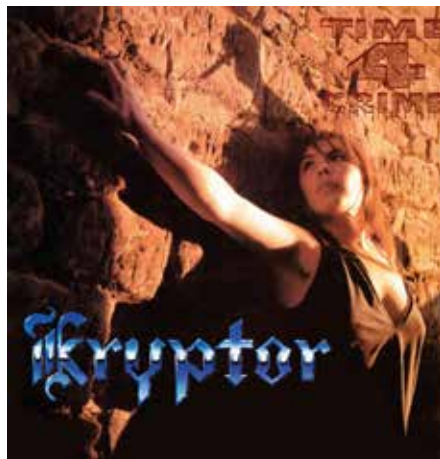
Schier, který měl ohromné zkušenosti ze své distribuční firmy v Německu, si byl vědom toho, že časem jen z licenčních desek podnik neutáhne, a proto už od počátku zkoušel vydávat i českou

tvorbu. Hned v začátcích dostal na trh desky skupin Ina & Ring a Motorband.

Jak se firma rozrůstala do obrovských rozměrů, v průběhu let, či spíše měsíců se rozštěpila na několik divizí. Pro českou hudbu byla nejdůležitější Popron Music, která se specializovala na domácí interprety a soubory. Jejím neúspěšnějším reprezentantem byl Aleš Brichta, jehož první sólová deska *Růže pro Algernon* (1994) měla na trhu úspěch přímo fenomenální. Dobře se dařilo i Miroslavu Žbirkovi s albem *Samozřejmý svět*. Pod křídly této firmy tehdy nahrávali například Michal Penk, Jakub Smolík, Pavla Kapitanová, R-Force, Noví Zelenáci, Příbuzní. Vrcholné období Popron Music kulminovalo až kolem roku 2000, kdy tu vycházely desky Věry Martinové nebo Petra Spáleného po tom, co přestal vydávat pod vlastní značkou Apollo.

Poté, co na český trh vpadla velká pětka nadnárodních korporací, význam Popronu prudce klesl. Po tom, co nevyšlo avizované spojení s Warner Music, přetvořil Peter Schier v průběhu let svou firmu na internetové zasilatelství.

Z Popronu se v roce 1995 oddělilo Producent'ské centrum Františka Rychtaříka. Bývalý Schierův spolupracovník se specializoval na CD reedice okrajových a starších hvězd české pop-music z archivu Supraphonu a Bontonu. Rychtařík až do své smrti v roce 2008 stihl vydat desky klasiků jako Ljuba Hermanová, Rudolf Cortéz, Arnošt Kafka, Helena Blehárová nebo Skupina Karla Duby, tak i sebrané nahrávky zapadlých pophvězdiček Jany

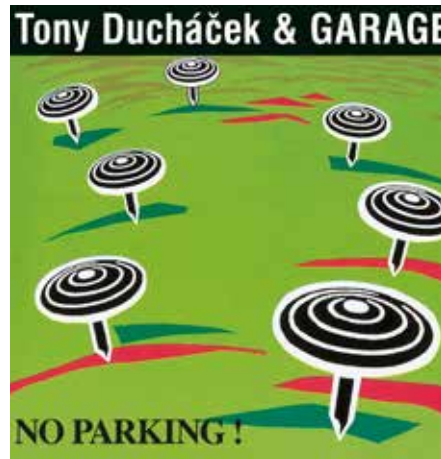


Robbové nebo Markéty Muchové. FR producentské centrum se věnovalo i pohádkové hudbě a mluvenému slovu. Bylo úzce spjato se Supraphonem, který tehdy po privatizaci dočasně patřil pod Bonton.

UNDERGROUND VŠEHO DRUHU

Peter Schier ale nebyl jediným českým podnikatelem, který se na začátku devadesátých let vrátil ze zahraničí a začal podnikat v hudebním průmyslu. Druhou takovou významnou osobností byl Kocour, občanským jménem Karel Havelka, osoba známá z domácího undergroundového dění v sedmdesátkách. Jeho firma Globus International fungovala na podobném základě jako Popron. To znamená, že stavěla na licencovaných titulech a stále intenzivněji je doplňovala domácími produkty. Globus International se orientoval na excentrické osobnosti, jako byli američtí umělci Copernicus a marihuanový misionář David Peel, nebo na anglické soubory nezávislé scény, ale Kocour nezapomněl ani na své přátele z undergroundu – v jeho vydavatelství poprvé doma vyšly desky Plastic People of the Universe, DG 307, Garáže a řady punkových skupin.

Firmy Popron, Bonton, Monitor a Globus na vrcholu svých sil pokrývaly zhruba 75 % stabilizujícího se trhu. Čím byl trh pevnější, tím větší byl zájem nadnárodních gramofonových vydavatelství o sice malé, ale i tak lukrativní území. Velká pětka – Sony, EMI, BMG, PolyGram, Warner Music – se ještě před koncem poloviny devadesátých let úspěšně pokusila dobýt český trh.



PRVNÍ BYLA SONY MUSIC

Musíme si uvědomit, že všechno v té době probíhalo v chaotickém tempu. Ve stejnou dobu docházelo k rozpadu původního supraphonského království, k příchodu Schiera a Havelky a prvním signálům nástupu velké pětky.

První velkou firmou, která se na českém trhu etablovala, byla Columbia, právě přejmenovaná na Sony Music. Měla výhodu v tom, že český terén trochu znala. Nejvíce předlistopadových supraphonských licencí totiž pocházelo z jejich katalogu.

Sony Music přišla s modelem, který se osvědčil i u ostatních následujících firem. Už v roce 1990 tu založila pobočku v čele s českou ředitelkou Zuzanou Smetanovou, která měla zkušenosti z německé pobočky. Jejím cílem

bylo vytvořit nezbytné kontakty v obchodních sítích, v médiích a v dalších prostředích nutných pro funkci velkého hudebního vydavatelství. I Sony využilo právě probíhajícího boomu reedic nejvýznamnějších desek popové a rockové scény při přechodu z LP na CD a také šlo do domácí vydavatelské činnosti. První osobností, o kterou se firma opřela, byla Ilona Csáková, která ovšem po nějaké době přešla k Monitoru. Mimo chodem, přes všechnu slávu Loděnic se její sólový debut *Kosmopolis* z roku 1993 lišoval v Německu.

Paní Smetanové patří zásluha za vytváření kultivovaného obchodního prostředí – vytvářela tlak na likvidaci půjčoven s cédéčky, které rostly jako houby po dešti a byly zdrojem obrovského kopírování hudby, zavedla nasazování vybraných singlů do rádií a řadu dalších



pravidel typických pro země s rozvinutým gramofonovým průmyslem.

Ke konci devadesátých let se Sony Music sloučila s Bontonom na Sony Music Bonton. V roce 2003 odkoupila celý podíl Bontonu přesně podle praxe, kterou uvidíme i u dalších firem velké pětky – etablovat se na trhu prostřednictvím akvizice některé úspěšné domácí gramofirmy.

BMG přišlo o něco později. V roce 1992 se uvedlo deskou skupiny Mňága a Žďorp *Furt rovně* a zároveň s importem svých sublabelelů a zastupovaných značek jako RCA, Ariola nebo Arista se velmi intenzivně snažilo ovládnout českou scénu. I když se jim nepodařilo zrealizovat prvotní plán udělat z Dary Rolins velkou německou hvězdu, povedlo se jim nakonec dostat do evropského katalogu alespoň Věru Bílou.

Portfolio, které Janek Jaros a Milan Herman jako hlavy pobočky v průběhu desetiletí vybudovali, obsahovalo bratry Nedvědy, Marii Rottrovou, Vlastu Redla, Buty, Janka Ledeckého a řadu dalších hvězd. V roce 2004 došlo k vytvoření joint venture Sony BMG, ale ještě předtím se česká pobočka velmi aktivně angažovala v prvním ročníku televizní soutěže *Česko hledá SuperStar* a vydala desku většině interpretů finálové desítky včetně alba *Spousta andělů* vítězné Anety Langerové.

EMI přišlo jako první s už zmíněným typem strategie. Koupilo podíl v Monitoru a po určitém čase z něj udělalo svou základní akvizici na českém trhu. EMI Monitor se pozvolna změnilo v EMI. Se změnou majitele se změnila i strategie vydavatelství. Z původní punkové a metalové produkce zbyly jen nejvyhlášenější

kapely typu Kabátu a rozrostla se paleta hudebních stylů – od pop folku až po lvetu Bartošovou.

Universal, tehdy ještě Polygram, přišel do Česka v lednu 1994 a opakovat při svém vstupu na český trh postup dalších velkých firem. Po vytvoření české kanceláře v čele s Tomášem Filipem a po vlně importovaných desek a překvapivě úspěšných pokusů vydávat českou tvorbu (v roce 1998 už byli lídři českého trhu) následovala série akvizic firem Popron Traxx (taneční kompilace, 2004), Venkow (folk a country, 2003) a zvláště silné B&M Music (pop a pop rock, 2005), v níž od roku 1993 podnikatelé Michal Běloušek a Viktor Mráz soustředili významné osobnosti včetně Michala Horáčka, Anny K., Lucie a dalších představitelů tehdejší české špičky.

Jako poslední přišla na český trh Warner Music. Jejím vstup byl mnohem komplikovanější – nejdříve kvůli restrukturalizaci koncertu odešli Warneri z Česka a následně mimo naši republiku došlo k tvrdému souboji o akvizici EMI mezi Universalem a Warner Music. V roce 2013 došlo k delimitaci a sloučené společnosti EMI a Warner se u nás trvale usadily pod hlavičkou Warner Music.

Tím skončila divoká éra polistopadového přechodu od supraphonského monopolu ke stavu, který tehdy panoval v celé Evropské unii. Jednu zvláštnost ale přece náš trh měl. Supraphon, kterému jsme na začátku devadesátých let předpovídali brzký konec, celý ten divoký zmatek devadesátek přežil, a díky svému back katalogu si navíc nevedl špatně. ●

„Nechtěla jsem se sice stát herečkou, ale mezi „umělci“ jsem zůstat chtěla.“



Foto: archiv Heleny Rytířové

„Mládí je krásné jen zdálky“

Začátkem osmdesátých let dostavovali manželé Zdeněk a Helena Rytířovi dům v Řevnicích. Už tehdy se Zdeněk, významný textař a obecně renesančně rozmáchlý muž mnoha talentů, rozhodl, že chce mít vlastní nahrávací studio. Toužil po nekonečném čase pro své projekty a také se mu nechtělo nikam jezdit. To ještě v domě nebyly ani schody. Nejdřív zabral dvoreček na mytí aut, pak dvougaráž, dílnu, sklad nářadí – a začal budovat studio. Manželky se často ptal: „Helí, chceš schody, nebo magneták?“ A tak manželé lezli do prvního patra po žebříku, protože na schody prostě nebylo. Po odchodu Zdeňka Rytíře na věčnost (1944–2013) studio Chevaliere úspěšně vede jeho někdejší manželka, pražská rodačka, fotografka, spisovatelka, režisérka, producentka a charismatická dáma Helena Rytířová (1951). A protože se známe hodně dlouho, tykáme si.

TEXT: MILOŠ SKALKA

Životní pouť za uměním jsi zahájila jako herečka. Proč jsi pak poměrně rychle tuhle – pro mnohé mimořádně atraktivní – dráhu opustila?

Bylo mi devět let, kulhala jsem ze školy domů Velvarskou, později Leninovou a nyní Evropskou třídou. U chodníku zastavilo auto, ze kterého vyběhla milá paní a oslovila mě. Kulhala jsem proto, že jsem si rozbila koleno na novém kole, a auto mohlo zastavit na hlavní třídě, protože aut bylo tenkrát málo. Také bylo bezpečno a děti nikdo nevaroval, aby se nebavily s cizími lidmi. Ta paní mi nabídla, abych se zúčastnila konkurzu na roli v dětském filmu, a napsala si moji adresu. Brzy mi přišla pozvánka do Filmového klubu na Národní třídě a já roli dostala. Film se jmenoval *Pohádka o staré tramvaji* a vznikl podle stejnojmenné knížky Oty Hofmana. Já jsem hrála Helenku, která se zaslouží s partou statečných dětí o záchranu staré tramvaje. Z oněch dětí pak zůstali u filmu Andrea Čunderlíková a Karel Smyczek, který už tenkrát říkal, že bude režisér. Mého tatínka hrál Josef Kemr, velkou roli tam měli František Filipovský a Vladimír

Menšík. Pro začátek slušná parta, ne? Ale jak říkám: Mládí je krásné jen zdálky...

Ale tím tvoje herecká eskapáda neskončila...

Později jsem se objevila ještě ve filmu *Táto, sežeň štěně!* a pak také ve filmové sérii s detektivem Martinem, kterého hrál starší bratr Oldy Víznera. Všechny zúčastněné holky do něj byly zamilované, což si Martin Vízner zasloužil, protože byl mužný, krásný a milý. Natočily se dva díly, ale pak Martin emigroval do Švýcarska, a ty filmy už nikdo nikdy neviděl. Ale protože jsem byla od té doby evidovaná ve filmovém hereckém rejstříku, dostávala jsem sem tam epizodní roličky. Ale to už u mě probíhala puberta, následkem toho přišel stud a začala jsem se divit hercům, že jsou schopni odříkávat často tak pitomé věty, a ještě bez uzardění. Ztrácela jsem dětskou naivitu a byla schopná sebekritiky. A ta zněla: Jsi pěkný dřevo! Pocházím z inženýrské rodiny, která měla k bohémtví hodně daleko, a najednou jsem čichla k něčemu, co předurčilo můj další život. Nechtěla jsem se sice stát herečkou, ale mezi „umělci“ jsem zůstat chtěla.

Na profesionální dráze ses výrazně prosadila nejprve jako fotografka. Jak k tomu vlastně došlo?

Mnohem raději než před kamerou jsem pózovala před fotoaparátem. To se oběšlo bez mých trapných projevů. Stačilo se tvářit, že jsem krásná. Ale vždycky jsem si přála stát na druhé straně fotoaparátu. Trvalo mi dvacet let, než se mi ten sen splnil. Já totiž nikdy neuměla za něčím tvrdohlavě jít, neuměla jsem si o něco říct, ambice jsem skrývala, nevěřila jsem si. Ale sny člověk mít může, říkala jsem si. A vždycky jsem čekala, co mi osud nadělí. Dopadlo to dobře. Martina Navrátilová poslala svému tatínkovi a našemu milému sousedovi v Řevnicích fotoaparát, který vyžadoval nastavení clony a času. Což on rozhodně odmítl, a foťák mi prodal. To byla polovina osmdesátých let. Na půdě jsem si udělala temnou komoru – tehdy se ještě fotilo na film – a když jsem uspala všechny své děti, stala jsem se fotografkou. Po revoluci jsem pracovala v několika novinách a občas dostala možnost udělat fotografii na titulní stranu elpíčka nebo cédéčka – Marty

Kubišové, Vaška Neckáře, Petra Spáleného, Petry Janů, Tesaříků...

Životem tě provázejí charismatičtí a současně intelektuálně mimořádní muži. Miloš Kopecský, Petr Čepek, Zdeněk Rytíř, nejnověji rokenrolový průkopník Pavel Sedláček. Co tě vlastně na mužích přitahuje?

Ale to oni si vybrali mě! Což značí, že měli sakra odvahy!

V devadesátých letech jsi začala psát kuchařky inspirované rodinnými recepty. Ale jsi rovněž autorkou románů *Jsem mrtvý, neplačte*, *Uhnutiny uhnutý* nebo *Život byl pes*. Co tě láká na téhle stránce tvého bohatého profesního života?

Když Zdenda onemocněl, nemohla jsem běhat po světě s foťákem, což je pro každého fotografa hrozný okamžik. Tenkrát mě napadlo, že vlastně můžu fotit jídla, která jsem pořád vařila, a vždycky s velkou láskou. Je to přece jediná činnost, při které si člověk přeje, aby výsledek jeho práce rychle zmizel! A bez kulinářského umění by byla realita všedního dne nesnesitelná – to píšu jako věnování lidem do kuchařky. Napsala jsem jich šest. Ale inspirovaná rodinnými recepty jsem nebyla, protože horší kuchyně, než jsem zažila v dětství doma, by se jen těžko našla. Naučila jsem se vařit proto, abych se konečně pořádně najedla. A Zdenda mi vždycky říkal: „Helí,

„Vždycky jsem si přála stát na druhé straně fotoaparátu. Trvalo mi dvacet let, než se mi ten sen splnil.“

tobě ten knedlík dneska sluší!“ Pak už jsem ale nemohla od Zdendy odcházet z pokoje vůbec a přemýšlela, jak si uchovat zdravý rozum. Koupila jsem si notebook a zkoušela psát. Neměla jsem žádné ambice, nepřemýšlela jsem, jestli mi to někdo vydá, prostě jsem psala. Napsala jsem román o našem pejskovi jménem Život a román z první světové války. Když Zdenda umřel, přidala jsem ještě



Svatba s textařem Zdeňkem Rytířem a svědky Michalem Tučným a Václavem Neckářem, foto: archiv Heleny Rytířové

Uhnutiny uhnutý, což je příběh udavačky z padesátých let.

V současnosti jsi zřejmě nejčastěji spojována s nakladatelstvím Chevaliere a se svým řečnickým nahrávacím studiem, kde pod tvoji režisérskou a producentskou taktovkou vznikají především audioknihy. Jak tahle část tvé kariéry odstartovala?

Zdenda toužil po vlastním nahrávacím studiu. I mně se studio jevilo jako ta

nejlepší investice, kterou jsme v životě udělali. Je to výrobní nástroj a ten se rodině vždycky hodí – a může to být třeba i bagr. Ve studiu dodnes pracuji, a moc ráda. Začala jsem hned po revoluci, kdy – naštěstí jenom na krátkou dobu – přestal být hlad po české muzice. Tenkrát jsme předělali studio na dabingové a já se naučila upravovat a režírovat filmy. Udělala jsem jich stovky. Z toho jsem volně přešla na mluvené slovo a boom v audioknihách mě přivedl do důchodového

ráje. Nejméně osm hodin denně trávím ve studiu, natočila jsem přes dvě stovky audioknih a dvakrát jsem vyhrála Audioknihu roku. Já se takhle hloupě chlubím, ale jsem šťastná, že mám ve svém pokročilém věku práci. Nevím, co bych jinak dělala, možná bych měla čistší okna...

Jak si vybíráš pro audioknihy, respektive dabing herce a jakou s nimi máš zkušenost?

Knihy mi zadávají ti, kteří na ně mají autorská práva, tedy vydavatelé. Moje práce spočívá hlavně v tom, že vyberu vhodného interpreta. V režii pak hlídám správnou intonaci a všechny odchylky od textu, mlaskání, šustění, prostě chyby. Musím také mnohdy být ve vztahu k hercům dobrý psycholog a diplomat. A protože nemám přes týden komu vařit, „odnášeji“ to herci. Peču jim koláče, vařím polévky... Jeden herec mi říkal, že když vidí na mobilu moje jméno, začnou mu téct sliny. To je přece velká odměna!

Které z audioknih ze studia Chevaliere ti přirostly nejvíc k srdci?

Poslední dobou dělám velice ráda audioknihy pro Supraphon, který vydává životopisy našich zpěváků a prokládá mluvený text jejich písněmi. Mnoha písněmi. Natočila jsem tak Petra Jandru, který si knihu načetl sám, Vaška Neckáře, kterého výborně načetl Jakub Saic, Marthu a Tenu Elefteriadu nebo Jirku Zmožka. A právě připravujeme životopis Michala

Tučného v podání Hynka Čermáka. Lucika Bílá napsala velmi inspirativní knížku a sama si ji načte.

Pečuješ rovněž o rozsáhlý textařský odkaz svého zesnulého manžela Zdeňka Rytíře. Co všechno to obnáší?

Zdenda si na konci svého života přál, abych se o jeho písničky starala já, abych měla rozhodující slovo v jejich užití. Založili jsme proto nakladatelství Chevaliere a já o ně s láskou pečuji. Vloni jsem s dcerou připravila knihu s výběrem jeho textů. Jmenuje se *Telegram s adresou světa* a vyšla ve vydavatelství Galén. Také jsme v Divadle Broadway připravili k jeho nedožitým osmdesátým narozeninám koncert Pocta Zdeňku Rytířovi. Díky nakladatelské činnosti mě OSA oslovila, abych se stala členem komise Partnerství, která posuzuje umělecký přínos žadatelů o příspěvek na jejich tvorbu. A je jich vážně hodně, každý měsíc padesát až sto. V komisi jsou odborníci všech hudebních žánrů a moc si vážím toho, že s nimi mohu být i já. Vždycky se na ně těším. A protože už nebrouzdám na YouTube, získávám tak rovněž přehled o současné hudební tvorbě.

Co prozradíš o svých dětech? Vydaly se rovněž po cestách umění?

Dá se říct, že u muziky zůstaly. Syn Zdeněk je zvukař, stará se o naše studio a pracuje se mnou na audioknihách.

„Mně se nahrávací studio jevilo jako ta nejlepší investice, kterou jsme v životě udělali.“

Dělá vlastně všechno od nahrávání, střihu a mixu až po výběr hudby pro hudební předěly. Dcera Alena se živí technickou produkcí a zajišťováním koncertů doma i v zahraničí. Také napsala pár textů, třeba pro Vaška Neckáře nebo Ewu Farnou. A moje nejstarší dcera Petra Čepková je grafička, ale pracuje ve Státní opeře Praha jako garderobiérka. Divadlo ji láká víc než vysedávání u počítače.

Jaká práce ti v současnosti dělá největší radost?

No, obrovskou radost mi udělala nabídka natočit životopisnou knihu *Hope – Naděje*, kterou napsal nedávno zesnulý papež František. Je to kniha, která bere dech. ●



Krátké nadechnutí: VZESTUP A PÁD ČASOPISU JAZZ (1947–1948)

TEXT: PETR VIDOMUS



Časopis Jazz, vycházející v letech 1947–1948, je dnes velmi ceněným sběratelským artiklem. Především ale poskytuje skvělý vhled do života jazzových hudebníků v období třetí republiky. Naneštěstí svobodná diskuse o jazzu netrvala dlouho.

Plány na první český časopis o jazzu mají kořeny už v závěru druhé světové války, kdy skupina kolem levicově orientovaných publicistů Emanuela Uggého a Jana Šímy v tichosti spřádala plány na oživení jazzového života v poválečných podmínkách. Jejich představy byly v mnohém naivní, nicméně poměrně rychle po osvobození se jim podařilo obnovit spolek Gramoklub včetně regionálních poboček, uspořádat legendární koncert australského (taktéž levicového) pianisty Graema Bella a také navázat kontakt s mladší generací, za války aktivní v jazzovém samizdatu. První číslo Jazzu vydal spolek v květnu 1947.

HUDBA MLADÝCH

Vznik časopisu Jazz provázely mnohé potíže, zejména finanční a technické,

jako byl nedostatek papíru: ten byl totiž v této době na příděl. I po vzniku Jazzu se ozývaly hlasy, že jde o předčasný krok a drahocenný papír by bylo lépe využít jinak. Například anonymní autor Světa práce psal: „Graficky dosti náročný a na dobrém papíře tištěný časopis by ještě trochu počkal... V době, kdy se naši mladí musí učit z cyklostylovaných učebnic, by snad byl postačil i cyklostylovaný jazzový časopis.“

Autor článku tím narážel na samizdat Okružní korespondence, který skupina pražských jazzových nadšenců vydávala na koleně ještě za války, pouze cyklostylem. Ambice nového časopisu však byly mnohem větší, náklad byl více než desetinásobný (5000 kusů) a jeho výroba měla být zcela profesionální. S Okružní korespondencí však měl Jazz mnoho společného: část autorů

i předplatitelského kmene, zaměření na aktivní hudebníky a konečně i část počátečního kapitálu ze zaniklého samizdatu.

Je také dobré zmínit, že spektrum zájemců o jazzovou hudbu bylo tehdy zcela jiné než dnes. Podle dobového českého průzkumu byla více než třetina jeho posluchačů (35 %) ve věku do 29 let, ve skupině nad 50 let šlo o pouhých 6 %. Šlo tedy nepochybně o „hudbu mladých“, dnes by ta data vypadala zřejmě docela jinak.

O JAZZU BEZ FRÁZÍ

V těsně poválečných letech už jazz refletovala i jiná periodika, jako deník Mladá fronta, týdeník MY (46, 47...), Kino a Kulturní politika nebo měsíčník Tempo. Nový časopis byl však specializovanější, vycházel hlavně ze zájmů hudebníků

a hodně si zakládal na pregnantní hudební terminologii, především v „servisních“ (aranžérských, skladatelských) rubrikách. Častým terčem kritiky se stávali ti, kdo se vyjadřovali povrchně – například v metaforách o „křiklavých tónech“ nebo „hřmotu saxofonů“ –, aniž by rozuměli hudebním základům. Například

Jan Rychlík, Miloslav Ducháč nebo Vlastimil Hála. Šlo především o seriály z oblasti harmonie a hudební teorie, konkrétním otázkám techniky hry se věnovali spíše hudebníci, jako trumpetista Vlastimil Kloc.

PURISTÉ VERSUS SWINGAŘI

Vedle hudebních poraden, profilů a recenzí nahrávek byly pro Jazz typické programové texty, které se vyjadřovaly k širším otázkám, autoři zde měli evidentně potřebu jazz zařadit do dobových politických a sociálních souvislostí. V úvodnicích byl například častý motiv rozporů mezi „puristy“ (zastánci revivalismu v tradici New Orleans) a „modernisty“ (vyznávajícími swing a nově nastupující bebop). Už v počátcích existence časopisu redakce v tomto ohledu kladla důraz na soudržnost. Sektářství totiž považovala za překážku boje za společnou věc, již byla propagace jazzové hudby obecně. Například šéfredaktor Emanuel Uggé v čísle 5/1947: „Tedy tolerance a poznání! O to nechť usilují jak kritici,

tak i posluchači. Tím prospějí jazzu lépe, než zbytečnými sektářskými boji.“

Časopis s jistým časovým odstupem reflektoval i tehdy nejmodernější jazzový směr bebop, jehož vznik na Manhattanu bývá datován zhruba do roku 1943. Redakce o bebopu obšírněji informovala v prosinci 1947, kdy jej charakterizovala jako velmi diskutovaný, byť ještě ne úplně usazený styl. Kromě běžných charakteristik bebopu zaujme dobová anketa mezi českými jazzmany. Ti na bebop reagovali spíše zdrženlivě. Generačně starší Bobek Bryen vyloženě odmítavě: „Bebop není nic. Jakživ jsem to slovo neslyšel!“

ACH, TY ZÁVRATNÉ GÁŽE

Leckteré články v Jazzu hrály na národní strunu. K tomu nepochybně patří vydvihování různých ocenění, zvláště ze zahraničí. Když například v Praze koncem roku 1947 krátce pobýval americký producent a kritik John Hammond, neopomněla redakce zdůraznit, že se mu na jam session v Pygmalionu líbili čeští hráči, nejvíce pianista Jiří Verberger.

Opačnou stranou této národní hrdosti byla kritika hudebního importu, hlavně tehdy, pokud realita vystoupení jaksi neodpovídala bombastické reklamě. Například v čísle 2/1947 najdeme zmínku o švýcarském dirigentovi Jerryemu Thomasovi, který hrubě hanil českou tvorbu. Časopis reaguje s ironií na Thomasova slova „Das ist Tschechisch – das ist Dreck“ a podotýká, že za svého působení v Praze nezařadil do repertoáru ani jednu českou skladbu.

Hořkou příchuť mají takové články tehdy, pokud nekvalitní produkci a přehnanou reklamu redakce spojuje prakticky v jedné větě s barvou pleti. Takových případů nebylo mnoho, ale vyjevují se v nich zakořeněné dobové stereotypy. „V poslední době je Praha zaplavena spoustou zahraničních umělců a hlavně barevných sensací. Některé z těchto hostů, ať již jednotlivci, či soubory, jsou dobří, někteří nejsou právě nejlepší a někteří jsou vyloženě špatní. A přesto většina, zvláště těch barevných, dosiluje značných úspěchů u naší veřejnosti. Stačí snad skutečně našemu občanstvu jen tmavá barva pleti bez ohledu na umělecký výkon?“

Zejména rubrika Na pranýř je dobrým ukazatelem toho, co jazzové hudebníky krátce po válce ponejvíce trápilo. Kromě zahraniční konkurence a zavádějící reklamy to byl také rozhlas: najdeme zde stesky nad „stahováním“ hudby před koncem skladeb nebo špatnou angličtinou v záznamech koncertů. Obecně pak jazzovým příznivcům vadila nedůvěra rozhlasu k jazzu a málo prostoru, který žánru ve vysílání věnoval.

JAZZOVÍ MARXISTÉ U KORMIDLA

Ačkoli levicová rétorika probublávala na stránkách Jazzu už před únorem 1948, marxistické fráze časopis výrazněji opakovaly až později. Souviselo to zejména

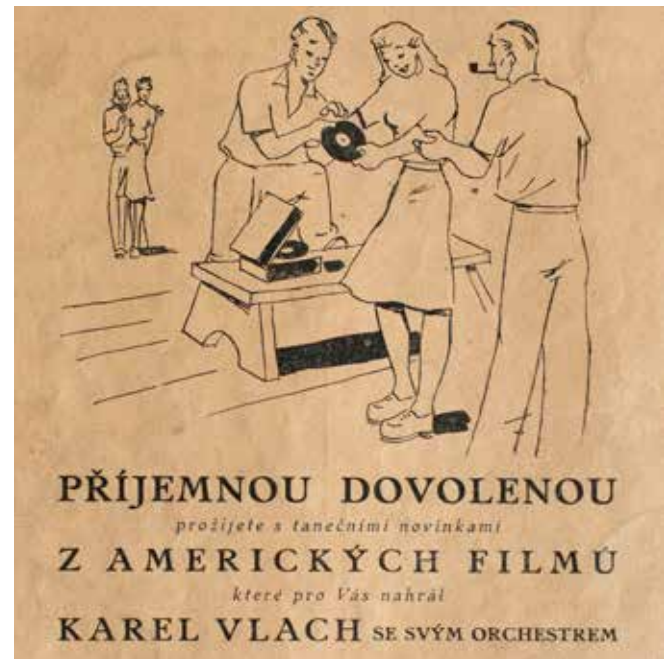
s ustavením akčního výboru ve spolku Gramoklub, který časopis vydával. Předsedou se stal tehdy velmi angažovaný Emanuel Uggé a převahu ve spolku i v časopise získali jazzoví tradicionalisté, povětšinou zaměstnaní na ministerstvu informací nebo v Gramofonových závodech. Svou politickou angažovanost pochopitelně ventilovali i v následujících vydáních Jazzu.

Změnu kurzu v řízení časopisu nejostřeji vyjádřil Bohumil Karásek v textu *Na nových cestách*: „Nebude se již nikdy opakovat, aby v tomto listě, který nese jméno Jazz, se objevovaly články skry-

Poslední číslo Jazzu vyšlo v samém závěru roku 1948. Záhy poté byl zrušen také Gramoklub. Podle slov likvidátora proto, že se „nezapojil do budování socialismu, ba naopak propagoval směr kulturní politiky naší lidově demokratické republiky odporující“.

Toho Dorůžka uznával jako svého mentora, i když se v řadě věcí názorově rozcházeli: a to i v názoru na vstup do KSČ (tuto Uggého nabídku Dorůžka odmítl). S Uggém se ale Dorůžka nadobro rozešel, jakmile šéfredaktor bez jeho vědomí vepsal do jeho úvodníku několik ideologických frází a zřejmě i pozměnil závěrečné vyznění. „Teprve v tomto okamžiku jsem časopis Jazz zapsal na pomyslný seznam ztracených projektů,“ vzpomínal později Dorůžka.

Poslední číslo Jazzu vyšlo v samém závěru roku 1948. Záhy poté byl zrušen také Gramoklub. Podle slov likvidá-



tě nebo otevřeně vlebící formalistickou tvorbu úpadkových měšťáckých velkovýrobců, zneužívajících nekalým způsobem neustále rostoucí zájem o jazz v nejširších vrstvách a hrubě kšeftařících s nedostatečnou informovaností těchto vrstev a podstrkujících jim pod jménem jazz něco, co jazzem nikdy nebylo a není.“

Z dnešního pohledu nemusí být vždy patrné, do jaké míry „tradicionalisté“ mysleli své fráze o skloubení marxismu s jazzem vážně, či zda mohlo jít jen o „mikry“, jejichž smyslem bylo jazz uchránit od nejostřejších útoků. Osobně se domnívám, že v tomto období část tradicionalistů skutečně levicové myšlenky věřila a měla za to, že jazzu se za socialismu

bude dařit. Ostatně, jeden z prvních větších jazzových koncertů v Lucerně v roce 1945 pořádala KSČ. A jazzový purista Emanuel Uggé skutečně věřil, že znárodnění gramofonového průmyslu je krokem vpřed: i proto, že údajně skoncuje s komerčním brakem a bude se vydávat jen skutečně „ryzí jazz“. Záhy však procítl a později byl pro svou jazzovou vášeň i vězněn.

Pro hudebního publicistu Lubomíra Dorůžku, který stál u vzniku Jazzu od počátků, měly okolnosti poúnorového vývoje časopisu hořce osobní ráz. Impulzem k jeho odchodu z redakce nebyly přímo únorové události, ale rozepře s šéfredaktorem Emanuele Uggém.

tora proto, že se „nezapojil do budování socialismu, ba naopak propagoval směr kulturní politiky naší lidově demokratické republiky odporující“. Svobodné psaní o jazzu se pár let po válce přesunulo opět do samizdatu.

(Časopis Jazz v digitální podobě najdete na webu Popmuseum.cz.) ●

NEJEN SKLADATEL, ALE I VYPRAVĚČ: PAVEL TROJAN ZACHYCUJE HUDBOU PŘÍBĚHY

TEXT: ALENA SOJKOVÁ, FOTO: ARCHIV PAVLA TROJANA

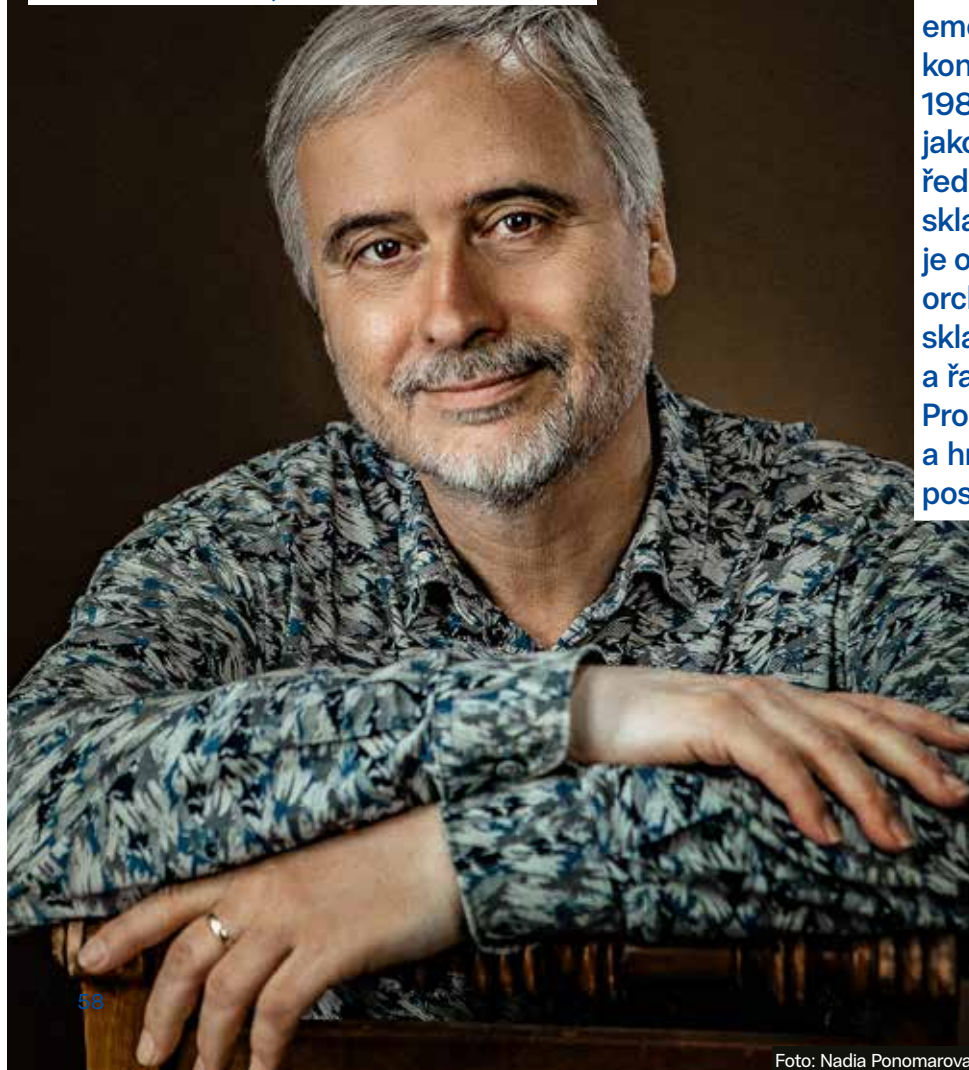


Foto: Nadia Ponomarova

Pavel Trojan (1956) je nejen emeritním ředitelem Pražské konzervatoře, kde od roku 1986 postupně působil jako učitel a zástupce ředitele, ale i výrazným skladatelem. Jeho tvorba je obsáhlá, zahrnuje orchestrální i vokální skladby, operu, muzikál a řadu komorních skladeb. Pro sdělnost, melodičnost a hravost ji vyhledávají posluchači i interpreti.



S interprety po autorském flétnovém večeru v říjnu 2023 v kostele sv. Vavřince v Hellichově ulici v Praze

Jak vzniká hudební nápad?

To je tajemství. Myslím si, že vznik nejenom hudebních nápadů, ale i vlastních rozhodnutí je obestřen záhadou. S hudebním nápadem je to tak, že se mi zalíbí – inspiruje mě – nějaká kombinace tónů, kterou pak dále rozvíjím. Jsem rád, když se mi podaří během zrodu nápadu dospět k jiné ploše, která přirozeně vyplyne z toho předchozího. Mám jistotu, že když budu následující den pokračovat, jsou tu dvě kontrastní myšlenky, které na sebe logicky navazují. Hudba vyrůstá z nápadů. Ale nápadem nemusí být nutně kombinace zvuků, může to být i struktura, skladebná technika apod.

Jste autor, který vyznává melodii.

Ovlivnil vás v tomto směru váš pedagog Ilja Hurník?

Řekl bych, že ano. Ale jeho výuka nespočívala v tom, že by žákům říkal, hlavně musíte napsat melodii, nicméně byl schopen tenhle způsob vyjádření

podpořit. Vydal jsem se touhle cestou i vlivem dalších pedagogů, Jiří Pauer na HAMU byl podobný typ, krátce jsem studoval u Jarmila Burghause, který byl zase spíše racionální, což mi také prospělo. Radost z melodie u mě převládala, přestože v mých studentských pracích to není všude viditelné. Vznikalo to postupně a člověk musí melodickou invenci cvičit, aby se probudila a rozkvetla.

Jak jste se jako skladatel rozvíjel od mladických počátků?

K hudbě jsem přistoupil spíše z pohledu skladatele než virtuosa, kterým jsem nebyl. Hrál jsem na klavír, v evangelickém kostele na harmonium a na varhany. Nebavilo mě pořád dokola opakovat tentýž doprovod u chorálů s mnoha slokami, a tak jsem si vymýšlel doprovody. To mi bylo tak deset jedenáct let. Hudebním profesionálem jsem se stal až v průběhu studia na konzervatoři. Sice mě první skladbičky napadly asi v devíti letech,

tatínek je zapsal, ale v průběhu let se ztratily. Kolem šestnácti let, kdy jsem ještě neměl žádné znalosti harmonie, natož kontrapunktu, jsem začal chodit k prof. Zdeňku Hůlovi, což byla známá autorita, který mě soukromě připravoval na konzervatoř. Já jsem totiž studoval na gymnáziu, a měl jsem ctižádost bezpečně ovládat harmonii, logiku spojování a rozvádění akordů... S podobným zaujetím jsem později studoval i další skladatelské techniky.

Vy jste před přijetím na konzervatoř konzultoval své skladby i s Petrem Ebenem a Václavem Dobiášem. Jak jste se k nim dostal?

Mí rodiče nejsou hudebníci, byli evangelickými duchovními. Ale jejich kolega farář Heryán měl za manželku klavíristku Annu Máchovou-Heryánovou. S doporučením od ní jsem se setkal s Petrem Ebenem, Václavem Dobiášem, dokonce

i s Jindřichem Feldem a také profesorem Jírou, který pak byl na konzervatoři mým kolegou. Vzpomínám si, že Petr Eben pečlivě prostudoval můj zápis, opravil ho a dal mi k tomu nějaké připomínky. Skončilo to radou, že bych se skládání měl věnovat.

Vy jste tedy šel na konzervatoř až po gymnáziu?

Mezitím ještě byla ekonomická nastavba. Je třeba vzít v potaz, že jsem vyrůstal ve „špatné rodině“. Narodil jsem se na faře a můj „kádrový profil“ tomu odpovídal. Tatínkovi ještě přihoršilo, když v Libiší pohřbíval strýčka Jana Palacha. Jan Palach do kostela nechodil, s tatínkem se neznali, ale pohřbu svého strýčka se zúčastnil. Po obřadu, který se konal zhruba měsíc předtím, než se upálil, spolu prohodili pár slov. No a tatínka potom tajná policie chtěla obvinít, že ho k tomučinu navedl, což bylo zcela absurdní. Nicméně později i následkem toho přišel tatínek o farářský souhlas, tj. nemohl toto povolání vykonávat.

V roce 1975 jsem maturoval na gymnáziu a bylo vyloučeno, abych se dostal na vysokou školu. Šel jsem tedy za ředitelem gymnázia a oznámil jsem mu, že budu studovat teologii. On se vyděsil, že by z jeho školy šel někdo studovat teologii, a raději mi dal doporučení na ekonomickou nastavbu. Díky tomu jsem nemusel na vojnu a uchoval si naději na přijetí na konzervatoř, kam jsem dělal zkoušky celkem třikrát. V roce 1977 jsem byl napotřetí přijat, díky Helsinské konferenci konané v roce 1975. Jména naší rodiny se objevila v roce 1977 na seznamu těch, kterým komunistická moc zabráňovala studovat, a aby měli soudruzi pokoj, tak mě přijali na konzervatoř a moji starší sestru na medicínu.

Vaše práce je rozsáhlá, zahrnuje mnoho žánrů, včetně opery a muzikálu. V roce 2013 měla premiéru vaše Pastýřská opera, ke které jste napsal i libreto. To je u skladatelů obvyklé, že píšou i libreta?

U mě nikoliv. Tady jsem ale vyšel z libreta k madrigalové opeře z roku 1596, které jsem objevil v knihovně Pražské konzervatoře. Dost jsem to zestručnil a stáhl do dvou aktů. Tahle operka není dlouhá, dá se uvádět třeba i společně s nějakou jednoaktovou operou.

A jak si stojí váš muzikál Závišův kříž, premiérováný v roce 2016?

Rád vzpomínám na krásná školní představení tohoto celovečerního muzikálu s námětem z české historie, řekl bych, stále aktuálním. Zrovna začínáme pracovat na projektu alba s profesionálními zpěváky, kde budou zásadní songy z tohoto muzikálu. Chceme tomu dát nový háv (o to se postará Michal Worek). Předběžně projevím zájem Radioservis, který vydal již dvě moje digitální alba (*Hravé flétny* 2023, *Magické struny* 2025). A tohle album plánujeme vydat v roce 2026, kdy bude deset let od premiéry muzikálu (a já budu mít také malé jubileum...). Plánujeme oslovit i muzikálové produkce. Zatím to bylo provedeno ve školních

podmínkách, a i když se toho studenti v režii autora libreta Gustava Skály zhostili výborně, na opravdové scéně to zafunguje jinak.

Nesmíme pominout vaši symfonickou tvorbu, která je také rozsáhlá. Svou druhou symfonii jste věnoval Iljovi Hurníkovi a ta první, *Sinfonia giocosa*, prý vzbudila při své premiéře v roce 2008 rozruch...

...v reakcích publika i kritiků. Vyšlo dokonce šest kritik. Vanda Dobrowská napsala, že co si skladatel vytknul, také splnil, že to je opravdu hravá symfonie. I Miloš Haase ji pochválil. Některé kritiky řadily symfonii do 19. století, zatímco další nejmenovaný kritik ji zařadil do třicátých let. Ta skladba překvapila svou formální uspořádaností, melodičností. Úsměvné je, že ti, kdo mě kritizovali za melodičnost, ji ve své dnešní tvorbě vzali na milost. Třeba jsem k tomu přispěl. V osmdesátých, ještě i v devadesátých letech se u nás psala taková temná hudba. Nic proti meditativní, hluboké, kontemplativní hudbě. Ale není to jediná stránka klasické hudby. Určitá hravost, divertimentnost do ní taky patří.

Kdo Sinfonii giocosu nastudoval?

Skladbu si u mě v roce 2006 vyžádal Jiří Malát, šéfdirigent tehdejšího Plzeňského rozhlasového orchestru (dnešní Plzeňská filharmonie). Světová premiéra se uskutečnila v roce 2008 na festivalu Pražské premiéry, který organizoval Václav Riedlbauch. Z živého provedení vznikla pěkná nahrávka, Český rozhlas ji občas zařazuje. Rád bych na tuto symfonii (haydnovský orchestr + celesta) obrátil pozornost dramaturgů našich orchestrů. Třeba rok 2028 (dvacet let od premiéry) by stál za úvahu...

Vaše Symfonie č. 2 je poctou Iljovi Hurníkovi, vašemu profesorovi na konzervatoři. Vznikla v roce 2022, premiéru měla vloni v Teplicích. V poznámce k ní jste napsal: „V díle nepracuji s motivy pana profesora, nicméně vzdávám hold hodnotám, které zastával, mezi něž patřil důraz na kvalitu invence, tedy jasnost sdělení, a schopnost logicky vybudovat hudební celek.“

Tahle skladba vznikla na objednávku NeoKlasik orchestru. Jednou večer mi zavolał Václav Dlask, jestli bych nenapsal symfonii na počest pana profesora Hurníka ke stému výročí jeho narození. Udělal

jsem to velmi rád. NeoKlasik orchestr ji vloni premiéroval, vystoupil s ní úspěšně i na festivalu Ludwiga van Beethovena v Teplicích a také ji pěkně studiově natočil.

Asi nejrozsáhlejší část vaší tvorby tvoří komorní hudba. Je správný můj dojem, že hodně píšete pro dechové nástroje?

Přemýšlím, zda tomu tak opravdu je, jestli se to nevztahuje jen k určitému období. Dlouhou dobu jsem preferoval housle, napsal jsem houslovou sonátu, *Houslový koncert č. 1*, který vznikl hned po absolvování HAMU. Napsal jsem i dvě klavírní tria a smyčcový kvartet, takže nejde říct, že bych na smyčcové nástroje zanevřel. Máte pravdu, že dechové nástroje nezanedbávám, hodně píšu pro flétnu. Kolega Miroslav Lopuchovský, předseda České flétnové asociace, mě požádal, abych napsal pro jejich Flétnový den povinnou skladbu, nazval jsem ji *Hravá hudba*. Existuje i její protějšek pro trubku a klavír, který se jmenuje *Vzdálená krajina*. Poprvé ji hrál dnešní člen České filharmonie Walter Hofbauer. Nedávno natočila Jana Brožková s Danielem Wiesnerem moji hoboiovou sonátu, na premiéru čeká hoboiový koncert s Vilémem Veverkou. Takže ano, pro dechové nástroje píšu rád.

Představíte nám své skladby z poslední doby?

Minulý rok ve Vídni Wiener Klavierquartett premiéroval skladbu *Viennese Counterpoint* (taková minimalistická hříčka), rok předtím na EuroArt Praha Stamicovo kvarteto s Anetou Majerovou můj *Klavírní kvintet*. Právě jsem dokončil skladbu *Euphony* pro žestové trio a nyní pracuji na dechovém kvartetu pro premiéru na koncertě řady S Prague Philharmonia. Nedávno mě vyzvala k napsání skladby pro svůj magisterský koncert výborná akordeonistka Markéta Laštovičková. Požádala mě, abych napsal něco opravdu náročné. Tam se budu krotit melodicky, budou tam barvy a rytmické a nástrojové finesy.

Na co se v nejbližší době těšíte?

Toho je víc. Moc se těším na večer v řadě



Pavel Trojan se synem Pavlem

S Prague Philharmonia, kam mě a mého syna Pavla, který je také skladatelem (a ředitelem festivalu Pražské jaro, pozn. red.), pozvala dramaturgyně řady Hana Dohnáková. Rád bych zdůraznil, že Prague Philharmonia má jako jediný orchestr ve svém statutu podporu soudobé české tvorby. A nejenže to mají ve statutu, oni to i provádějí. Pro ten večer napíšu novinku, bude to dechový kvartet pro hoboje, flétnu, klarinet a fagot. A jsem zvědavý, s čím přijde můj syn. ●

„Jsem rád, když se mi podaří během zrodu nápadu dospět k jiné ploše, která přirozeně vyplyne z toho předchozího.“



Se Stamicovým kvartetem a Anetou Majerovou při natáčení *Klavírního kvintetu, op. 94*, v říjnu 2024 (koncertní sál Pražské konzervatoře)



PŘÍBĚH KLUBU DOUPĚ

Když se řekne „doupě“, většina lidí si vzpomene na seriál *Doupě Miroslava Žbirky*, který běžel na ČT art v letech 2019 až 2021. A běžící dodnes, byť už bez charismatického moderátora, jen se zkráceným názvem *Doupě*.

TEXT: JOSEF VLČEK, FOTO: PETR KAHOUN

Nejúspěšnější hudební talkshow, která za dobu své existence zmapovala a dodnes mapuje všechno podstatné a zajímavé na české hudební scéně, se jmenuje podle jedinečného koncertního prostoru v pražském Veleslavíně, kde vznikla a dodnes vzniká. Ale legendární Doupě je něco mnohem víc. Ve světě se o něm píše jako o unikátním hudebním klubu s neuvěřitelným geniem loci.

ZRODIL SE DOUPĚ

Když se zlínský podnikatel Petr Chmela před deseti roky přestěhoval do Prahy, bylo mu právě padesát a po pětadvaceti letech intenzivní práce cítil potřebu se občas odreagovat. Muž přece potřebuje mít kromě práce i nějakého koníčka. Vzpomněl si na své mládí, kdy hrál na bicí s renomovanou zlínskou skupinou Symfonik Rumpál na Rockfestech, a ve volných chvílích se vrátil ke svému nástroji.

Mělo to háček. Doma se hrát na bicí nedá a jezdit někam daleko do zkušebny, to zabírá příliš mnoho času. Kdysi trénoval a hrával v garáži, a tak se garáž pár kroků od jeho veleslavínského domu stala cvičebním prostorem. K jedné garáži rychle přibyla druhá, pak další a pod nimi začal růst koncertní a nahrávací prostor. Obvykle se říká „začal pozvolna růst“, ale tady šlo o zběsilé tempo. Už za tři měsíce stál základ malého klubu, kterému se pro jeho umístění začalo říkat Doupě.

Představte si ten bizarní prostor! Zvenku zůstaly obvody zdiva tří a pak osmi garáží, ale uvnitř, hluboko zasazený do země, vznikl malý koncertní sálek – pódium a ve dvou patrech místa k sezení a stání zhruba pro osmdesát až sto diváků. Ideální prostředí pro nejuzší možný kontakt mezi umělci a posluchači.

Když dodám, že část materiálu, z něhož je Doupě postaveno, pochází z původních garáží, je jasné, že za architektonickým skvostem stojí architekt Stanislav Fiala, tímto přístupem pověstný autor budovy zvané Drn na Národní třídě. V letních měsících ještě přibude o něco větší venkovní scéna na nádvoří usedlosti, která bývala hospodářským zázemím pro nedaleký veleslavínský zámek.

MEKKA SVĚTOVÝCH ŠPIČEK

Doupě brzy překročilo původní představu bubeníkovy zkušebny a změnilo se v privátní koncertní klub. Ostatně Chmela také rychle přešel od bubenických etud k vlastní kapele. Zrodila se skupina 333 (neboli Trojky neboli Stříkačky), specializovaná na blues rock šedesátých a sedmdesátých let. Typický klubový house band, jaké známe z vyhlášených londýnských klubů.

Začali se objevovat i první zahraniční hosté, nejvíce ze světa jazzu a fusion music. Už v dubnu 2017 přijel do Doupěte John Scofield, pak nadnárodní Patáx přivezli etnický latinský jazz a po nich dorazila dnes už pomalu stovka dalších osobností se svými soubory. Z Doupěte se pomalu stala encyklopedie nejslavnějších současných bubeníků. Hrál tu Dennis Chambers, Omar Hakim, Billy Cobham, Dave Weckl, Jamison Ross, Ian Paice a další. Neuvěřitelná je ale i plejáda světových kytaristů. V jejím čele stojí Tommy Emmanuel, Mike Stern, Al Di Meola nebo v poslední době Stingův sólista Dominic Miller.

Těžko vyslovitelný název Doupě někteří z muzikantů nedokázali vyslovit, až nakonec producent ze slavného studia Abbey Road Rob Cass poangličtil název na DopeYeah. A klubu to jméno v mezinárodním kontextu už zůstalo!

Je jasné, že si v Doupěti s chutí zahráli také čeští a slovenští jazzmani a osobnosti fusion music. Michal Pavlíček, Laco Déczi, Captain Fingers, Lubo Gašpar, Brněnský Big Band, Big Band Zlín, Lenka Dusilová a další přece nemohli chybět. Dodnes zůstává v paměti třeba zážitek ze skvělého setkání pianisty Karla Košárka s Čechomorem.

ŽIVÁÁÁÁKY JSOU VŽDYCKY ZÁÁÁÁŽITEK

Hned v začátcích Doupěte vstoupilo do hry nejposlouchanější české soukromé rádio Impuls. Jeho ředitel Jiří Hrabák přišel po úspěchu záznamu „doupěcí“ autentické verze Rybovy *České mše vánoční* s konceptem rozhlasového koncertu, který nazval *Živáááák Rádía Impuls*. Do základu garáží zakopaný sálek je ideální pro rozhlasový přenos – z vystoupení

uprostřed publika sálá kontaktnost, bezprostřednost a přátelská atmosféra. A co víc, Doupě se pyšní vynikající zvukovou aparaturou, s níž nezachází nikdo jiný než sám Pavel Karlík, zakladatel studia SONO Records. Dodnes si stálí návštěvníci připomínají památnou větu jednoho ze zpívajících hostů *Živááááku*: „Já jsem se asi poprvé v životě doopravdy slyšel!“

Jak je prostor Doupěte zajímavý svým zvukem pro rozhlas, tak je svou malebností atraktivní také pro televizní programy.

Pořad *Živááááá* existuje už osm let a za tu dobu se jako termín stal synonymem všech rozhlasových koncertů. Na Impulsu oslovuje muzikanty bez ohledu na generace. V této sérii se objevil



Muzeum

Jak je prostor Doupěte zajímavý svým zvukem pro rozhlas, tak je svou malebností atraktivní také pro televizní programy. Už od doby jeho vzniku se proto vedly diskuze o tom, jak využít ideální vlastnosti klubu pro speciální televizní talkshow o hudbě. Nápad, že by ji mohl uvádět Miroslav Žbirka, je obvykle připisován také Jiřímu Hrabákovi. A opravdu, ukázalo se, že vždy kreativní Žbirka



Ondřej Havelka a Miroslav Žbirka

například jak Václav Neckář, tak Sofian Medjmedj. Po čase získal *Živááááá* v Doupěti ještě dalšího „impulsního bratříčka“, *Písničky mého života*, hodinový program, v němž zpěváci zpívají buď písničky, které formovaly jejich kariéru, nebo skladby, které je v mládí nejvíce ovlivnily. Někdy se při tom objeví velké překvapení – jako když Richard Krajčo zazpívá Nedvědovy *Stánky*.

Ještě jedna pamětihodná událost je spojena s Impulsem a Doupětem. Oslavy dvaceti let stanice se zúčastnil Karel Gott. Bylo to jedno z jeho úplně posledních vystoupení na veřejnosti.

ŽBIRKOVO DOUPĚ

byl ideálním moderátorem takového projektu, navíc ještě schopným si s hostem zazpívat některou svoji písničku. Dodnes mezi největší zážitky z *Doupěte* patří jeho společné provedení skladby *Do člna* se skupinou Midi lidi.

Se Žbirkou vznikly celkem tři ročníky televizního měsíčníku. První díly byly pohříchu jen třicetiminutové a televizní štáb neustále litoval, kolik zajímavých momentů musel vystříhnout, aby se vešel do krátké stopáže. Miro se totiž uměl ptát a dostat ze svých hostů zajímavé informace i postřehy. Čtvrtý ročník bohužel zůstal jen u úvah, protože zpěvák zemřel dřív, než začaly přípravy naostro.

Doupě přesto existuje dodnes, i když s trochu jinou dramaturgií, a podobně jako *Živáááááky* zachycuje profily nejzajímavějších osobností domácí scény. Protože se nenašel nikdo stejně dobrý jako Žbirka, umělci si pořad moderují sami. Už je dokonce hotový nový ročník, v němž se objeví široké spektrum umělců včetně Báry Basikové, Prago Unionu, Rozálie nebo Vladimíra Mertty. To, co přinesl do své talkshow Miroslav Žbirka – hudební svoboda, tolerance, respekt k umělecké tvorbě, radost z hudby – ale zůstává v plné míře zachováno.

DOUPĚ VYDAVATEL

Mezi různé aktivity, které se točí kolem Doupěte, patří rovněž vydavatelská činnost. Doupě vydalo několik publikací dokumentujících tamní koncerty. Zajímavé je také DVD s dokumentárním filmem o folkbluesovém muzikantovi Chrisi Jaggerovi (bratrovi víte koho), který v Doupěti několikrát vystupoval. Nechybí také několik číslovaných vinylů hudebních lahůdek. Mezi nimi jsou latinskou fúzí ovlivnění Colourful People nebo naprosto neuvěřitelné dvojalbum Jany Kratochvílové *Now and Then*, které obsahuje její jediné supraphonské album z roku 1980 a záznam jejího vystoupení v Doupěti z listopadu 2020, na němž zazpívala se svou současnou kapelou po čtyřiceti letech nové verze svých tehdejších hitů.

Doslova bomba je už na spadnutí. Do výroby se chystá album *Isolation*, jež vychází pod hlavičkou Chmelovy skupiny 333. S ní hostují na desce takové hvězdy klasického rocku jako Glenn Hughes a Ian Paice (Deep Purple), Joe Gooch a Leo Lyons (Ten Years After), Don Preston



Patax

(Mothers of Invention), Dick Taylor (Pretty Things), Robbie McIntosh (Average White Band, Paul McCartney Band) a řada dalších. Je to v historii české hudby poprvé, kdy spolu s českou kapelou nahrávaly ve studiu v takovém měřítku takové legendy.

GRAMOFONY, MAGNETOFONY, JUKEBOXY A RÁDIA

Doupě nejsou jen různorodé hudební produkce. Petr Chmela je totiž významný evropský a nejspíš i světový sběratel historických hudebních nosičů. Více než třicet let sbírá všechny přístroje, které mají něco společného se záznamem zvuku. Výsledkem jeho honu za nejzajímavějšími přístroji je jedna z největších sbírek tohoto typu na světě. Pro ni je vyhrazena největší část usedlosti Doupě, ale i tam je zatím vystavena jen zhruba jedna třetina jeho kolekce.

Regály jsou doslova přecpány unikáty všeho druhu. V muzeu najdeme například americké rádio ze třicátých let a jeho bezostyšně okopírovanou ruskou variantu, lišící se pouze rudou hvězdou na čele skříně. Objevíme tam i „vykuchané“ německé rozhlasové vysílače z druhé světové války bez možnosti příjmu zahraničního rádia na krátkých vlnách. Ve sbírce je také například celá řada Edisonových fonografů nebo unikáty vyrobené jen v několika desítkách kusů. Jsou tu ale naopak také rádia z přelomu čtyřicátých a padesátých let, která byla vyráběna v milionových sériích. Objevíme i pokusy, jež se neujaly, například gramofon, který hrál desky od středu k okraji. Nebo



Petr Chmela



Jamison Ross

se pobavíme různými na míru dělanými výrobky, jako je třeba gramorádio s barem nebo stanice ve tvaru Empire State Building. Příznivci Queen mohou zůstat v tichém obdivu nad modelem rádia, které se vyskytuje v klipu *Radio GaGa*. Šéf sbírek Prokop Sedlák také zdůrazňuje, že Chmelovo muzeum vlastní všechny významné typy jukeboxů, které se kdy ve světě vyráběly. A to ještě není všechno. V přípravě je ještě další sektor muzea, věnovaný space age music, tedy éře mezi startem prvního Sputniku a posledním letem Apolla. Design „baroka 20. století“, v němž se setkává kultura high society sinatrovského středního proudu s radikální barevností

a provokativností generace hippies, patří stále mezi největší inspirace současného uměleckého průmyslu.

„Plánů a nápadů je tolik, že to ani jeden lidský život neobsáhne,“ říká hlavní dramaturg Doupěte David Gaydečka. „Ale je dobře, když je dílo pořád bez závěrečné tečky. Pořád můžeme tvořit a přidávat něco nového. A o tom je celý příběh klubu Doupě.“ ●



Mike Stern a Dennis Chambers

MUZIKA V OBRAZECH

J³T

TEXT: JIŘÍ TUREK

Jiří Turek (* 1965)

Začínal jako fotoreportér. Fotografoval osobnosti jako David Bowie, Luciano Pavarotti, Lou Reed, Sting, Rolling Stones, fotil světové kampaně pro Finlandia vodku, Aegon nebo Altoids, v Čechách pak pro T-mobile, Vodafone, Škodu Auto apod. Několik let žil v New Yorku, Londýně či Berlíně. Fotografii učil na Slezské univerzitě.

Jana Jabůrková (* 1975)

Pracovala v cestovní kanceláři, v médiích, v PR i jako tisková mluvčí společnosti ČEPS nebo Rusnokovy vlády. Vždy však chtěla fotografovat, a splnila si svůj sen. Od roku 2014 spolupracuje s Jiřím Turkem.

Pod značkou J³T se věnují byznys a politické fotografii, komerční fotografii a jejich jméno je spojeno s několika kuchařkami. Jsou autory kampaní a oficiálních fotografií jak českého prezidenta Petra Pavla, tak slovenského prezidenta Petera Pellegriniho. Oba se fotografování hudby věnují od počátku své tvorby.





Dezorient Express

Text a hudba:
ADAM SVATOŠ (KATO)
Zastupován OSA
od roku 2011,
v databázi má
registrováno
352 hudebních děl.

Ať vyrazím, kam chci, je to čím dál víc to samý:
"Co nějaký nový pecky, Defski,
už jsme nedočkavý?"
No jasný, makáme na tom celý žhavý.
Když to nebude hot, bude to fire, to je daný.
Jen co dobalím tohleto brko, jdu hnedka na to.
"Takže kdy?" Už brzo, mám fofr, nestíhám to.
Hned zítra na to vlítnem. "Leda prď, znám to."
Pravda, málokdo se umí ztratit jako Kato.
Čas letí jako blázen a já to pořád nezvedám,
kdekdo mě hledá, kde se dá.
"Bordel je to, hovno kapela!"
Klid, ne, more, nesmrtelná klasika.
Nemáme mnoho taktů, přesto je to muzika.
A co na tom, že si s náma dvěma
čas zrovna netiká.
Ne že si zrovna málo neřikám,
že se na to já blb nevyseru.
Jenže to si nevyberu: Buď se teď kousnu,
nebo už se k činu neproberu.
Tvůrčí krize ryze jako svině.
A tisíckrát si můžu říct,
že už se musím konečně sebrat.
Jenže mě to přešlo tolikrát,
že už si připadám jak zebra.

Nic není jedno, ale jedno je jistý,
naše úmysly byly vždycky,
na rozdíl od nás, čistý.
Dezorient Express. Už žádný vyjetý koleje.
Nic není jedno, ale jedno je jistý,
naše úmysly byly vždycky,
na rozdíl od nás, čistý.
Dezorient Express.
Kdekdo nahoře a pak zas dole je, ne?

Máte někdo dvacku, nebo kilo?
To by bylo, aby se ti to jednou
dvakrát nevrátilo.
Co bylo, bylo, zaplať pánbůh.
Ještě pořád žiju, i když občas na dluh.
A u mýho konta zvolna roste fronta.
Exekutoři si mě podávaj jako
jointa - full contact!
Kam se podívám, tam hořej termíny.
Všechno je jinak dřív, než stihnu zavřít noviny.
A všechno má svý roviny, už se trochu ztrácím,
ale nepodlívám panice,
najdu se jako vždycky v práci.
Jenže kdo ví - známe svý - MC's jsou zevláci.
No co, vždyť je to jedno,
stejně doteď HDP splácím.
Ledý sice zvolna tají, akorát jsem
se nechal založit už tolikrát,
že budu mít problém se najít.
Takže na co ses to ptal? Jo, nový pecky...
Co na to říct? No, zkrátka zatím nic.
Už je to ale blízko, cejtím to - věř mi!
Zatím ale můžeš skočit na bar pro nějaký pětky.
Na jednu dvě hry, dva drinky či tři a bongo.
Víš co, naše parta hraje čistě,
máme jen drobet punkový kombo!

Nic není jedno, ale jedno je jistý...

Nenechám se vykolejit...
Občas sebe sama seru,
jak se ve všem pořád vrtám.
Hledám, zkouším, porovnávám, škrtám...
Něco nechám, něco zmačkám a vyhodím,
stejně to ráno zase z koše vylovím.
Jsem prostě ten typ,
se kterým nic není nakrátko.
Dej mi vyřezat totem,
mně zbyde tak akorát párátko.
Místo kánoe vytáhnou z vody leda trsátko.
A ze všech trpaslíků, který jsem kdy měl,
je dneska all-star team NBL. Holt hell.
Zkrátka ideální partie pro přítomné dámy:
Jste zvány na tour de bary,
u sklenky sprádat plány.
To mi šlo vždycky,
teoreticky jsem toho dokázal už tolik,
prakticky jsem ale pořád jenom alkoholik,
zbouranej už hafo let jak Berlínská zeď.
Takže kdo neviděl svět, šanci má právě teď!
Vyjíždí Dezorient Express.
Nikomu nezastavujeme, si naskoč!

Nic není jedno, ale jedno je jistý...
... Kdo nahoře je, doleje. Tak na tvoje!

nástěnka

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!

Vzpomínkový koncert k nedožitým 70. narozeninám Juraje Filase

V sále Bohuslava Martinů na HAMU se uskutečnil vzpomínkový koncert na Ju-
raje Filase, který byl dlouholetým členem
dozorčí rady a působil také v komisi pro
otázky tvorby. V podání sólistů, peda-
gogů a studentů HAMU zazněla jeho
díla od osmdesátých let až po posled-
ní roky. Filas byl jedním z nejvýznamněj-
ších současných skladatelů vážné hud-
by, je autorem více než 120 opusů, které
zahrnují skladby symfonické, kantáty,
koncerty, rekviem, Te Deum, TV operu,
operu *Jane Eyre*, skladby pro velký de-
chový orchestr a velké množství skladeb
komorních. Své skladby psal pro přední
světové hráče, jako jsou Joseph Alessi
(sólo trombonista Newyorské filhar-
monie), trumpetista Otto Sauter a dal-
ší. Jeho díla byla uvedena na význam-
ných pódiiích jako Carnegie Hall a Lincoln

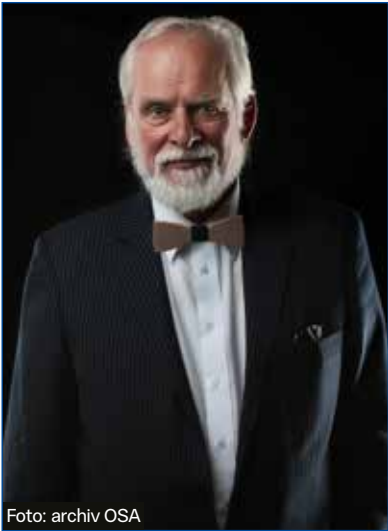


Foto: archiv OSA

Center v New Yorku, Tonhalle Zürich, na
festivalech Pražské jaro, Beethovenfest
Bonn i na dalších místech, jako např. Ví-
deň, Sankt Gallen, Lausanne, Ženeva, Pa-
říž, Hongkong, Tchaj-wan, Tokio, Mexiko,
Sankt-Petěrburg, Londýn atd. Filasovo
rekviem *Modlitba za naději* loni zazně-
lo v New Yorku při digitální show, která
byla součástí pietních večerů k připome-
nutí 20. výročí teroristických útoků na
Spojené státy. Jako skladatel byl laureá-
tem řady ocenění, v roce 2008 mu byla
Evropskou unií umění udělena prestiž-
ní Cena Gustava Mahlera za dosavadní
tvorbu, v roce 2016 získal ocenění pro
nejúspěšnějšího skladatele vážné hud-
by v rámci Výročních cen OSA.

Velký úspěch české kolektivní správy na evropské scéně!

Roman Strejček byl opět zvolen před-
sedou European Committee CISAC
a bude tuto funkci zastávat až do roku
2026. CISAC (Confédération interna-
tionale des sociétés d'auteurs et com-
positeurs) je celosvětová síť sdružující
227 organizací ve 118 zemích, které za-
stupují více než 5 milionů tvůrců. Jako
předseda European Committee, jedné
z pěti regionálních komisí, Roman Strej-
ček podporuje práva autorů a posilu-
je kolektivní správu v Evropě. Jeho prá-
ce v čele European Committee CISAC
má zásadní význam pro ochranu práv
autorů, efektivní správu a zlepšová-
ní služeb pro tvůrce v našem regionu.

Jan Smigmator představuje první singl z chystané desky

Zpěvák Jan Smigmator se vrací v dopro-
vodu své jazzové kapely do nahrávacích

studii SONO Records a natáčí nový hu-
dební materiál pro své další řadové al-
bum, které vyjde zkraje roku 2026 u pří-
ležitosti jeho čtyřicátých narozenin
a velkého galakonzertu v O2 universu.
Prvním singlem z alba je píseň *But Beau-
tiful*, jejímiž autory jsou Jimmy Van Heu-
sen a Johnny Burke a kterou v roce
1947 nazpíval pro film *Road to Rio* zpě-
vák a herec Bing Crosby. Celosvětově ji
ovšem neproslavil nikdo jiný než swin-
gový král Frank Sinatra, z jehož reper-
toáru Jan Smigmator čerpá od samé-
ho začátku své kariéry. Nečekejte ale
žádnou retro sondu do hudební histo-
rie, Smigmator a jeho kapela znějí ab-
solutně současně.

Michal Horák jede filharmonické parády

Michal Horák uvedl první oficiální živák
konzertu, kde propojil svou energii i hu-
mor s majestátností Filharmonie Hradec
Králové. Toto spojení chce zopakovat le-
tos na podzim. Bohaté a nápadité aran-
že Jana Lstibůrka i zkušené vedení di-
rigenta Stanislava Vavříčka, to vše dalo
dobře známým písním zazářit ve zcela ji-
ném světle. Koncertní záznam dvou vý-
jimečných večerů, jež svou přítomnos-
tí ozvláštnily mimo jiné Tereza Balonová
a Barbora Klepal Šampalíková, vyšel ne-
jen jako digitální album, ale zachytily jej
také kamery. Na Horákově YouTube ka-
nálu se tak postupně objevují jednotli-
vé písně. A aby toho s těmi smyčci, žes-
ti a celou orchestrální parádou nebylo
málo, hodlá si objev roku v anketě popu-
larity Český slavík 21 stříhnout s filhar-
moniky koncertní opáčko, a to rovnou
tříkrát. Konkrétně s královéhradeckou
filharmonii 26. listopadu v pražském

Divadle Hybernia a 18. prosince ve Filharmonii Hradec Králové a dále s olomouckou filharmonií 2. prosince v Moravské filharmonii Olomouc, ve všech případech opět pod taktovkou Stanislava Vavříka.

Český talent mří do světa: Composers Summit Prague a nadace rodiny Kellnerových posílají Tomáše Borla na prestižní Berklee College of Music ve Valencii

Nadějný skladatel a orchestrátor Tomáš Borl se stal prvním Čechem, který díky projektu Composers Summit Prague získal exkluzivní stipendium na Berklee College of Music Valencia, v jediném evropském kampusu proslulé bostonské školy. Tento historický úspěch naplňuje misi Summitu aktivně otevírat českým hudebním talentům dveře k mezinárodním zkušenostem. Tomáš Borl nastoupí na roční studijní program Master of Music in Scoring for Film, Television and Video Games, jehož běžné školné přesahuje 50 000 dolarů. Stipendijní podpora pokryje 70 % nákladů, přičemž zbylou část dofinancovala nadace The Kellner Family Foundation. Symbolický šek na 355 000 Kč byl studentovi předán 17. dubna na slavnostním Galavečeru filmové hudby v Obecním domě, který se konal na úvod Composers Summit Prague 2025.

Nové rodinné album Pavlína Jíšová & Bohadlo Matka a dcera



Jihočeská písničkářka Pavlína Jíšová s dcerou Adélou vydaly nové rodinné album *Pavlína Jíšová & Bohadlo Matka a dcera*. Na CD je 12 skladeb včetně cover skladby *Matka a dcera*, kterou obě protagonistky poprvé natočily už v roce 2009. Společně rovněž tvořily pro Český rozhlas České Budějovice hudební týdeník *Písničkové rozhovory*.

Sebastian se spojil s rapperem Rohonym

Kapela Sebastian Navrátila představuje nový singl s názvem *Holka, co zapomíná*, který vznikl ve spolupráci s populárním rapperem Rohonym. Song popisuje příběh kluka, který vzpomíná s respektem a nadhledem na svou bývalou známost. Žádný stesk, žádné emoce, prostě



shrnutí jednoho příběhu. O produkci, mix a master se jako už mnohokrát postaral Ondřej Turták, producent a člen kapely Sebastian, známý pod pseudonymem ODD. Vznikla tak citlivá balada bez patosu a kýče, kterou mistrně umocňuje videoklip z dílny Native Films pod vedením režiséra Ondřeje Kudyna. I vizuál je čistý, konzistentní a citlivý – stejně jako atmosféra písně.

Skupina Harlej letos slaví třicáté výročí své existence

Na jeho oslavu sestavila album *Best of 30 let*, které rozdělila na dvě části. První z nich vyšla na jaře, druhá se připravuje pro vydání na podzim. Alba jsou sestavena chronologicky, ale vycházejí v opačném pořadí. Nejdříve je to tedy *Best of 30 let – Part 2*, na kterou Harlej přidal

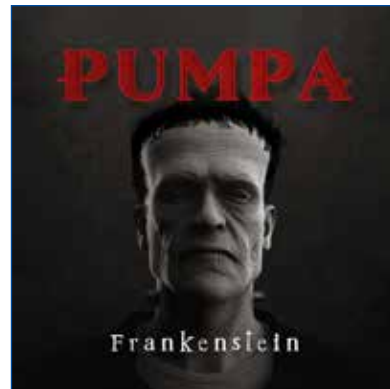
i dvě novinky, *Kdo neskáče, není Harlej* a *Jsou chvíle*. Vybraných 18 starších písní a dvě novinky pocházejí z let 2006–2025 a mapují tak období skupiny s Tomášem Hrbáčkem za mikrofonom. Výběr připravil kytarista Tonda Rauer. *HARLEJ – Best of 30 let – Part 2* vychází na CD a jako dvojalbum na vinylu a je doplněno bohatým fotomateriálem z archivu skupiny.

Pumpa vydala nové dvojalbum Frankenstein

Fanoušci dnes už bezmála klasické české rockové party Pumpa si museli pořádně dlouho počkat na nový zápis do její albové diskografie. Výsledkem je, že Pumpa vyslala pod názvem *Frankenstein* hned dvojitou porci muziky v rozsahu dvojalba.

Oba disky zaplnily skladby plné energie a nápadů, povedené i po muzikantské a zvukové stránce, jejichž výhradním autorem (kromě několika textů) je zakládající člen a kapelník Michal Němeček. Pumpa bývá často označována nálepkou jižanské kapely, stylově se pohybuje na rozhraní syrového hard rocku typu AC/DC (*Já, Gott a Čok*) a elektrického blues (*Máj*).

Texty jsou výraznou devízou nejen novinky *Frankenstein*, ale Pumpy vůbec. Opírají se o smysl pro humor a ironii. Někdy se jedná o texty epické a příběhové (*Náš syn Jára*), někdy zamíří do poetičtějších poloh, jako ve sladkobolně fatalistické *S koncem proplout tmou*. O působivé finále se stará velmi křehký instrumentální dovětek *Kimi a Chantal*. ●



Nová alba



James Cole DONE

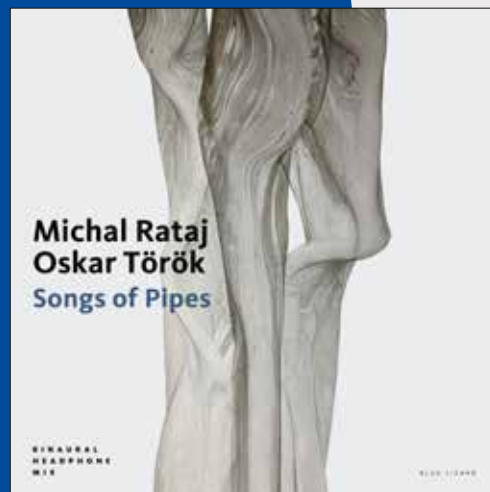
Dvě výrazné osobnosti české hudební scény – James Cole a Idea – spojily síly na jedinečném projektu *DONE*. James Cole přenechal produkci Ideovi a díky nově nabyté perspektivě napsal svou dosud nejosobnější desku. Posluchač se noří do duše rapera, který byl opěvovaný i zatracovaný a svou vnitřní rozpolcenost vytrvale zakrýval maskami. James Cole na desce otevírá témata pochybností o sobě samém, vyrovnává se s démony minulosti a svou upřímností píše nové kapitoly českého rapu. Idea, zakladatel labelu TyNikdy, se po letech za mikrofonom ponořil do produkování. Jeho beaty jsou založeny na kreativní práci se sampley a díky intenzivní atmosféře vytvářejí perfektní pole pro rap bez pozlátka. Výsledkem je deska, která je temná, syrová a experimentální, ale zároveň hudebně precizní a atmosférická. Album vzniklo za podpory OSA.

Petrofski 26

Šestnáct písní plných emocí, žánrové rozmanitosti a hudební kreativity. Zpěvák a producent na albu bravurně balancuje mezi různými hudebními polohami a přidává mu jedinečný rukopis. Novinka zaujme nejen osobitým hudebním stylem, ale také plejádou hostů, kteří se na její tvorbě podíleli. Mezi nimi vynikají jména jako Toyota Vangelis, Lukáš Vydra alias Florbal (Dukla), Erik Šulc (Medial Banana / SR), kytarista Adama Mišíka Matěj Burda, Jan Chudan z kapely Škwor či JAROK. Album je k dispozici na všech streamovacích platformách, ale fanoušci si jej mohou pořídit také v limitované edici na CD. Album vzniklo za podpory OSA.

Michal Rataj, Oskar Török Songs of Pipes

Nové album *Songs of Pipes* nabízí v 8 skladbách působivou fúzi trubky a varhanního zvuku, zpěvu a experimentálních zvukových krajin, živé elektroniky a organických rytmických vrstev. Michal Rataj ji rozprostírá mezi dědictvím avantgardy, spektrální a postakusmatické hudby, Oskar Török přináší nezměnitelnou virtuozitu zakořeněnou v současném jazzu. Je to ale nakonec jeho zpěv, který se emancipuje jako výrazná barevná linie celého alba a vytváří svébytné písňové doteky. CD bylo natočeno v kostele mistra Jana Husa v České Lípě. Album vzniklo za podpory OSA.



Nová alba



Rodan Volám domů

Písničkář Rodan otevírá svá témata na nové desce v rodném jazyce. Výsledkem je kolekce, která se nebojí emocí ani pochybností – a právě tím si získává srdce posluchačů. *Volám domů* není jen přechod do jiného jazyka. Je to posun do hloubky. Každá skladba nabízí jiný tón i pohled: bolestná výčitka v *To se nemělo stát*, existenciální vyrovnání v *Pálíme sny*, obrazový příběh *Reykjavík* a finální výpověď *Volám domů*, podle níž dostalo celé EP svůj název. Spolu s autory Jendou Vávrou, Štěpánem Urbanem, producentem Matějem Soukupem a hostujícím Patrikem Malým vytvořil Rodan dílo, které nehraje na efekt, ale rezonuje pravdivostí, je intimní, upřímné a hledající. Album vzniklo za podpory OSA.



Vladimír 518, 7krát3 White Boy

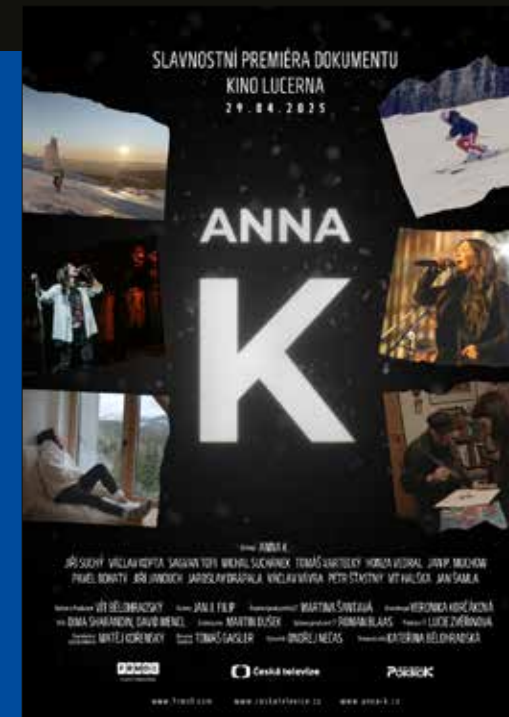
Album *White Boy* je naše východoevropská odpověď na černou muziku, tvrdí Vladimír 518 a 7krát3. Do 11 skladeb promítl své osobní příběhy i dva roky společné tvorby. Nové album přináší syntézu rapu a zpěvu v podobě, jakou česká hudební historie dosud neslyšela. Úvodní skladba, která dala celému albu jméno, otevírá pestrou mozaiku kulturních odkazů od Jamese Browna a Bootsyho Collinse přes Jackson 5 a Rock Steady Crew až po Spikea Leeho. Ve druhé sloce se Vladimír vrací do roku 1996, kdy během pobytu v Berlíně zažil osudové setkání s hiphopovou legendou Afrika Bambaataa. Počet skladeb v sobě skrývá nevyřčenou symboliku, protože právě před 11 lety se Vladimír 518 a 7krát3 setkali poprvé. Na výsledném zvuku alba se kromě Vladimíra 518 a 7krát3 výrazně podepsal producent DTonate. Na albu se objevují výrazná jména domácí hudební scény jako Roman Holý, DJ Wich nebo Mike Trafik.



Precedens Odstíny šedé

Legendární rocková skupina Precedens vydala nové album *Odstíny šedé*. Jedenáct skladeb, které album přináší, je autorským dílem spoluzakladatele a kapelníka Martina Němce – výjimku tvoří jediná skladba, na níž spolupracoval hudebník Raven. Finální zvukovou podobu desky vytvořil elektronický mág Moimir Papalescu, který dodal hudbě moderní a výrazný náboj. Nová sestava kapely, omlazená a složená z vynikajících instrumentalistů, společně s charismatickou zpěvačkou Danielou Langrovou vytvořila album, které je kompaktní, ale zároveň žánrově pestré a obsahově hluboké. Jako součást projektu vznikají také dva originální videoklipy. Album vzniklo za podpory OSA.

Filmové premiéry



Anna K.

DOKUMENT

REŽIE: VÍT BĚLOHRADSKÝ
HUDBA: TOMÁŠ VARTECKÝ
PREMIÉRA: 3. 5. 2025, ČESKÁ TELEVIZE
ZDROJ: ČESKÁ TELEVIZE

Dokument zachycuje různorodé momenty ze zpěvaččina života, od koncertních pódii přes chvíle klidu v rodném Špindlerově Mlýně až po setkání s přáteli a hudebníky, kteří formovali její kariéru. Kromě hudební dráhy, kterou snímek mapuje až do jejího prozatím posledního alba *Údolí včel*, odkrývá i těžké okamžiky, jako byly její dva boje s rakovinou nebo touha po mateřství, která zůstala nenaplněná. Film tak odhaluje skutečnost, že Anna K. je nejen zpěvačka, ale především bojovnice s nezlomnou vůlí překonávat téměř jakékoliv překážky. Kromě samotné hudebnice v něm hovoří mimo jiné Jiří Suchý, Michal Suchánek, Sagvan Tofi, Jan P. Muchow, Robert Kodym, Tomáš Vartecký nebo Honza Vedral. Na archivních záběrech zahlédneme také jejího tatínka a babičku.

High School Heist

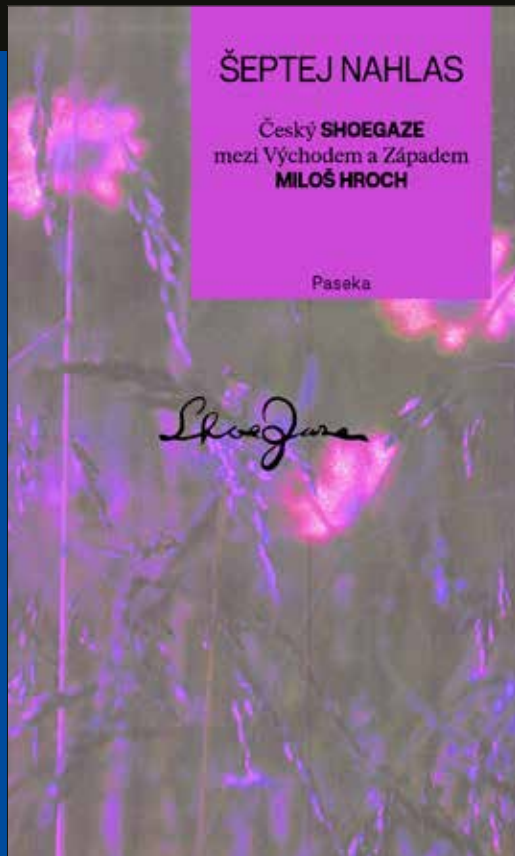
KOMEDIE

REŽIE: JAN HALUZA
HUDBA: ONDŘEJ BROUSEK
PREMIÉRA: 29. 5. 2025
ZDROJ: CINEMART

Příběh o lásce, zradě a soupeřících partičkách na jedné střední škole, to je něco, co poslední roky čeští filmaři obcházejí obloukem. Přitom právě pro cílovou skupinu teenagerů příliš domácích filmů nevzniká. *High School Heist* scenáristy a režiséra Jana Haluzu se to pokouší za pomoci herců Prokopa Zacha, Tomáše Webera, Maxe Dolanského, Beáty Hrnčířkové nebo Maxmiliána Kocka napravit. Film se navíc zabývá i tématy šikany, sextingu, kyberšikany, kyberstalkingu, vyhrožování, agrese a dalšími problémy dnešní mládeže. Režiroval Jan Haluza, který je podepsaný pod komedií *Deníček moderního fotra*, o hudbu se postaral Ondřej Brousek, který celkové retro ladění filmu umocnil takřka orchestrální hudbou.



Nové knihy



Miloš Hroch

Šeptej nahlas: Český shoegaze mezi Východem a Západem

Kapely otočené zády k publiku, zraky sklopené k nohám a ke změní kytarových pedálů na zemi. Éterické vokály topící se v kytarovém hluku. Tak vypadala nová vlna nezávislého rocku na začátku 90. let, pro kterou britský tisk vymyslel označení shoegaze. I v porevolučních Čechách se zrodila nezávislá scéna: kapely Toyen, Ecstasy of St. Theresa, Here, Naked Souls a Sebastians byly na míle vzdálené všemu, co se dosud v hudbě dělo. A britské hudební publicisty zajímalo, co se v bývalé socialistické zemi hraje. Toyen tak brzy koncertovali v newyorském klubu CBGB, Here nebo Naked Souls rotovali ve vysílání BBC i MTV a Ecstasy of St. Theresa byla první českou kapelou s nahrávací smlouvou u zahraničního labelu. České kapely tak spoluvytvářely světový shoegazeový zvuk a dodaly soundtrack rychlé době po sametové revoluci. Reportážní ponor Miloše Hrocha do jedné hudební scény čerpá z výpovědí pamětníků a zavede čtenáře na poslechové večery do kulturáků i klubů jako Bunkr nebo Rock Café, do vysílacích i nahrávacích studií. Jedinečná story kapel, jejichž kariéra vyhasla dřív, než stihla skutečně začít, je i příběhem transformace a nové svobody.



Pokáč

Ovce na pohovce

Nové album Pokáče *Ovce na pohovce* doplňuje také ilustrovaná knížka, která kombinuje prvky dětské knihy a zpěvníku. Obsahuje všechny texty z desky, dvě bonusové říkanky a především kouzelné ilustrace výtvarnice Bětky Z. Göbelové. Díky přiloženým akordům si písničky mohou doma rodiče s dětmi snadno zahrát. Hudebně se písničky trefují někde mezi *Tři čuníky* a *Baby Shark*. *Ovce na pohovce* přináší vtip, nadsázku i dětskou hravost.

OPUSTILI NÁS

Pavel Staněk (98 let)

Zastupován OSA od 1956
V databázi OSA má registrováno 874 děl.

Josef Zíma (92 let)

Zastupován OSA od 1964
V databázi OSA má registrováno 24 děl.

Jiří Renč (67 let)

Zastupován OSA od 2021
V databázi OSA má registrováno 25 děl.

Anna Julie Slováčková (29 let)

Zastupována OSA od 2018
V databázi OSA má registrováno 29 děl.

Jiří Hála (65 let)

Zastupován OSA od 2002
V databázi OSA má registrováno 47 děl.

Jan Zrotal (76 let)

Zastupován OSA od 1988
V databázi OSA má registrováno 18 děl.



Nepředvídatelný obchod s emocemi

Když přednáším studentům o OSA, říkám jim, že hudba je obchod s emocemi, a to velmi těžko předvídatelný. Tento tvůrčí aspekt je těžko přenositelný a hlavně obtížně vysvětlitelný politikům, laické veřejnosti a někdy i té odborné.

Emocionální lavina, která se spustila na sociálních sítích a v celé řadě médií po zazpívání skladby *Na ostří nože* britskou zpěvačkou Duo Lipou, je toho jasným důkazem. A pokud jdete náhodě naproti, jako Ewa Farna svojí účastí přímo na koncertě, pak se dějí krásné věci, jak napsala sama Dua Lipa. Pro zajímavost, autorsky se na této skladbě podílelo hned šest osob. Autory hudby jsou Ewa Farna, Thomas Sven Linde Karlsson, Marta Dagmara Markiewicz a Marcin Krzysztof Kindla. Na textu spolupracovali Ewa Farna, Filip Sázavský a Martin Chobot.

Doslova učebnicovým příkladem nepředvídatelného obchodu s emocemi, kdy do sebe krásně zapadnou ozubená kolečka poskládaná z originální autorské tvorby, její jedinečné interpretace a trefy do nálady publika, je úspěch coververze skladby *All Along the Watchtower* v podání Jimiho Hendrixe. Nahrávka této coververze vyšla 21. září 1968 na albu *Electric Ladyland*, poté co s ní Jimi Hendrix už rok experimentoval na různých pódii. Dokonce i původní autor této skladby Bob Dylan ji později začal hrát v Hendrixově úpravě.

Tvůrčími emocemi doslova tryskal i letošní Composers Summit Prague. Díky Alexandru Smutnému se do Prahy sjely hudební ikony filmové a gamingové hudby z celého světa. Pro mě osobně byl neopakovatelným zážitkem koncert korejského skladatele Jung Jae-ila, autora hudby k nejúspěšnějšímu a nejlépe sledovanějšímu seriálu na Netflixu – *Hře na oliheň* (*Squid Game*).

Měl jsem také možnost navštívit několik workshopů a masterclass věnovaných filmové a gamingové hudbě. Bylo

pro mě poučné nahlédnout do „kuchyně“ hudebních supervizorů Davea Jordana z Format Entertainment a Katie Colley z Netflixu. Navštívil jsem masterclass hollywoodských skladatelů Chrise Egana a Pinar Toprak, kteří se podělili o své zkušenosti, jak přistupovat k tvorbě hudby pro animovaný film. Zájemci o jejich názory před nimi odprezentovali svoji tvorbu k vybraným animovaným snímkům. Chris Egan a Pinar Toprak jim dali k jejich autorským počínům detailní zpětnou vazbu.

Ze všech navštívených workshopů a masterclass jsem si odnesl několik postřehů a pocitů. Hudební tvůrčí proces pro filmovou a seriálovou produkci je neskutečně náročné řemeslo, kdy se dynamika a tonalita někdy vyvažují skoro až na lékárnických vahách. Jsem přesvědčený, že umělá inteligence nemůže nahradit lidský cit pro vystižení emoce konkrétní scény, dialogu či situace. Filmová tvorba je týmová práce, kde má nezastupitelnou roli skladatel. Domácí autorská tvorba snese měřítko té světové. Celá řada českých autorů se prosadila u zahraničních produkcí nebo v gamingu. Často to chce trochu drzosti, neustále oslovovat různé lidi a využít každého kontaktu. Šťěstěna může nečekaně otevřít svoji náruč, jako tomu bylo nedávno se skladbou *Na ostří nože*. Protože hudba je přece nepředvídatelný obchod s emocemi.

Přeji nám všem inspirativní letní čas, ať se dějí krásné věci.

Roman Strejček
předseda představenstva



Honza Homola, Klimpr

Surrealistická groteska, imaginace a narativní exprese – to vše je typické pro výtvarnou tvorbu Honzy Homoly (zpěváka a kytaristy kapely Wahnout). Vystudovaný loutkář a multižánrový umělec od roku 2017 tvoří se svou kurátorkou Reny Mužíkovou umělecké duo s názvem Art332, společně mají za sebou přes osmdesát výstav u nás i v zahraničí. Homola objevil výtvarnou techniku digital acryl 332. Jako autor je Honza Homola intuitivní, spontánní a nejdůležitější je pro něho proces tvorby a objevování. Typická je pro něj výrazná a dynamická kresba,

v akční malbě pracuje nejčastěji s akrylem, ale zkouší i nové techniky a možnosti. Jeho autorský umělecký směr – chaotismus – propojuje Homolův silný smysl pro logiku a oblibu v geometrické preciznosti s chaotickým a impulzivně nevyzpytatelným výtvarným projevem.

Na obraze s názvem *Klimpr* hraje slon na klavír, protože na plátně je možné všechno. Prostor pro fantazii je nekonečný. Nová kolekce (z níž je právě i tento obraz) bude představena v Mikulově v Galerii Konvent (18. 6. – 30. 8. 2025).

Více než sto let
pomáháme autorům
svobodně tvořit

OSA



**Ivan
Mládek**



**AI
v hudbě**



**Když se
řekne Doupě**



**Zuzana
Navarová**



**Pan
Lynx**



**Výroční ceny
OSA 2024**

www.osa.cz/autor-in