

autor



03
25

VYCHÁZÍ OD ROKU 2009

MAGAZÍN OSA NEJEN PRO AUTORY

in

**JURA HRADIL:
„PESTROST MĚ BAVÍ A POSOUVÁ“**

 **KONFERENCE**

 **EXPO**

 **AWARDS**

5. - 7. 11. 2025

VÝSTAVIŠTĚ PRAHA

 **FESTIVAL**

5. 11. 2025 / SaSaZu

KÄÄRIJÄ

6. + 7. 11. 2025 / Rock Café, Klub FAMU

CLUB NIGHTS

EBBB * KEEP * RAT BOY *

SLOW CRUSH * TRACY DE SÁ *

VENUS GRRRLS * VIANOVA *

OPEN CALL ARTISTS

WWW.PRAGUEMUSICWEEK.CZ

ZA PODPORY



NADACE

MINISTERSTVO KULTURY

Art District

8

HLAVNÍ PARTNEŘI



HEINEKEN

ČESKÁ REPUBLIKA

OSA

T SERVIS

Nejlepší akce jsou Na Výstavišti

PARTNEŘI



believe.

NCKNACK

ploom

ticketswap



PLATFORMA

MERLIN

TO TO

AFestas Intergram

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI



autor in

@musicserver.cz

VÁŽENÉ KOLEGYNĚ, VÁŽENÍ KOLEGOVÉ!

Třetí kvartál roku je de facto obdobím léta (s výjimkou posledního zářijového týdne). Toto období v roce 2025 máme právě za sebou. A jelikož náš magazín Autor in je takzvaným čtvrtletníkem, vycházejícím vždy na konci příslušného kvartálu roku, vítám na svět právě toto letní číslo našeho reprezentativního časopisu.

Čím vším jsme v tomto období prošli? Nebudu zde nyní zmiňovat velmi závažné dění na světové politické scéně (Ukrajina, Izrael) ani další související skutečnosti. Soustředím se spíše na témata korespondující s autorskou problematikou. Toto číslo prezentuje v plné šíři spektrum současného hudebního života – od úspěchů v soutěžích přes rozhovory s významnými osobnostmi, propagaci hudby po oblast českých hudebních filmů –, zmiňuje téma autorství versus improvizace, oblast folklorní hudby atd. atd. Tato témata (viz obsah tohoto čísla) si k dokreslení letních aktivit OSA dovoluji ještě doplnit o několik dalších, s autorskou činností souvisejících informací.

Živé akce a veřejná finanční podpora – od 1. července tohoto roku je aplikován dohodnutý postup ve vztahu k živým hudebním akcím, který byl dojednan mezi OSA a Svazem měst a obcí České republiky a týká se stanovení sazeb autorských odměn u hudebních produkcí hrazených více než pětadvaceti procenty z veřejných zdrojů při účasti 300 a více diváků. Podrobný postup výpočtu autorských odměn viz příslušný sazebník OSA (též na webových stránkách OSA).

Další aktivitou bylo jednání o **prohloubení partnerství a spolupráce mezi OSA a OOA-S** (Ochranná organizace autorská – sdružení autorů výtvarného umění, architektury a obrazové složky

audiovizuálních děl). Na základě vzájemné dohody, která vstoupí v platnost 1. 1. 2026, bude výše uvedenou partnerskou organizací (OOA-S) OSA pověřen výběrem autorských odměn za užití audiovizuálních děl prostřednictvím televizního vysílání ve veřejných provozovnách (restaurace, bary, hotelové a lázeňské pokoje). Hlavním smyslem prohloubení této spolupráce je zjednodušení procesu získávání práv pro uživatele (jednání pouze s jedním kolektivním správcem).



A třetí aktivitou, na kterou bych rád upozornil, je plná podpora OSA a jeho souhlas s obsahem **Společného prohlášení široké koalice nositelů práv působících v kulturních a kreativních odvětvích EU** vůči prováděcím opatřením k nařízení o umělé inteligenci přijatým Evropskou komisí. Toto společné prohlášení široké koalice nositelů práv (stručně shrnuto) formálně vyjadřuje nespokojenost s publikovaným Kodexem zásad pro obecnou umělou inteligenci (GPAl) – mimo jiné konstatuje, že výsledkem není vyvážený kompromis, ale promarněná příležitost zajistit smysluplnou ochranu práv duševního vlastnictví v kontextu generativní umělé inteligence. Vyzývá Evropskou komisi k přehodnocení balíčku prováděných opatření, aby ve

vztahu k umělé inteligenci tato opatření plně splnila příslib chránit evropská práva duševního vlastnictví v éře generativní umělé inteligence.

Tolik tedy stručná informace o vybraných významných událostech 3. kvartálu roku 2025.

Na závěr tohoto úvodníku mně ještě dovoluji vyjádřit upřímnou gratulaci vítězi 16. ročníku prestižní soutěže mladých jazzových skladatelů (kterou každoročně pořádá OSA ve spolupráci s festivalem Bohemia JazzFest) Janu Šestákovi –



za skladbu *The Chill*. Vyhlášení výsledků soutěže proběhlo 8. července v Královské zahradě na Pražském hradě.

Hudba je jednou z možných metod, jak přivést posluchače k novým prožitkům. Svůj život většinou prožíváme podle vnějších podmínek, ale může to být i jinak – můžeme mít „všechno“, a přesto být nešťastní, a naopak můžeme prožívat štěstí, i když máme všeho jen skromnou míru. Podstata se nachází spíše v nastavení naší mentality. Nechť v naší mentalitě naplno žije krása, duchovní svoboda, pokora, láska a mír!

Se srdečnou zdravicí

Ivan Kurz

předseda dozorčí rady OSA

8



20



8 ČLÁNKY A ROZHOVORY

8 Vítěz jazzové soutěže Jan Šesták – Někdo na zkoušce spustil škodu lásky a začalo se jamovat

12 František Skála – Vytřískat z dechovky maximum

16 Řezník – Násilí už jsem se asi nabažil

20 Sunnbrella – Kytarami se nijak nerozmazluju

24 Pohled do zákulisí: David Urban – Intuice mizí. Promotérskou práci dneska zvládne cvičená opice s vhodnými nástroji

32



36



28 Czech Side Story 1. díl – U kořenů filmové písničky

32 DVA – Říkají o nás, že jsme veselí hipíci

36 Jura Hradil – Co se skrývá za tóny

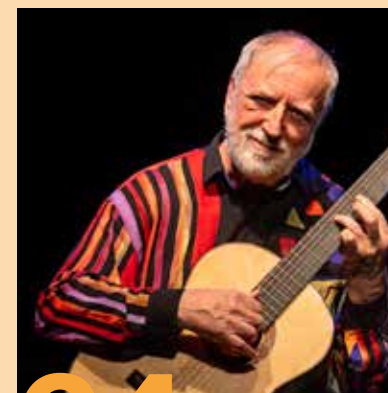
44 Pumpa – Království za kytarový riff

48 Michael Žantovský – Většina příběhů v umění jsou tragédie. Přinejlepším tragikomedie

52



64



52 Markéta Foukalová – Vaříme, pereme a uklízíme všichni. A tehdy přicházejí ty nehlubší myšlenky

56 Čarotaj – Hlavně nenechat písničku utopit

60 Emil Viklický – Zapsaná improvizace se stává kompozicí

64 Tvořit pro lásku s láskou – Štěpán Rak osmdesátiletý

68 MUZIKA V OBRAZECH

68 Adam Debourne

72 ŠUPLÍKY TEXTAŘŮ

72 Milenci v texaskách

68



75

73 NÁSTĚNKA

75 NOVÉ PROJEKTY

75 Nová alba

77 Filmové premiéry

78 Nové knihy

79 VZPOMÍNÁME

79 Opustili nás

80 ZÁVĚRNÍK

Magazín OSA
Číslo 03/2025
Obálka: Jura Hradil
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 30. 9. 2025.
Redakce:
Petr Adámek (šéfredaktor),
Šárka Chomoutová,
Jan Kulich, Kateřina Růžičková,
Šárka Jančíková
Redakční rada:
Jan Krůta,
Zdeněk Nedvěd (předseda),
Michal Prokop,
Tomáš Roreček
Koncept, design a sazba:
Jiří Troskov
Korektury:
Petra Helikarová
Vychází od roku 2009.



NEIDENTIFIKOVATELNÉ TITULY NENÍ MEZI NIMI I TEN VÁŠ?

Neidentifikovatelné tituly neboli zkráceně NIT jsou, zjednodušeně řečeno, položky visící v jakémsi meziprostoru, které se nedokážou dostat tam, kam patří. Důvodů je několik, ve výsledku ale autoři přicházejí o značné finanční prostředky. Dá se to ovšem jednoduše řešit.



Jiřina Barelo, členka představenstva OSA, foto: Daniel Hromada



projektů směřujících k používání identifikátorů, jako je ISWC (unikátní kód hudebního díla) a ISRC (unikátní kód nahrávky), což už teď významně napomáhá hlavně při párování hlášení on-line platform. Nicméně i v této sféře se stále objevuje spousta nedostatků,“ říká za OSA členka představenstva Jiřina Barelo.

V mnoha případech jsou na vině vzniku NIT samotní autoři, kteří vytvoří dílo, jež by měli ohlásit ještě předtím, než se objeví v éteru, ale ne vždy to takto funguje. Často se proto stává, že přijde hlášení, ale OSA nemá dílo ve své databázi, protože ho autor nestihl ohlásit.

on-line služeb, jako je YouTube, Spotify, Apple Music a další, přichází do OSA za každou zemi jedno souhrnné hlášení. OSA v něm pomocí programů a někdy i manuálně vyhledává díla svých autorů. V ohromném množství dat vždy zůstane díla, která se nedají napárovat.

Veškeré neidentifikovatelné tituly zpřístupňuje OSA v systému Infosa v sekci Neidentifikovaná díla, kam každý den přibývají další a další tituly, které nedokázaly najít svého autora. Do sekce NIT mají pochopitelně všichni autoři i nakladatelé standardně přístup a mohou v seznamech neomezeně vyhledávat. Pokud se stane, že najdou své dílo, které si doposud neohlásili, mohou tak učinit. Pokud narazí na své již ohlášené dílo, které je uvedené v neúplné podobě anebo zkomoleně, existuje jednoduchá cesta, jak z databáze vybrat ono ohlášené dílo, k němuž má být NIT přiřazen. Následně se díla spárují a autorovi se automaticky rozúčtuje honorář. Vyúčtování dodatečně zdokumentovaných titulů se provádí každý měsíc.

V Infose mají autoři navíc přehled o takových dílech, která jiní uživatelé označili jako potenciálně jejich. „Například autor Jan Novák uvidí v seznamu Moje neidentifikovaná díla všechny tituly, u kterých uživatelé uvedli jméno Novák a nejsou přiděleny, tedy propárovány s naší databází,“ říká Barelo a dodává: „Někteří autoři tyto seznamy procházejí pravidelně a my jsme jim za tuto pomoc vděční, protože naším společným zájmem je vyplacení autorských odměn tomu, komu skutečně patří. Když se v seznamu objeví díla, ke kterým autoři nemají práva, mohou toto jednoduše označit. Je to pohodlný program. Nově přibyla funkcionality, kdy autorům přijde jednou za měsíc e-mailem upozornění, že jim v Infose v sekci Moje neidentifikovaná díla přibýly nové položky.“

OSA se stejně pečlivě stará i o neidentifikované zahraniční tituly. „Kromě toho, že jsou zpřístupněny na Infose a naši nakladatelé, kteří pečují o práva zahraničních autorů u nás, je mají možnost procházet a identifikovat, posíláme

pravidelně seznamy NIT všem partnerským kolektivním správcům do celého světa,“ doplňuje Barelo. „I ti nám pak posílají dokumentaci k dílům svých autorů, která v seznamech našli.“

TŘI ROKY. A PAK DO FONDU

Odměny rozúčtované na NIT čekají na své autory po dobu tří let. To stanovuje autorský zákon, který po implementaci evropské směrnice o kolektivní správě práv před několika lety zavedl detailní pravidla pro činnost kolektivních správců včetně toho, jak zacházet s penězi, které správci nejsou schopni rozdělit. Současně existuje podmínka po dvou letech zveřejnit NIT na webu, kde si díla může procházet i veřejnost.

Pokud se tyto peníze ani po třech letech nedostanou k autorovi, převádí je OSA do kulturního, sociálního a vzdělávacího fondu, kde se dále využívají na podporu kulturních aktivit a nové tvorby hudebních autorů, podporu autorů v nouzi, spolufinancování hudebních cen, vzdělávání, songwriting campy a další aktivity.

Speciální režim je nastaven pro NIT z hlášení zahraničních kolektivních správců. Pokud tyto nejsou identifikovány v průběhu tří let, odměny OSA vyplácí autorům a nakladatelům uvedených v hlášeních.

Existují ale i speciální případy. „Jeden velmi známý autor opakovaně nacházel svá neohlášená díla v seznamech NIT. Poté, co jsme ho kontaktovali, se vždy ptal, co se stane, když díla nechá neohlášená. Kolegyně mu vysvětlila proces, tedy přesun peněz do fondu. On byl úplně nadšený, že penězi, které on až tolik nepotřebuje, může podpořit jiné autory při vzdělávacích aktivitách, a rozhodl se, že svá díla ohlašovat nebude. Je to samozřejmě velkorysý, přesto vždy vítáme, když si autoři svá díla ohlašují,“ uvažuje Barelo.

Velká část NIT se týká poměrně malých částek. Pokud se ale hudba například prosadí v televizní reklamě nebo je hrána na velkých koncertech, může jít o významné položky. „Je škoda tam ty peníze nechat ležet,“ uzavírá členka představenstva OSA. ●

OSA v rámci své standardní činnosti zpracovává hlášení o dílech užitých licenčními partnery. Jde o tradiční uživatele, jako jsou rozhlasové a televizní vysílatelé, pořadatelé koncertů nebo vydavatelé hudebních nosičů, a nově také on-line platformy. V obřím datovém prostoru se položka po položce systematicky propojuje s díly, která nahlásili autoři nebo nakladatelé, nebo s díly, která nahlásili zahraniční autoři u zahraničních kolektivních správců, jejichž dokumentaci pak OSA přebírá do své databáze. To jsou základy práce s hlášeními, tedy párování.

Párování hudebních děl z hlášení s díly v databázi OSA mají na starosti programy, které pomocí algoritmů provádějí párování automaticky. Nespárované položky přebírá tým lidí z oddělení pro zpracování dat, který pokračuje v manuálním párování. OSA má vždy snahu, aby měl titul přidělen konkrétní autor, aby vybrané peníze mohly zamířit na správné místo. I přes veškeré úsilí zůstává z hlášení uživatelů spousta děl, která programy ani lidský faktor nedokážou identifikovat. Takové tituly se hromadí v databázi se zkratkou NIT, tedy neidentifikovatelné tituly.

NEOHLÁŠENÁ DÍLA I ZKOMOLENINY

Důvodů, proč k tomu dochází, je několik. Problém většinou začíná už nekvalitními daty v samotném hlášení. Licenční partneři, tedy uživatelé děl, nezděkají nahlásí neúplné údaje, často jen jméno interpreta, nebo dokonce pouze název díla. Anebo mohou omylem nahlásit dílo ve zkomoleném tvaru. Ne všichni uživatelé, zejména to platí pro pořadatele koncertů, bohužel znají autory užitého díla, což přináší neúplná a obtížněji zpracovatelná hlášení. „OSA se aktivně účastní

Významnou část NIT generují zahraniční díla, jelikož OSA zastupuje i několik milionů zahraničních autorů, jejichž díla licencuje, vybírá peníze a rozúčtovává je. Hudební nakladatelé, kteří zastupují práva autorů na našem území, podávají OSA hlášení k dílům, k nimž vlastní práva, v počítačově čitelných formátech. Existuje též mezinárodní databáze, kam přispívají všichni kolektivní správci, se kterými má OSA reciproční smlouvy, a z níž OSA čerpá informace o skladbách zahraničních autorů u nás užitých. Takových děl je obrovské množství.

V rámci celoevropského licencování

SKLADBA THE CHILL JANA ŠESTÁKA ZÍSKALA PRVENSTVÍ V SOUTĚŽI MLADÝCH JAZZOVÝCH AUTORŮ

Letošní, 16. ročník prestižní soutěže mladých jazzových skladatelů, kterou každoročně pořádá OSA ve spolupráci s festivalem Bohemia JazzFest, zná vítěznou skladbu – *The Chill* mladého autora Jana Šestáka. Ve svých pouhých dvaadvaceti letech zaujal odbornou porotu svou hudební originalitou a vyzrálostí.



Jan Šesták a Ondřej Soukup, foto: OSA

Slavnostní vyhlášení proběhlo 8. července v Královské zahradě na Pražském hradě v rámci zahajovacího večera, kde si návštěvníci mohli vítěznou skladbu vychutnat společně s vystoupeními předních českých i světových jazzových hudebníků.

Vítěz Jan Šesták převzal ocenění z rukou organizátora festivalu Rudyho Linky a renomovaného českého skladatele Ondřeje Soukupa. Kromě prestižního uznání získal také finanční odměnu ve výši 40 000 Kč, kterou mu věnoval OSA na podporu jeho hudebního rozvoje. „Je

to pro mě velká čest i motivace do další tvorby. Skladba totiž byla poměrně kontroverzní, když jsem ji prezentoval ve škole na semináři oddělení skladby, a během prvních zkoušek s kapelou jsem měl chuť ji uklidit zpět do šuplíku. Kolegové z kapely mě tehdy přesvědčili, že stojí za to jít s ní ven, takže za toto ocenění vděčím do značné míry i jim,“ uvedl Jan Šesták při přebírání ceny a přiblížil, jak skladba vznikla. „První návrh jsem napsal v rámci seminární práce, která zkoumala vyjadřovací prostředky moderního metalu a jazz fusion. S nápadem na úvodní

riff přišel kytarista kapely Collapse, se kterou jsem tehdy hrál, s jeho svolením jsem ho pak použil. K nápadu jsem se později vrátil, když jsme s Wonder Brass Company stavěli originální repertoár. Název skladby *Chill* – v překladu klid, pohoda – odkazuje ke stěžejnímu akordovému postupu plagální kadence, která pro mě vždy nesla emoci klidu a míru, a tvoří tak kontrast k agresivním texturám písně.“

Soutěž, která je otevřená všem autorům do 35 let věku zastupovaným OSA, je každoročně platformou pro objevování nových talentů české jazzové scény. O vítězi rozhoduje odborná porota složená z předních českých jazzových autorů. Tradičně v ní zasedá zakladatel a ředitel festivalu Rudy Linka, Jan Hála, Ondřej Soukup a Milan Svoboda. Každoročně skladby hodnotí také vítěz minulého ročníku, letos tedy pětičlennou porotu doplnil Daniel Bulatkin.

„Naší dlouhodobou vizí je podpora mladých hudebních talentů, kteří svojí tvorbou obohacují nejen českou hudební scénu. Skladba Jana Šestáka je důkazem toho, že domácí jazzová scéna má co nabídnout i na mezinárodním poli. Spolupráce s festivalem Bohemia JazzFest je pro nás v tomto ohledu nenahraditelná, protože dává mladým skladatelům příležitost představit jejich tvorbu před širokým publikem i vedle těch nejlepších hudebníků jazzové scény,“ komentuje Roman Strejček, předseda představenstva OSA. ●

SPOLUPRÁCE S OOA-S OD ROKU 2026 POSÍLÍ: OSA PŘEBERE VÝBĚR AUTORSKÝCH ODMĚN V RESTAURACÍCH A HOTELECH

OSA a OOA-S se rozhodly prohloubit své partnerství – OOA-S od 1. ledna 2026 pověřuje OSA výběrem autorských odměn za užití obrazové složky audiovizuálních děl prostřednictvím televizního vysílání v provozovnách, jako jsou restaurace, bary či hotelové a lázeňské pokoje.



Zleva: Roman Strejček (OSA), Eva Štěpánková (OOA-S), Luboš Tesař (OSA), foto: OSA

Toto nové partnerství slibuje zjednodušení procesu získávání práv a poskytování moderních služeb v oblasti autorského práva, které bude prospěšné jak pro uživatele, tak i pro samotné tvůrce.

Eva Štěpánková, ředitelka OOA-S (Ochranná organizace autorská – sdružení autorů děl výtvarného umění, architektury a obrazové složky audiovizuálních děl), k navázání spolupráce uvedla: „V zájmu OOA-S je umožnit legální užití

děl výtvarného audiovizuálního umění nejširší podnikatelské veřejnosti. Zároveň chápeme snahu provozovatelů restaurací, obchodů či hotelů jednat pouze jednou a s jedním kolektivním správcem. Spolupráce s OSA podle našeho názoru naplňuje oba požadavky. Těšíme se na spolupráci a věříme, že bude přínosem i pro širokou uživatelskou obec.“

„Společně chceme být ještě blíže uživatelské veřejnosti, usnadnit získání práv

k užívání autorské tvorby a přinášet moderní služby. Tato spolupráce přinese pozitivita nejen pro uživatele, ale i samotné autory hudby a audiovize zastupované OSA a OOA-S,“ doplňuje Roman Strejček, předseda představenstva OSA.

Výběr autorských odměn bude do konce roku 2025 nadále zajišťovat INTERGRAM. ●

VÍTEŽ JAZZOVÉ SOUTĚŽE JAN ŠESTÁK

TEXT: PETR VIDOMUS



Jan Šesták, autor vítězné skladby *The Chill*, foto: Štěpán Filip

K jazzu jej přivedl poněkud analytický zájem o zákoutí harmonie. Nyní dvaaadvacetiletý basista a skladatel Jan Šesták má ale slabost pro metal; jak je ostatně znát v jeho skladbě *The Chill*, která zvítězila v soutěži OSA a Bohemia JazzFestu jako nejlepší jazzová skladba autora do 35 let.

Někdo na zkoušce spustil Škodou lásky a začalo se jamovat



Předání ocenění, foto: David Turecký

Vaše skladba *The Chill* byla oceněna v jazzové soutěži, ale obsahuje i takřka metalové prvky. Co vás inspirovalo k tomuto spojení?

První náčrtý skladby jsem začal psát kvůli seminární práci na gymnáziu, kde jsem zkoumal prolínání žánrů, které je pro dnešní dobu charakteristické. V té době jsem poslouchal mnohem více metalu než teď, ale i nadále mě baví umělci, kteří propojují agresivnější elektronické prvky s výrazným jazzovým zvukem, ať už v melodii, nebo v harmonii. Takže to byl určitě záměr.

Při zkoušení na Ježkově konzervatoři prý byla skladba vnímána poměrně kontroverzně. Proč tomu tak bylo?

Na školních seminářích se obvykle vlastní skladby prezentují notami a demonahrávkami. Skladbu jsem popsal podobně jako teď vám a padlo mnoho dotazů, zda jsme ji už zkoušeli a zda ji budeme schopni zahrát čistě a precizně, zvlášť kvůli použitému sedmidobému metru. Lichá metra mě baví, i když to může působit jako mladická nerozvážnost. Učitele zajímalo, zda to zvládneme bez použití kliku nebo jiných berliček.

Chtěl jste si při tvorbě skladby *The Chill* vyzkoušet něco konkrétního, například nějaký skladatelský postup?

Neřekl bych. Obvykle vycházím z nějakého impulsu nebo zadání, zde tedy seminární práce. Mám zároveň rozsáhlou zásobu prvků, které si zapisuji z různých skladeb, jež mě inspiřují – mohou to být rytmické či melodické útržky. V případě *Chill* to byl nápad s basovou prodlevou, nad kterou se mění harmonie, ale zní to jako jeden akord s různými tenzemi. Vždy si vytvořím představu, jak by skladba měla znít, a pak do ní dosazuji ty prvky, které s mou vizí souzní.

Oceněnou skladbu *The Chill* interpretuje Wonder Brass Company, v současnosti asi váš hlavní projekt. Mohl byste o kapele říct něco bližšího?

Kapela vznikla vlastně náhodou na Ježkově konzervatoři, jde o školní projekt. Vznikla rok před mým nástupem a většina lidí z ní později odešla. Když jsem přišel, zůstal jen bubeník a kytarista, náš kapelník Jakub Krieger. S Kubou jsme si sedli v tom, co posloucháme a jak přistupujeme k rytmu a harmonii. Přivedl jsem klávesáka Honzu Drábka, mého

spolužáka, který také studuje skladbu a má podobný pohled. Ve školním studiu jsme nahráli EP *Jablko poznání* a začali se prosazovat s vlastní tvorbou. Nyní stavíme na moderní fúzi s příměsí funku a rocku.

Baví mě umělci, kteří propojují agresivnější elektronické prvky s výrazným jazzovým zvukem.

Zmiňované EP vyšlo loni. Je oceněná skladba *The Chill* předzvěstí dalšího chystaného alba?

Přesně tak. Album chystáme, i když původní termín vydání jsme nestihli. *Chill* by měla být součástí alba. Zbývá nám pár skladeb donahrát, u některých plánujeme i klip. Cílem je delší a žánrově rozmanitější nahrávka než EP, kde byly výhradně skladby Kuby Kriegera. Na albu se objeví skladby jak ode mě, tak od



Jan Šesták při koncertě Wonder Brass Company, foto: Štěpán Filip

Ať chcete, nebo ne, nástroj se na vás podepíše.

profesory a jsem vděčný, že naše oddělení funguje tak, že není problém domluvit si osobní konzultaci s kým-koliv, kdo je zrovna potřeba. **Na ZUŠ jste studoval housle, nyní je vaším hlavním nástrojem baskytara. Zároveň se věnujete kompozici. Myslíte, že primární nástroj předurčuje, jak o kompozici uvažujete?** Myslím, že je to hodně podvědomý, ale výrazný vliv. Náš kapelník Kuba Krieger to dobře vystihl, když jsem napsal takovou unisono pasáž a on řekl: „No, to je prostě vypsaná basová linka.“ To mě hodně zarazilo, že je to tak moc na mých melodích znát. Ať chcete, nebo ne, nástroj se na vás podepíše. Snažím se proti tomu

to možná kontroverzní, například u klavíristů je hodně znát, že uvažují o psaní z pozice piana, a nemyslím si, že to je vždy ku prospěchu věci.

V Divadle ABC nyní běží hra Ježek, o životě známého českého skladatele. Pro ni jste zaranžoval původní Ježkovy skladby, které také hraje orchestr pod vaším vedením. Co vám tato práce dala?

Koncept je takový, že hra je doprovázena dvojí hudbou: jednak scénickou, kterou složil Martin Srpek Konvička, a pak písněmi Jaroslava Ježka, které hraje ve stylu Osvobozeného divadla. Ty původní Ježkovy písně jsme aranžovali spolu s Honzou Drábkem. Je to sedm nebo osm písniček, většinou ty nejznámější hity, ale některé jsem slyšel poprvé. Podstatné bylo vše upravit pro správnou délku a také ve vhodných tóninách pro herce, kteří tam zpívají. S autorem scénické hudby jsme řešili také tonální návaznost. Byla to zajímavá práce, i co se týče spolupráce s herci a režisérem v celém tom divadelním kolosu.

Myslíte, že Ježek má stále co říct generaci hudebníků kolem dvaceti let?

To je těžká otázka. Já k němu mám silný vztah, ale to proto, že jsme si ty písničky doma zpívali s rodiči a znal jsem je



Wonder Brass Company, foto: Štěpán Filip

Honzy Drábka a našeho flétnisty Františka Hrubého.

S cenou OSA je spojena finanční odměna. Už máte představu, jak s ní naložíte?

Zatím ne tak docela, ale uvažuji o investici do softwaru a virtuálních nástrojů. Určitě to „naleju“ zpátky do hudby.

Studujete skladbu na Konzervatoři Jaroslava Ježka pod vedením Jiřího Doubka. Obohatil vás v něčem konkrétním v přístupu k vlastní skladbě?

Konkrétně pan Doubek tolik ne, protože s ním se více zaměřujeme na klasičtější hudbu. Snažím se věnovat širokému spektru žánrů a chtěl bych umět napsat jak dobrou klasiku, tak stejně dobrý jazz. Myslím, že v klasice mě hodně posunul. V rámci jazzu chodím spíše za jinými

bojovat, například když píšu zpěvnou linku, tak si to nehraji na basu, ale na jiný nástroj, nebo si to prostě zazpívám. Velká devíza studia skladby je to, že nejsem omezený jen jedním nástrojem. I když je

od dětství. Nevím, jak moc jsou důležité například v rámci naší školy, která sice nese Ježkův odkaz, ale věnuje se spíše původnímu americkému jazzu, od něhož se sám Ježek vzdálil.



Wonder Brass Company, foto: Štěpán Filip

Věnujete se hlavně jazzu, i když nikoli výhradně. Co vás na něm tolik přitahuje?

Jsem analytický typ. Pocházím z rodiny architektů a stavařů a baví mě rozebírat strukturu hudby. K jazzu jsem se dostal, když jsem začal zkoumat zákoutí harmonie. Chtěl jsem rozumět tomu, co se v písničkách děje, i v těch Ježkových. Vždycky když něčemu nerozumím, snažím se věcem přijít na kloub. Můj tehdejší učitel na gymnáziu mi doporučil učebnici Milana Svobody, u kterého teď shodou okolností studuji jazzovou harmonii. Přečetl jsem ji několikrát a harmonický systém a bohatost vyjadřovacích prostředků mě uchvátily. Skrze jazzovou harmonii jsem se pak dostal i ke všemu ostatnímu, například k tomu, jak hrát dobrý walking bass na basu, což pro mě byl velký objev. Nejsem zdaleka tak dobrý jako lidé, kteří u nás studují baskytaru, ale snažím se do toho pronikat.

Na vašem YouTube kanále jsem zaregistroval také vaši skladbu Faux Pas De Trois pro klasický ansámbl, jde o variaci na polku Škoda lásky Jaromíra Vejvody. Proč zrovna tahle skladba?

To vzešlo z našeho kapelního vtipu. Náš trumpetista Tomáš Vašata je velký dechovkář. Párkrát se nám stalo, že po zkoušce, když jsme balili nástroje, někdo začal jen tak hrát píseň *Škoda lásky*, protože to je známé téma. A pak jsme na to začali jamovat. Přešlo to ve vtip, který děláme na koncertech, že když hrajeme přidavek, začneme *Škodou lásky* a pak plynule přejdeme do *Jablka poznání*, což je naše předavková písnička. Loni v létě jsem dostal zakázku od Kristiny Kasíkové z naší školy. Říkala, že povede klavírní trio (klavír, housle, flétna) a že pro toto obsazení nemá široký repertoár a jestli bych pro ně nechtěl něco napsat. Dlouho jsem o tom přemýšlel a nakonec jsem přišel s nápadem, že se to bude jmenovat *Faux Pas De Trois*, což je slovní hříčka. Pas de trois je baletní tanec pro tři a faux pas je francouzsky ostuda. Spojil jsem to do názvu pro tohle trio. Variace na *Škodu lásky* mi přišla jako dobrý základ pro taneční skladbu.

Máte nějaký dlouhodobý sen, ať už jako skladatel, nebo jako hudebník?

Vždycky se přistihnu, že rád plánuji pro velké ansámblы. Baví mě psát pro velká

Peníze z výhry určitě „naleju“ zpátky do hudby.

obsazení. Letos jsem měl velké štěstí, že se mi podařilo zaranžovat jednu věc pro symfonický orchestr (šlo o muzikálovou píseň *Losing My Mind*, kterou provedl SOČR, pozn. autora). A mám teď domluvené s Milanem Svobodou, že mi provedou jednu bigbandovou skladbu, z toho mám velkou radost. Lákají mě hybridní obsazení, jako je Metropole Orkest, jde napůl o big band a napůl o symfonický orchestr. Jsou tam smyčce, barevná dřeva a rytmická sekce. Nebo The NYChillharmonic, kde je big band a nazvučený smyčcový kvartet. Takto píše například basista Adam Neely. S podobným obsazením bych někdy chtěl udělat koncert a pojmut to jako suitu, něco delšího, co by drželo pohromadě a mělo stavbu a příběh. Takže jestli po něčem toužím, jsou to větší tělesa. ●



Rock for People 2025, foto: Hai Yen

Vytřískat z dechovky maximum

TEXT: ROMAN JIREŠ

Sochař, malíř, ilustrátor dětských knih. Tento umělec mnoha disciplín tvoří obrazové cykly, prostorové objekty a instalace. Podílel se na filmových, divadelních a architektonických realizacích. A také vystupuje jako člen několika hudebních uskupení.

Nedávno jste s dechovou hudbou Provodovjané rozjařil publikum na Rock for People v Hradci Králové. Takže dechovka na rockovém festivalu? Viděl jsem záznam z vašeho vystoupení, kde jste si dokonce dal i crowdsurfing...

Dechovka vyplnila nějakou mezeru, do které jsem vstoupil. Najednou je to atraktivní i pro takové festivaly. Loni jsme vystupovali na Pop Messe v Brně, kde se hraje i trochu alternativní elektronická hudba. Ale v mém podání je to něco jiného než standardní dechovka. V Hradci to bylo ideální. Když hrajeme třeba někde v Praze, mám představu, aby u toho lidé na ty polky, tanga a valčíky tančili. Jenže oni přijdou spíš poslouchat texty a dívat se na show. Ale na Rock for People okamžitě tančili, tam publikum hned začne řídit a dělá věci, na které nejsem zvyklý.



Foto: Ivan van Chrasten



Foto: Martin Polák



Dřív jsem dechovku samozřejmě taky nesnášel, stejně jako moji kamarádi a vrstevníci, protože jsme byli spíš máničky.

Když je publikum takhle vstřícné, stimuluje nás to k velkým výkonům.

No to jsou věci! Pro mě bylo v mládí za trest dívat se s babičkou a dědou na Josefa Zímu a televizní pořad *Sejdeme se na Vlachovce*, a teď člověk slyší dechovku na rockovém festivalu.

Já jsem to samozřejmě taky nesnášel, stejně jako moji kamarádi a vrstevníci, protože jsme byli spíš máničky. Na nenáviděné dechovce, kterou nás krmili komunisti, není ve skutečnosti nic špatného. Ostatně, tak je to s každým žánrem. Musí se jen správně uchopit, vystihnout jeho podstatu a vytřískat z něj maximum. Chybí nám zvuk vojenské

dechovky procházející ulicemi, žestě lázeňských orchestrů i pohřební pochody za rakví. V dechové hudbě je obrovská síla, zjistili jsme to třeba na festivalu Kmochův Kolín.

Také jste s Provodovjany vydal CD *Pojď se mnou, děvče mé*. Napsal jste většinu textů i hudby a můžeme tam slyšet i písně ze staropražského a tramského zpěvníku vašeho otce. Můžeme se těšit na další nahrávku?

Cítím, že jsem ten potenciál ještě nevyužil naplno, ale je těžké vydávat druhou desku. Ta první vznikla jaksi samovolně a já musím své hudební aktivity tlumit, abych mohl malovat. Spíš jsme koncerty



Rock for People 2025, foto: Hai Yen

obohatili o nějaké převzaté věci, ke kterým jsem napsal české texty. Hrajeme třeba *Smoke on the Water* jako *S tátou na rybách*, otextoval jsem Provodovjanům i dva pohřební pochody, protože oni opravdu chodí za rakví a hrají na pohřbech a svatbách. To je hodně dlouhé, to by asi v rádiu nehráli. Nejedná se v žádném případě o parodii. Je to óda na radost a naplňování filozofie, přitakávání životu i smrti tak, jak to na českém a moravském venkově bylo vždy zvykem.

Na zahajovacím koncertu letošního Respect Festivalu jste v květnu v pražském Paláci Akropolis vystoupil se svým dalším hudebním projektem. Představíte ho?

Třaskavá směs je vlastně moje doprovodná kapela, jsou to výborní muzikanti a kamarádi, takže je radost si s nimi zahrát. Žánrově je to různé, proto se to také jmenuje Třaskavá směs – něco je blues, něco rokenrol, něco jako šanson, dokonce rap, něco je trochu vtipné, něco je úplně vtipné, něco naprosto vážné. Zároveň dávám důraz na texty, čeština je krásná, baví mě s ní pracovat, a dostal jsem se k tomu až ve zralém věku.

Jako muzikanta vás lidé znají z hudebního uskupení Tros Sketos, které tvoříte s dalšími výtvarníky Jaroslavem Rónou a Alešem Najbrtem a které se proslavilo znělkou pro karlovarský filmový festival.

Samozřejmě jsou výtvarníci bez hudebního sluchu a muzikanti, kteří neumí malovat. Ale je fakt, že hodně výtvarníků hraje v různých kapelách, a bylo tomu tak vždycky.

To zase vychází z poezie takových laciných kabaretů, inspirované Fellinim a podobnými věcmi. Stojí to na generaci kolem divadla Sklep s heslem „čím trapnější, tím lepší“. Jsou to písně a pantomimické skeče. Děláme více méně dvacet let stejný program, protože nějak nejsme

schopni se sejít mimo jeviště. A stejně je to pořád vyprodané.

Jak vzpomínáte na léta s divadlem Sklep?

Přišel jsem tam později, začali jsme s Tros Sketos vystupovat na jejich besídkách a v momentě, kdy jsme to měli na celovečerní představení, jsme začali hrát samostatně. Byla to víceméně improvizace, nikdy jsme se tomu nevěnovali nějak intenzivně. Čísla většinou vznikala v šatně. S divadlem Sklep souvisí i Malý taneční orchestr Universal Praha, další kapela, která vznikla už v roce 1986. Hrajeme převzaté věci. Je to vlastně zábavová, tancovačková skupina spojená s kostýmovou show. Taky je to žánrově pestré. Hraju tam na bicí a zpívám některé příšerné věci od zpěváků z dob totality přes vysoce kvalitní zpěváky, jakými byli Karel Hála nebo Rudolf Cortéz, až po Joea Cockera, Elvise nebo Toma Jonese.

Stejně je zajímavé, kolik výtvarníků se věnuje hudbě, a naopak. Napadá mě třeba karikaturista Miroslav Kemel, který loni vydal své páté hudební album, pojmenované *Mordyjé*,

a dostal za něj Cenu Anděl v kategorii Folkové album roku.

Asi je to přirozené, je to jenom jiný druh múzy, ale samozřejmě jsou výtvarníci bez hudebního sluchu a muzikanti, kteří neumí malovat. Ale je fakt, že hodně výtvarníků hraje v různých kapelách, a bylo tomu tak vždycky.

A považujete třeba Karla Gotta za výtvarníka?

No... To je zajímavá otázka. Záleží na vkusu. Někdo, kdo nemá hudební sluch, by ho mohl považovat za lepšího malíře než zpěváka. Proti gustu žádnéj dišputát. Když se na to někdo rád dívá, co?

A co výtvarná tvorba Františka Ringo Čecha, jehož naivní obrázky jsou i v zahraničních galeriích?

To není měřítko. V zahraničí mají galerie, které se specializují na sračky. Ringo Čecha nemám rád hlavně kvůli jeho politické orientaci. Ty naivismy slavných lidí bývají dost pofiderní, ale třeba Josef Hlilomaz byl dobrý. Stejně jako Ivan Mládek. Je to vynikající muzikant a textař a dobré jsou i jeho obrazy.

Existuje nějaká propojenost mezi muzikou a malbou? Cítíte z barev nějakou hudbu?

Samozřejmě! Krásný obraz je něco podobného jako krásná skladba nebo symfonie. V obraze také musí být kompozice, motivy a tóny. Měla by to být pastva pro oči. Někteří lidé s tím pracují a je možné složit krásnou skladbu inspirovanou obrazem. Já s tím ale nikdy záměrně nepracoval.

Zatím jsme hovořili převážně o hudbě. Jako o výtvarníkovi o vás bylo slyšet třeba v polovině července, kdy se uskutečnil křest katalogu k vaší výstavě *Abstractio per naturam* v pražské Trafo Gallery. Katalog nabízí 96 stran malířských a sochařských cyklů, doplněných o pohledy do výstavy, úvodní text kurátora Tomáše Pospiszyla a vaše komentáře. Je vydání takového katalogu obvyklé?

Ne, už to není jako v dávné minulosti, kdy byl ke každé výstavě tištěný katalog. Ale v Trafo Gallery to dělají poctivě. Je to dobře vytištěné, což není žádná legrace. Když třeba máte obrazy založené na přírodních pigmentech, tak barvy mají takové krásné tlumené, sametové odstíny, které se v podstatě nedají věrně vytisknout. Proto u tisku musí být autor,

případně tisk zastavit a nechat to udělat znovu.

Letos v dubnu na piazzetě Národního divadla u jeho Nové scény zdobila i děsila vaše instalace *Spinne Dreifusschauplatz*, což lze volně do češtiny přeložit jako pavoučí jeviště na třech nohách. Pokud to měla být avizovaná zpráva o stavu civilizace, tak nebyla moc optimistická...

Měl jsem takovou vysokou trojnožku Dreifusschauplatz a chtěl jsem ji mechanicky obohatit, aby se tam něco dělo. Tak jsem vytvořil takového pavouka, který se tam občas cuknul v síti. Souhlasím, že to není optimistická zpráva o stavu civilizace. Jsou to její poslední záchvěvy. Myslím, že civilizace neodvratně směřuje k zániku, milovými kroky se to zrychluje. My už to nějak doklepeme, ale naše děti a vnoučata s tím budou mít problém. Taky se to nakonec promítá do depresivní generace, která plní psychiatrické léčebny. My jsme žili v komunismu a poměrně tvrdě totalitě, ale takové problémy jsme neměli. Ale teď je celosvětová situace opravdu na hovno. Největší problém vidím v sociálních sítích, já bych to osobně zakázal, a bylo by po depresích. Musím říct, že pokud se

Ale teď je celosvětová situace opravdu na hovno. Největší problém vidím v sociálních sítích, já bych to osobně zakázal, a bylo by po depresích.

chci věnovat výtvarné práci, tak se vůbec nesmím koukat na internet.

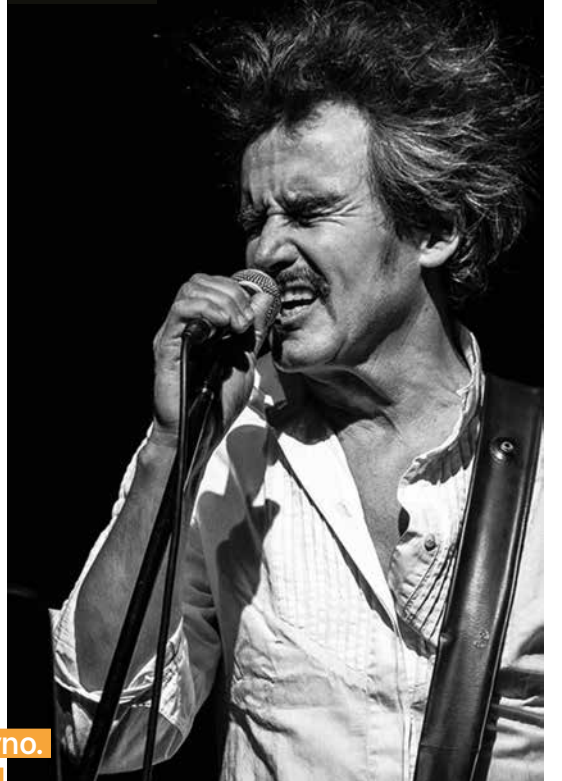
Před čtyřmi roky jste spolu s dalšími výtvarníky v sídle Národní galerie v Praze ve Veletržním paláci protestoval kvůli jejímu podle vás nenaplněnému potenciálu. Změnilo se něco od té doby?

Bohužel, ta situace je pořád stejná. Národní galerie je taková trošku mrtvá instituce, něco jako spící zámek.

Když se tak zamyslím nad tím, čím se zabýváte, tak mám pocit, že se v rámci umění vrháte do všeho...

Vladimír Lábus Drápal z vydavatelství Guerilla Records mi říkal, že dal na facebook ukázkou jedné mé skladby, kde jsem jen sám s kytarou, a někdo na to hned reagoval slovy: „Ten chlap mě sere, protože na co sáhne, to mu jde.“ Mám po-

Foto: Petr Bedrna



cit, že člověk může dělat cokoli, a když to dělá s láskou, tak to může být dobré a prospěšné. Nakonec když někdo umí dobře zametat ulice, tak je to taky dobré. Nedávno mě vytočili úplně zoufalí metaři a vzpomněl jsem si na metaře v Itálii, kteří v bílých košilích profesionálně zametali zalomenými košťaty. Všechno je především práce a je dobré naučit se ji milovat. Na druhou stranu nemám talent na matematiku, úplně nesnáším počítáče a dělám všechno ručně, protože si myslím, že ruční práce je nenahraditelná. Proto jsou výtvarná díla udělaná ručně tak drahá. ●

ŘEZNÍK

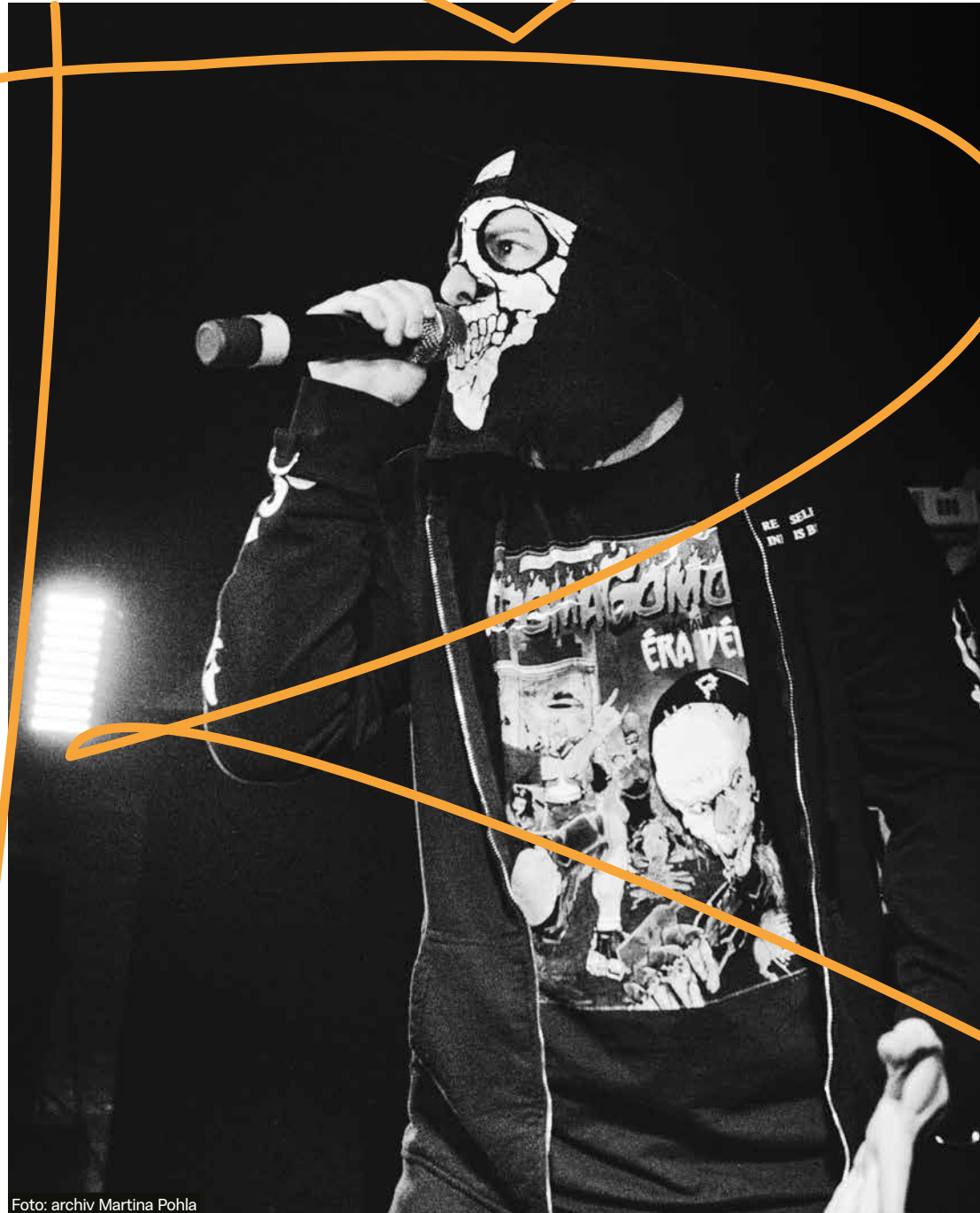


Foto: archiv Martina Pohla

Násilí už jsem se asi nabažil

Vždy se vyžíval v násilí, provokoval, neměl problém šmahem pourážet kdekoho. „Showbyznys je od slova show. Když jsou všichni se všema kámoši a plácají se po ramenou, tak to žádná show není,“ říká Martin Pohl alias Řezník a v jeho případě rozhodně nejde o prázdnou frázi. I on jakožto čelný představitel horrorcoru se ale poslední roky zklidnil. Alespoň zdánlivě.

TEXT: PETR ADÁMEK

„Komiksový záporák, který odráží temné stránky společnosti.“ Tak jsi o sobě mluvil v roce 2015. Podepsal by ses pod to i v roce 2025?

Stále to platí. Pořád ty temné stránky hledám, ale už ne tolik prostřednictvím vražd a znásilňování. Od hororového pojetí jsem trochu ustoupil. Podstata Řezníka je dnes míň o potřebě šokovat, protože pozornost jsem si už získal. Hudba je pro mě určitý způsob hraní si, potřebuju cítit zápal, jako když si dítě staví hrad z lega.

Tvoje image byla vždy založená na protestu, kdysi se dokonce v souvislosti s tebou objevil termín morální panika. Mění se to s věkem? Jsi postupem let míň „zlý“?

Nemyslím si, že bych byl někdy zlý v tom pravém slova smyslu. Považuji se za introverta a všechny ty kontroverze a eskapády šly pokaždé daleko přes moji komfortní zónu. Ten dřívější rozruch mi nechybí, mám rád svůj klid. Nejšťastnější jsem, když můžu doma ve svém kutlochu tvořit. Vždycky mě ale bavilo vysírat hlupáky. Někoho nachytat, že si sere do huby, že dělá opak toho, co káže. Nazval bych to investigativním rapem. Moji fanoušci mají rádi, když se do někoho opírám, ale musí jít o téma, které mi sedne. Nikdy to nesmí být na sílu. Nehejtuju cíleně.

V textech si často tematicky protřečíš, stírá se hranice mezi stylizací a tím, co myslíš vážně. Je to proto, aby tě lidi nedokázali poznat jako člověka? Odhalit,



Foto: archiv Martina Pohla

Se slovem jsem to vždycky uměl, fungovalo jako štít a ochrana.

kdo je ten týpek pod maskou?

Ano, lidi většinou nevědí, co myslím vážně a co ne. Tím pádem se cítím mnohem svobodněji. Přemýšlel jsem nad genezí, proč se tohle všechno děje. Když jsem byl malý, měl jsem o čtyři roky staršího bratrance a kamarádil jsem se s jeho kamarády. Všichni byli silnější a fyzicky mě přemohli. Jediné, čím jsem se mohl prosadit, bylo, že jsem mluvil sprostě a útočil slovem, a to až do té míry, že jsem ve svých šesti letech dohnal desetiletého agresora k slzám. To se mi pak osvědčilo i v muzice. Zároveň jsem si tím dělal určitý obranný val, aby ke mně nikdo nemohl. Se slovem jsem to vždycky uměl, fungovalo jako štít a ochrana. Popravdě jsem si nikdy nechtěl příliš pouštět lidi

k tělu. Ale když už jsem to dovolil, obvykle se z nás stali dobří kamarádi.

Koukal jsem na několik podcastů a rozhovorů, které jsi za poslední roky poskytl na kameru. Někdy jsi řezníkovskou masku měl, jindy ne. Podle čeho to rozděluješ?

Maska samozřejmě vždy přitahuje pozornost, ale dnes záleží hlavně na tom, s jakým tématem na rozhovor jdu. Když se mám bavit o filmu, jdu bez masky. Když je téma hlavně hudba, masku беру. Ta hranice se ale často stírá. Na koncertě ji musím mít vždy, to už k tomu patří. Ale lidi dnes můj obličej znají. Zrovna dneska jsem byl s dětmi v dinoparku a přišel jeden zaměstnanec, že se se mnou chce vyfotit.

Album *Bateman* (2014)

Nevní máš věci jinak i od té doby, co jsi táta? Myslím tím, jestli se nedostavila podvědomá potřeba dělat věci zodpovědněji, řekněme, společensky uvědomleji?

To se mě naštěstí netýká, ve své tvorbě bych se tím nerad limitoval. Jsem ale zvědavý, co přijde, až budou děti ve škole. Jak na ně budou kvůli mojí tvorbě reago-

Jsem starý muž nadávající na mrak, ale takto to opravdu někdy cítím.

vat. Děti jsou často zlé, tak možná schytají bídu, ale možná to bude právě naopak – mezi omladinou jsem populární. Určitě jsem vnímavější k násilí z reálného světa. Když čtu titulky, že někdo ublížil malému dítěti, tak je mi z toho hodně nepříjemně.

V době, kdy spolu děláme rozhovor, probíhá v Praze Prague Pride. Co si o této akci myslíš?

Není to moje téma, jsem k tomu indiferentní. nechodím tam, ale ani bych to nezakazoval.

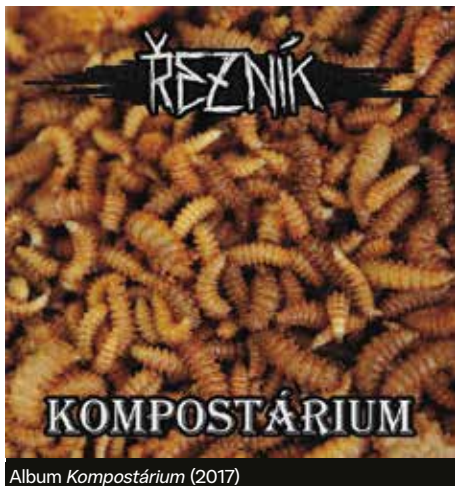
Víš, proč se na to ptám? Asi kvůli skladbě *Transylvánie*. Přesně tak. Ten text zní totiž poměrně transfobně. Prozradíš, jestli je to tvůj skutečný pohled na věc, nebo jde o stylizaci, jak jsme o tom mluvili před chvílí?

Hlavní myšlenka toho textu není, že transsexuálové jsou debilové. Vadí mi, že se trans téma

Album *Muzeum mentálních kuriozit* (2014)

nadměrně propaguje. Lidi, kteří mají nějakou psychickou poruchu, s tím často souzní a tranzici pokládají za řešení svých problémů. Přitom si tím totálně podělají život, protože od psychických problémů si nijak neuleví. To je hlavní myšlenka toho textu. Samozřejmě je to psané stylizovaně, jsou tam punch lines, ale současně jsem se snažil jít fakt

do hloubky, vzít v potaz reálná negativa, která celý problém přináší. Taky mi vadí, že jde o velké téma, které se široce řeší, přitom reálně je ve společnosti translidi strašně málo, jsou to jen promile. Opravdu by o tom měla společnost tak široce mluvit? To je hlavní pointa. Všechno se to děje moc na sílu. A ještě dodám,

Album *Kompostárium* (2017)

že mi samozřejmě nevadí homo-sexuálové. Vadí mi, když si někdo staví identitu na tom, že je homo-sexuál, jako by to bylo něco, co člověka definuje. To je úplně blbě. To samé snažit se sebedefinovat tím, že jsi vegan.

Jakkoliv fakticky a racionálně máš své postoje podchycené, tvoje publikum to takto chápat nemusí. Nemáš obavu, že tvoje texty můžou – ať chceš, nebo nechceš – aktivizovat pitomce?

Vždycky se může stát, že se k tobě nějaký blbec přichytí. To se v minulosti stalo. Když tehdy probíhala první aféra kolem Slavíka, formovaly se na sítích skupiny lidí, které

chtěly vyrazit ničit předměty Mattoni do obchodů. Tehdy jsem do té diskuse sám vstoupil a napsal jsem jim, ať to nedělají, že je to kravina. Kdykoliv to jde, snažím se lidi nasměrovat na správnou kolej.

Kdysi jsi rapoval o věšení Ukrajinců. Troufí by sis napsat něco takového dnes?

To byl song *Konečné řešení* a už je to opravdu dlouho. Nutno říct, že nešlo o můj text, rapoval to hostující raper Hrobka. Udělat něco takového dnes, měl by problém a musel by vyplatit opravdu hodně mincí. Ty rýmy byly schválně jako ze základky, aby to působilo vtípně, ale ne každý se na to dokázal podívat touto optikou. Pro mě byla hudba vždy určitým unikem od reality, proto jsem měl rád násilí a hororové motivy. Teď je toho v reálném světě tolik, že už mě to v té muzice tolik nebaví. Doba není veselá. Násilí jako takového už jsem se asi nabažil. Někdo

Album *Hrozny hněvu* (2024)

Vždycky jsem dělal muziku pro deprimované děti – dřív nás moc nebylo, ale teď mi přijde, že každý druhý dítě má nějaký problém.

mi říkal, že člověk si jako dítě musí odžít určité množství utrhaných motýlích křídlek a mravenčích nožiček, a já už mám asi odžito. Násilí lidi fascinuje odjakživa. Láska, sex a násilí. Pamatuju si, že jsem jako teenager vyhledával gore stránky a sledoval jsem, jak třeba někomu vrtule od helikoptéry rozsekala hlavu. Bavilo mě to ukazovat kámošům a šokovat je tím. Dnes už ale preferuju jiné kratochvíle.

A co horory jako takové?

Ač to možná bude znít překvapivě, tak horory jako žánr mě nikdy moc nebavily, je tam až příliš mnoho špatných filmů. Mám rád snímek *Braindead: Živí mrtví*, to je pro mě nepřekonané dílo. Tak proč bych měl koukat na jiné filmy, když nic lepšího v tomhle žánru nikdo nenatočil? Maximálně se podívám na věci jako *Kruh* nebo z novějších *Hereditary* či *Midsummer*. Baví mě nevyřčené zlo. Když někdo běhá s maskou a zabíjí lidi, to není nic pro mě.

A co český rap?

To mě taky nebaví. Dneska je z toho mainstream, což mě nikdy neoslovovalo. Mám pár interpretů, kteří mě vyložené baví – například Redzed, Schyzo či Hades. To si poslechnu opakovaně. Když se ale budeme bavit o klucích jako Calin nebo Viktor Sheen, tak musím uznat, že to dělají dobře, jsou šikovní. Dělají to, co se současně dělá ve světě, nejsou pozadu. Ale ve volném čase bych si to nepustil, nedokážu přijmout ty autotuny. Ani tematicky to není pro mě. Potřebuju dostat něco víc než hezkou písničku.

Zpátky k tvorbě, konkrétně loňskému albu *Hrozny hněvu*. Tématem desky je celospolečenská kritika.

Ano, mám rád koncepční alba. Na *Hroznech hněvu* jsem starý muž nadávající na mrak, ale takto to opravdu někdy cítím. Mám nápady na další dvě desky dopředu. Zatímco nejnovější album je jakási nauka o společnosti, další bude naukou o drogách, to už je zčásti

hotové. A poslední pak naukou o smrti, což je moje životní téma. Vyrovnání se se smrtelností. To bude hodně náročná práce. Dokud mě to skládání bude bavit a dokud budu mít pocit, že mám co říct, chci pokračovat. Příští rok si ale chci dát koncertní pauzu, abych se trochu zregeneroval. Posledních dvanáct let hrajeme skoro víkend co víkend. Mě přitom nebaví reprodukovat věci, které už jsem napsal. Mnohem víc mě baví dělat nové věci. Musím ale říct, že naši fanoušci jsou skvělí. Vždycky jsem dělal muziku pro deprimované děti – dřív nás moc nebylo, ale teď mi přijde, že každý druhý dítě má nějaký problém, takže fanouškovská základna se stále rozrůstá.

Existuje text, kterého zpětně lituješ? Máš pocit, že jsi něco přehnal?

Se Sodomou Gomorou jsme měli skladbu *Mrdal jsem Pergnerku*. Kdysi měla něco s Katem z Prago Union, pak s Orionem z PSH. Prostě když chceš být dobrý raper, musíš vojet Terezu Pergnerovou. A tak jsme se Sodomou Gomorou napsali tenhle text, byl dost ostrý. Bylo to v době, kdy jsme byli nuly, nikdo nás neznal a nikdy by mě nenapadlo, že by se to někdy mohlo někam dostat. Stříleli jsme na celebrity ne jako na živoucí lidi, ale prostě na panáky z televize. Pak mi jednou přišel od Terezy Pergnerové e-mail, že by ráda Řezníka na narozeninovou oslavu, ale chce, aby tam zazněla tahle písnička.

Tereze Pergnerové jsem se omluvil, a kdykoliv mám možnost, chci omluvu zopakovat.

A přijeli jste?

Nepřijeli. Odpověděl jsem jí, proč se ozývá zrovna teď – bylo to asi osm let po vydání toho tracku. Ona odpověděla něco ve smyslu, že pomsta je nejlepší naservírovaná zastudena. Omluvil jsem se jí, a kdykoliv mám možnost, chci omluvu zopakovat. Bylo to tehdy zbytečné, nesmyslně tvrdé a hlavně bezdůvodné. Diss na někoho, kdo si to nezasloužil. Taky si v životě prožila svoje a neměla to lehký. Dneska bych to vzal zpátky. Podobně jsem se pustil i do Adama Mišíka. Pak jsem se dozvěděl, že ho to zasáhlo. Bylo to v době, kdy přezpíval *Šrouby do hlavy* od Lucie, což bylo něco strašného. Ale ani jeho život a dospívání nebyly

úplně snadné. Dneska se těch útoků snažím vyvarovat. Mám motto, že když ta hudba někomu dělá radost, tak to nechám být. Výjimku jsem udělal teď nedávno u Pokáče kvůli znělce do reklamy na finanční poradce z Partners. To přece nemá nikdo zapotřebí.

Ty si vlastně permanentně nabíháš. Nijak zvlášť si to neužívám. Mám ale pocit, že bojuju za dobrou věc, o to se opírám. A taky je dobré si uvědomit, že showbizns je od slova show. Když jsou všichni se všema kámoši a plácají se po ramenou, tak to žádná show není. Lidi se chtějí bavit!



Martyho frky (2025)

Jak zvládáš přívál hnusu, který se na tebe určitě pokaždé v následné reakci vyvalí?

Vlastně to mám rád, musí to někoho narsat. Když mi začnou chodit rozhořčené zprávy, je to pro mě signál, že se to povedlo. S již zmíněnou *Transylvánií* jsem čekal, že to zarezonuje víc. Ale napsali mi jen dva translidi, celkově byl klid.

Potřeby provokovat ses evidentně úplně nezbavil. Je dneska tato disciplína těžší než dřív?

Ano. Ale celkově je těžší prorazit. Neumím si představit být se všemi ostatními na startovní čáře. To už musíš být opravdu šílený, neuvěřitelně mladý nebo na drogách. ●

TEXT: JAN TRÁVNÍČEK

Kytarami se nijak nerozmazluju

„V Londýně je to namačkané muzikanty, ambicemi a talentem,“ tvrdí David Žbirka, který tam poslední roky žije i tvoří hudbu pod hlavičkou Sunnbrella. Vůči tvorbě svého slavného otce se nikdy nevymezoval, ale dokázal si najít vlastní, osobitou cestu.



Foto: archiv Davida Žbirky

Kdy vás poprvé napadlo, že byste mohli tvořit hudbu?

To je dobrá otázka. Tím, že jsem vyrůstal v muzikantské rodině, nedokážu posoudit, jestli byl nějaký jeden zlomový moment. Ono to vždycky k tomu nějak směřovalo. Já jsem odjakživa hrál na bicí, už jako malý jsem měl různé plastové hračky ve tvaru bicích, pak mi táta začal postupně ukazovat základní kytarové akordy a sám jsem pak začal psát i své první, dětské písničky. Mohlo mi být třeba sedm osm let. Okolo třinácti jsem se začal výrazněji soustředit na kytaru, protože už jsem mohl ve svých prvních kapelách více skládat songy. Šlo o velmi jednoduché věci, jsem samouk. Nikdy jsem se ale neučil hrát sóla, nesnažím se hrát si na virtuosa.

Co to bylo za kytaru?

Když jsem byl menší, hrál jsem na tátovu akustiku a možná jsem měl i nějakou dětskou akustiku. Táta měl elektrickou kytaru i telecaster, který dosud mám. V prvních kapelách jsem hrál na levné squiery, pak až jak začala Sunnbrella, tak jsem si koupil prvního fendera. Ale nemůžu říct, že bych se kytarami nějak rozmazloval.

Zmiňoval jste bicí. Dokázal byste se za bubny plnohodnotně prezentovat na koncertě, nebo se bavíme spíš o základním bubnování pro radost?

Momentálně sice v žádné kapele na bicí nehraju, ale pořád si myslím, že se jedná o nástroj, na který umím hrát nejlépe. Občas jsem hrál i náhodné koncerty s kapelou jako session drummer, jinak ale poslední větší zkušenost se týká kamaráda, který vystupuje pod názvem Mouth Ulcers. Je momentálně úplně na začátku, ale má ambici postavit kompletní kapelu, a tak se dá očekávat, že bych se tam v roli bubeníka mohl více projevit. Produkoval a míchal jsem mu první oficiálně vydaný song.

Jaké covery jste přehrával mezi prvními, než jste začal s vlastní tvorbou?

Satisfaction od Rolling Stones byl úplně první. Když jsem se pak učil na kytaru, tak jsem stále varioval čtyři nejpobulárnější akordy. V pubertě jsem hodně přehrával Blink-182, Sum 41, Green Day, později The Cure, písničkáře Elliotta Smithe a další. Jsem na to ale trochu líný, měl bych přidat.

Pomáhal vám táta s hraním? Nebo jste chodil k učiteli do hudebky?



Foto: James Walton

Do hudebky jsem chodil na klavír, který mě tehdy moc nebavil. Trochu mě do toho nutili rodiče, zpětně ale lituju, že jsem se tomu více nevěnoval. Hrá na klavír sice umím, ale mohl jsem být mnohem lepší. Na kytaru jsem se učil převážně sám u sebe v pokoji, táta ale párkrát pomohl.

Kdy to začalo vypadat, že by to mohla být vaše hlavní práce, že to nebude „jen fáze“?

Už kolem těch třinácti let jsem na tom pracoval, domlouval jsem koncerty, zkoušky s kapelou, skládal songy. Nejsem si ale jistý, zda se v hudbě vůbec dá hovořit o práci v seriózním duchu. Věnuju se jí sice na full time, ale dokud nepřijdou nějaké opravdu velké peníze, nedá se na to spolehnout.

Měl jste někdy i záložní plán?

Když jsem se přestěhoval do Londýna, tak jsem tady studoval filmovou režii a střih, což byl vždy můj záložní plán. Do jisté míry to pořád dělám, občas střihám nebo všelijak asistuju na natáčení, záleží, co se ke mně dostane za kšeft.

Jak vzpomínáte na své první kapely ještě před Sunnbrellou?

Už ve dvanácti letech jsem měl kapelu s kamarádem Oliverem Torrem, který dnes pracuje jako experimentální

elektronický producent, a dělal jsem s ním i svou poslední desku. Odmalička jsme spolu měli různé dětské kapely, chodili jsme na stejnou anglickou školu a náš učitel pan Pavelka měl kapelu složenou z žáků podobně jako ve filmu *Škola ro(c)ku*. Učili jsme se tam, jak vypadá zkouška, jak se učí covery, jak se organizují koncerty. Měli jsme pak i společné akce v Rock Café. Později jsme s Oliverem měli poppunkovou kapelu Up Against It, s níž jsme hráli po Praze i po celé republice, nedoporučoval bych ji ale lidem hledat. (smích) Po pár dalších, méně podstatných skupinách jsem se přemístil do Londýna, kde jsem kromě Sunnbrelly hrál v postpunkových Human Pet.

Baví vás zasněné skladby ve stylu My Bloody Valentine, shoegaze, dream pop. Má to nějaký hlubší důvod?

Už když jsem šel na vysokou, měl jsem slabost pro Nirvanu a devadesátkové kapely obecně – postupně jsem se dostal k Sunny Day Real Estate, Sonic Youth a nakonec i My Bloody Valentine, které když jsem si po dlouhém odkládání konečně pustil na YouTube, kde mi to jako první nabídl *Only Shallow*, tak mě to



OFF Fest, foto: archiv Davida Žbirky



Lexington, foto: archiv Davida Žbirky

prvky, ten wall of sound, to má někam cestovat, takže je to i mnohem tvrdší. Nahrávky jsou spíše popovější, ale při koncertě je to zkreslenější, intenzivnější. My Bloody Valentine jsem zatím neviděl, změnil se to ale v listopadu tady v Londýně, už mám lístky. A jsem zvědavý, zda ohluchnu, protože oni jsou známí tím, že hrají opravdu nahlas.

V rozhovorech říkáte, že vás ovlivnil i Moby a The Chemical Brothers. Co konkrétně vás na každém z nich zaujalo? Přiznám se, že ve vaší hudbě je tolik neslyším.

Mě hodně baví mix elektroniky s kytarovou hudbou, což u Chemiků je. Jsou tam danceové beaty, ale míchá to tam i psychedeliku šedesátých let. Podobně i *Screamadelica* od Pri-

k vám v mládí jeho muzika, nebo jste se naopak zavíral v pokoji a poslouchal si to své?

Já jsem odmalička tátovu hudbu vnímal a bavila mě, nikdy jsem neměl nějakou averzi vůči tomu. Zlomový bod přišel, když mi bylo asi šestnáct. To jsme s Oliverem objevili desky *Nemoderný chalan*, *Chlapec z ulice* a *Zlomky poznania*. Tou dobou jsme hodně užížděli na The Cure a Depeche Mode, a tak nás překvapilo, že táta dělal i tyto synthpopové věci, protože do té doby jsem znal spíše písničky typu *22 dní*. Vůbec jsem tehdy netušil, že i takové zvuky, které jsem v tu dobu poslouchal, už táta dávno nahrál. Později jsem docenil i *Modrý album*, které bylo podobné albu *Nemoderný chalan*, na kterém táta hodně zmodernizoval svůj sound – přidal drummachinery, sekvencery... Taký si tím tehdy dost znepřátelil část svého publika.

Osobně mám od vašeho otce nejraději polohu se symfonickým orchestrem. Skladba *Jesenná láska* byla v této podobě fantastická. Dokážete si představit, že byste někdy udělal nějaký podobný projekt, nebo to zní až příliš velkolepě?

Ano, to jsou neuvěřitelné melodie, dokonce jsem o tom četl i v nějaké učebnici. Pro mě osobně je momentálně něco podobného hodně vzdálené, ve své tvorbě si to neumím moc představit a nejspíš bych ani neuměl nic podobného složit, ale mám rád všechny žánry hudby a každý hudební nástroj, takže nikdy neříkej nikdy.

Je právě skutečnost, že jste šel do Londýna, začal zpívat anglicky a děláte úplně jinou hudbu než váš táta, jakousi formou vzdoru, jak to v pubertě mnohdy bývá?

Táta byl napůl Brit, takže moje výchova byla dost anglofonní a do Londýna jsme i často cestovali, když jsem byl malý. Do roku 2019 tady žil můj strejda Dave, dokud neumřel, a s ním jsme se hodně scházeli, chodili do klubů a podobně. Takže k Londýnu jsem měl blízký vztah ještě mnohem dříve, než jsem tu začal bydlet. A taky jsem chodil na anglickou školu v Praze od svých asi dvanácti, takže všechnu výuku jsem měl v angličtině, zvlášť jsem pak chodil na hodiny češtiny, za což jsem zpětně taky rád. Do

určité míry jsem tak k tomu Londýnu odmalička směřoval, navíc jsem nikdy nebyl zvyklý zpívat česky či slovensky, to považuju za o dost větší výzvu. Stěhování tedy bylo nasnadě, navíc to byl i jakýsi vrchol tátovy výchovy. Zvažoval jsem pouze, zda zvolit Británii, či Ameriku, první možnost zvítězila hlavně kvůli tomu, že to mám blíž domů, a když se navíc dnes podíváme na to, jak to v USA vypadá z politického hlediska, myslím, že jsem udělal dobře.

V čem vidíte hlavní rozdíly oproti životu v Praze?

Je jich spousta – hlavně velikostně je Londýn fakt gigant, scéna je obrovská a o muzikanty tady skoro zakopáváte. Všichni se tu perou o své místo – je to tu namačkané lidmi, talentem, ambicemi. Navíc tu nejsou lidi jen z Londýna, ale z celého světa, takže je náročné se tady prosadit a musíte se hodně snažit. K tomu mi vyhovuje, že tady nikdo neví, kdo byl táta, takže nepracuju s očekáváním lidí kolem sebe. Když pracuju v Česku, těžko si to lidi odmyslí a ta nálepka „Žbirkova syna“ pořád existuje. Pravda ale taky je, že v Praze mám spoustu kamarádů, a tak je to oproti náročnějšímu Londýnu mnohem klidnější prostředí. Obojí má plusy a minusy.

Vím, že jste s Marcellem a Patrickem Jamesem Fitzroyem spolupracovali na desce *Hovory domů*. Díky tomu jste měl možnost v přímém přenosu sledovat, jak vypadá přerod z angličtiny do češtiny. Ačkoliv si osobně nemyslím, že by to bylo ve vašem případě úplně potřeba, napadlo vás to někdy?

Já už jsem zpíval jednou česky – v tátově písni *Nejsi sám*. A když jsme hráli na Pohodě, zazpíval jsem si ve slovenštině tátovu *Do člna*. Ale jinak si myslím, že u českých interpretů, kteří začínali v angličtině a pak přešli do češtiny, je znát, že jsou autentičtější, osobnější, konkrétnější, a přijde mi, že je díky tomu lépe poznám. V mém případě to vnímám tak, že vzhledem k tomu, kolik času s angličtinou už jsem strávil, se v ní vyjadřuju lépe než v češtině, a podobný posun by u mě nenastal.

Když jsem si překládal vaše texty, přišlo mi, že jsou stručné, nekonkrétní a popisující náladu, především jakousi ztracenost



Sunnbrella (2025), foto: Zak Watson

v rychlém světě. Jsou za nimi nějaké konkrétní zážitky?

Určitě ano, zasnění a zmatení ze života patří mezi témata, která mě velmi zajímají. Snažím se, aby to znělo spíš jako neurčité útržky vzpomínek než přímočarý storytelling.

Takže je to záměr.

Ano, snovost v písních je pro mě důležitá, to mě oslovovalo už u The Cure nebo u Johna Lennona. Mám tendenci nahrazovat banalost zvláštnějšími obraty. Oliver Torr je pak ten, kdo mi ty songy „rozbombarduje“, ozvláštňuje, a já je pak zase skládám dohromady, dělám finální mixážní úpravy před masteringem. Jsem velký perfekcionista, mám tendenci se v písních nimrat a i po dokončení alba pak mám chvíle, že mě štve určitá pasáž, která mi zpětně přijde nedodělaná.

Jak se říká, žádné umělecké dílo nelze dodělat, lze ho jen opustit. Obecně mi není jedno, kolik lidí mě poslouchá, určitě chci, aby se má hudba dostala nejdál, co může, zároveň se ale snažím vždy uspokojit i svou uměleckou ambici.

Na závěr odbočka – Sunnbrella Marine je firma, která vyrábí outdoorové, odolné látky používané na lodích. Máte nějak podchycené, aby nedošlo k problémům s jménem, a nemusel jste kapelu přejmenovávat?

Domluvení nejsme, ale schválně jsem si kvůli nim dal do jména dvakrát písmeno N, aby se to odlišilo. A myslím, že to i lépe vypadá. Zatím se mi nikdo od nich neozval, ale třeba časem rozjedeme nějakou spolupráci a vytvoříme třeba slunečník. (smích) ●

úplně přeprogramovalo. Nikdy jsem takový zvuk neslyšel, začal jsem proto studovat na internetu, co je to shoegaze, začal poslouchat Slowdive a Ride a postupně jsem se začal o podobné zvuky pokoušet.

Viděl jste někdy naživo některou z nich?

Slowdive jsem viděl čtyřikrát a řekl bych, že naživo je to skoro lepší než z desky, protože všechny ty kytarové

mal Screem je dobrý příklad. Moby i The Chemical Brothers jsou skvělí svými beaty a groovy, myslím, že z mé tvorby jsou jejich vlivy hodně slyšet ve *Fever Dream*, kde je beat podobný Mobymu či The Stone Roses. Obecně se mi ale líbí ambice hledat různou kombinaci zvuků, což se v devadesátkách dělo ve velkém.

Když se bavíme o vzorech a vlivech, nelze nezmínit vašeho tátu. Promlouvala

Že je účtování nuda?
Když je akce úspěšná
a jsme v zisku, tak
neznám lepší činnost
než účtování.



DAVID URBAN

Foto: archiv Davida Urbana

Intuice mizí. Promotérskou práci dneska zvládne cvičená opice s vhodnými nástroji

V říjnu uplyne třicet let od chvíle, kdy zorganizoval úplně první koncert. David Urban přišel této kratochvíli na chuť a od té doby přivezl do Česka jako promotér přes tisícovku umělců, od těch neznámých, začínajících až po světoznámé hvězdy, a to bez ohledu na žánr. Nemalou měrou tak ovlivňuje vkus posluchačů. A ve své práci stále ctí klasické metody. Možná jako jeden z mála.

TEXT: PETR ADÁMEK

Začneme od Adama. Popiš mi co nejsrozumitelněji, co je náplň tvojí práce.

Práce koncertního promotéra se točí kolem tří hlavních těžišť: umělec, místo, kampaň. V první fázi sháním produkt, tím se rozumí umělec. Pro něj připravuju vhodné zázemí a prostředí pro prezentaci, tedy zjednodušeně místo. A ve finále musím ten produkt prodat. To je kampaň. Říká se, že dělat promotéra je privilegovaná práce, já si ale myslím, že je to práce jako každá jiná. Proto jsem použil ty striktně ekonomické termíny.

A teď to zkusme vzít trochu konkrétněji.

Co jsi třeba dneska dělal v kanceláři?

Dnes jsem doučtoval koncert Hilltop Hoods ve Foru Karlín. To znamená, že jsem sháněl chybějící nákladové položky. Příjmové už máme, ale chybělo ještě dopočítat elektřinu a podobné věci. Mimo to se blíží konference v Anglii, na kterou se chystám, takže část dne jsem věnoval přípravě. A jako každé pondělí jsem kontroloval prodeje našich akcí. Na základě čísel pak upravuju nastavení kampaní nebo řeším větší zapojení lidí, kteří na tom dělají.

Předpokládám, že zrovna účetnictví není ta úplně zábavná část práce, nebo se pletu?

Naopak. Když je akce úspěšná a jsme v zisku, tak neznám lepší činnost než účtování.

Návrat do minulosti. Co bylo v 90. letech hlavním důvodem, proč ses rozhodl uspořádat první koncert?

Tehdy jsem hrával jako DJ, takže jsem se v téhle branži pohyboval. Měl jsem poměrně dobré organizační schopnosti, začal jsem něco dělat pro české kapely a postupně jsem přičichl k pořádání zahraničních akcí. Štvalo mě, že moje oblíbené umělce sem velké agentury nevozily, byla to pro ně ztráta času. A klubové promotéry jako Roberta Vlčka nebo Reného Brejlu zase zajímala jiná hudba. Tak jsem s tím začal sám. Všechno jsem se učil krok po kroku. Něco jsem v té době pochytil od Borka Holečka z Rachoty, se kterým jsem tehdy

seděl v kanceláři. Když jsem kancelář opustil, pracoval jsem z domova. V začátcích jsem chodil s drobnými do budky nebo posílal faxy z práce od své sestry. Ve chvíli, kdy už jsem měl patřičné zázemí a vybavení, jsem byl jeden z prvních u nás, kdo začal používat pro komunikaci e-mail. Koncem 90. let byli i v Anglii agenti, co neměli e-mail, a všechno se posílalo faxem.

V začátcích jsem chodil s drobnými do budky nebo posílal faxy z práce od své sestry.

Jak bys srovnal tehdejší a dnešní podmínky?

Tehdy byl zásadní nedostatek informací. Roostery kapel nebyly volně k dispozici. Bylo těžké se k agentovi vůbec dostat, sehnat na něj kontakt. K Transglobal Underground, jedné z prvních velkých kapel, které jsem dělal, jsem se dostal přes místní Sony, které je vydávalo, a Aaron Kirtz, který byl velký fanoušek toho, o co jsem se snažil, mi sehnal kontakt na jejich agenta. Nejdříve jsem od něj dostal Revolutionary Dub Warriors, pak Loop Guru a pak přišli na řadu TGU. Dneska přitom existují servery, které za určitý obnos dokážou všechna data zprostředkovat. Získat všechny potřebné informace je jednoduché, pořádat pak samotný koncert je jen otázka peněz. Samotná práce, založená na určité intuici, postupně mizí. Někteří mí konkurenti už jedou čistě jen na podkladě dat, nikoli intuice. Na jednu stranu tu jsou tradiční nástroje, respektive zdroje dat, jako sledování hitparád, streamů nebo poslechovost v rádiích. A pak jsou analytické nástroje, které vygenerují, kolik potenciálních zákazníků dokáže daný umělec v konkrétní zemi oslovit.

Něco takového existuje?

Ano, ale nejsou to úplně levné věci. Já si za určitě analytické nástroje platím řádově desetitisíce korun ročně. Proto říkám, že intuice odchází postupně do háje, protože tu promotérskou práci dneska zvládne udělat cvičená opice s vhodnými nástroji.



David Urban je spolupořadatelem slovenského festivalu Grape, foto: archiv Davida Urbana



Koncert Queens of the Stone Age ve Foru Karlín (2018), foto: archiv Davida Urbana

Vybavíš si svoji největší akci?

Jasně, byli to Parov Stelar v pražské Sportovní hale. Dělalí jsme je celkem tři-krát a na tom největším koncertě bylo devět tisíc lidí. Teď to trumfne Yungblud, ten už je vyprodaný, mělo by dorazit přes devět tisíc lidí.

To je hodně velký posun. Když k nám Yungblud přijel poprvé, měl původně vystupovat v Café V lese pro dvě stovky lidí.

Bylo to trochu jinak. Oznámili jsme ho do Café V lese, ale koncert se hned první den vyprodal, a nakonec hrál ve Futuru.



Blood Red Shoes – Futurum, foto: Čestmír Jíra

Futurum má kapacitu nějakých čtyři sta pět set lidí. Tentokrát bude mít dvacetkrát víc. Jaký je to pocit, u toho celou dobu být?

Když s někým takhle vyrůstáš, je to skvělý, jeden z nejlepších pocitů. Navíc se mi opravdu líbí, co Yungblud dělá. Dlouhodobě se hodně zlepšuje a dozrává. Podobný případ jako on je Tom Odell. Dělalí jsme ho v Lucerna Music Baru, pak několikrát ve Foru Karlín a na podzim ho čeká taky Sportovka.

V jednom rozhovoru jsi říkal, že pořádát obří koncerty třeba v O2 areně tě neláká. Co kdyby situace s Yungbludem uzrála a příště by měl potenciál O2 arenu dát? Šel bys do toho?

Nepracuju tak, že bych uvažoval o velkých prostorech typu Eden, O2 arena nebo Letňany a vymýšlel, koho tam přivést. Vnímám to obráceně. Hledám umělce a pro ně pak odpovídající místo. V současné době, pakliže by měl Yungblud potřebu hrát v takovém prostoru, určitě

To by těch „myších děr“ muselo být tak sto, aby to bylo srovnatelné. Já mám ty malé prostory a kluby rád, vyhovuje mi to. Vyrostl jsem na tom. Baví mě, že konkrétně v Café V lese můžeš v klidu stát tři metry od pódia.

Stává se, že na akci proděláš?

Samozřejmě, to se mi stalo mnohokrát. Přesná čísla ti z hlavy neřeknu, ale bavíme se třeba o deseti patnácti procentech prodělečných akcí. Když ale na konci roku účtuju, tak jsem posledních



Inhaler – Lucerna Music Bar, foto: Čestmír Jíra

patnáct let v plusu každoročně. Ten roční ukazatel je důležitější než měsíční.

Podle čeho si vybíráš kapely, které do Česka voziš? Soustředíš se na své oblíbené umělce, anebo objíždíš showcasové festivaly a lovíš nová jména?

Od obojího trochu. A pak je tu ještě třetí proud. Nejsme jako agentura žánrově až tolik vyhranění, a jelikož je u nás obrovská konkurence, snažím se sledovat i určité trendy, zkrátka co zrovna jede. Vždycky

ale platí, že se mi to musí aspoň trochu líbit. Současné také platí, že nejsem promotér s cílovkou mezi patnácti a dvaceti lety. Pár takových věcí jsem zkoušel dělat, ale moc to nedopadlo. Tak si říkám, že se radši budu držet svého kopyta.

Když to srovnáš s minulostí, chodí vlastně lidi na koncerty?

Přichází období, kdy se po covidu lidi konečně vrací, to mluvím o letošku a konkrétně o koncertech zahraničních umělců pořádaných v Praze. Než v roce 2020 přišla tahle metla, tak to bylo mnohem lepší, celá desátá léta byla hodně úspěšná.

Jak vnímáš prostředí, ve kterém se pohybuješ, jako takové?

Řekl bych, že to prostředí je docela toxické. Já nemám hroší kůži, nejsem splachovací, takže jsem na to citlivější. Třeba se mi stalo, že nám na festivalu Grape kapela zruší

Doba je ale radikálně klidnější než dřív, přesto myslím, že to úplně nevymizelo. Tedy aspoň doufám, že jsou tu stále rockeři, kteří dělají alotria. A když ne oni, tak aspoň jejich crew. A ano, říká se tomu bílé ponožky.

Jak to máš v průběhu let s guestlisty? Otravují tě stále známí před koncerty?

Dřív se to dělo víc a byl jsem mnohem víc benevolentní a měkkej. Dneska to není až tak dramatické, možná je to tím, že celá moje generace zestárla a na akce už tolik nechodí. Když mi někdo zavolá, tak se rovnou zeptám: „A co děláš ty, že bychom to spolu vybarterovali?“

Předpokládám, že abys mohl dělat práci, kterou děláš, musíš být sám fanoušek muziky. Potkáváš se s kapelami v backstagi?

Yungblud – Malá sportovní hala, foto: Čestmír Jíra



Saint Agnes – Café V lese, foto: Čestmír Jíra



Agenti jsou často arogantní, nepřístupní, nemilosrdní a povýšení. Někdo je třeba schopný říct, že jestli hledám loajalitu, tak si mám pořídit psa.

la vystoupení. A když měli přijet příští rok, tak chtěli víc peněz. Tak agentovi vysvětluju, že by měl být trochu fér. A on na to: „Odkdy je férovost součástí konceptu hudební branže?“ Někdo jiný je zase schopný říct, že jestli hledám loajalitu, tak si mám pořídit psa. Agenti jsou často arogantní, nepřístupní, nemilosrdní a povýšení. Samozřejmě to neplatí pro všechny a taky je nutné říct, že i oni mají nad sebou tlak.

A co tvoje konkurence v Česku? Je mezi vámi řevnivost, nebo respekt?

Od obojího trochu.

Oblíbená otázka – ridery. Stále se v nich objevují, řekněme, ne úplně legální položky? Říká se, že existuje i jakési krycí jméno: bílé ponožky.

Já s ridery nepřicházím až tolik do styku, mě vždy jen zajímá, kolik to bude stát, takže to nedokážu konkrétně posoudit.

Málokdy, už tam nechodím. Jen výjimečně jdu pozdravit staré známé, namátkou třeba The Subways, IAMX nebo Transglobal Underground. Jinak ne.

Vedle sólo akcí máš zkušenosti i s bookingem na festivalech. Jak moc odlišná disciplína to je?

Když poptávám klasický koncert, tak si u nás nejčastěji konkurujeme s Fource nebo Amebou. Většinou se setkáváme s jedním dalším promotérem, výjimečně se dvěma. Když bookuješ festival, tak proti tobě stojí konkurence dvaceti festivalů po celé Evropě, často s mnohem vyšším budgetem. Navíc je rozdíl, když kapela jede na turné tři týdny v autobuse a hraje i ve všední dny. Oproti tomu festivaly probíhají jen o víkendech, takže se reálně bavíme o nějakých osmi dnech

v měsíci, což jsou pro booking mnohem náročnější dispozice. Ve výsledku kapela, která v klubu stojí deset tisíc eur, stojí na festivalu klidně násobně tolik.

Co tě dnes ve tvé práci nejvíc omezuje?

Co se týká Prahy, jsou to poplatky za živou produkci. Ty se jinak platí jenom v Maďarsku, žádné další okolní země to nemají. Ve Foru Karlín jsou to 3 % z tržeb, na Praze 7 je to mezi 1,5 % a 2,5 %. Na Praze 4 u venkovních akcí dokonce 5 %, to je ten neslavný Lex Ledárny a pan Záhora. Potom mě štve někdy až zbytečné množství byrokracie a papírování. Krásný příklad je povolení jízdy kamionu v neděli, eventuálně v době prázdnin, kdy je to striktnější. U nás žádáte čtrnáct dní před akcí o povolení jízdy s informacemi, kde daný kamion vjede do Česka a kde vyje-

de, potažmo jakého koncertu či kulturní události se to týká. Všude kolem stačí promotérovo čestné prohlášení, že dotyčný kamion přiváží techniku na ten a ten koncert.

Jak moc je tvoje práce vzrušující a jak moc se z ní stala rutina?

Když ti chybí dva dny před koncertem tři tisíce prodaných vstupenek, tak si myslím, že to docela vzrušující je. (smích) Ne že by se mi to poslední dobou dělo, nebo alespoň ne v takovém rozsahu.

Dokážeš odhadnout, jak dlouho ještě můžeš u své práce vydržet?

Letos mi bylo šedesát. Odhadoval bych to ještě na deset let. I když nevím, co by pak měl člověk dělat. Sedět v parku a krmit holuby? Myslím, že nějakou dobu tady ještě strašit budu. ●

U KOŘENŮ FILMOVÉ PÍSNIČKY

TEXT: JOSEF VLČEK



To neznáte Hadimršku, foto: Národní filmový archiv

Když zpěvák Al Jolson v roce 1927 zpíval svých šest písní v jednom z prvních zvukových filmů, netušil, že staví základ specifického filmového subžánru – hudebního filmu. Za necelých sto let vznikly desítky celovečerních snímků, filmových a později i televizních, kde písnička hrála důležitou, často i hlavní roli.

a Franze Arnolda *Pod dozorem věřitelů*. Hudbu – a to je důležitější – složil Jára Beneš (1897–1949), nepochybně největší prvorepublikový hitmaker. Beneš napsal hudbu k více než čtyřiceti filmům a *Hadimrška* patří k jeho nejúspěšnějším. Kromě titulní odrhovačky najdeme ve filmu další tehdejší šlágr *Růžové psaníčko* a foxtrot *Mě koupali co děcko v horké lázni*. Je samozřejmě otázkou, zda film se třemi písničkami můžeme považovat za hudební, možná je to spíš příklad později mnohokrát opakovaného postupu, kdy se skoro v každém filmu musela objevit jedna nebo dvě výrazné melodie, které děj osvěžily, posílily paralelní příběh nebo podtrhly atmosféru prostředí, ve kterém se příběh odehrával.

Hadimrška je zároveň typickým příkladem jednoho z formálních proudů předválečných filmových komedií. Do scénáře je narubováno několik osvědčených kabaretních scének, které měl Burian vyzkoušené ze svého divadla, a několik –

usilují o srdce mladé herečky, jsou nalepeny skeče a dialogy z Osvobozeného divadla – a v závěru, kdy se z obou „truhlíků“ stanou divadelní komici, vidíme dokonce tamní scénu. Film zpopularizoval písně *Ezop a brabenec*, *Nikdo nic nikdy nemá* a slavnou instrumentálku *Bugatti Step*.

Voskovec s Werichem natočili ještě tři další filmy, v nichž je méně skečů a více dramatického příběhu. Rok po *Pudru a benzinu* se objevila veselohra *Peníze nebo život s Pochodem stoprocentních mužů* a hlavně s jednou z největších českých klasik dvacátého století, s písní *Život je jen náhoda*, zpívanou ad hoc ženským vokálním kvartetem, mezi jehož členkami byly i Hana Vítová a Ljuba Hermanová. Ostatně, i obě následující politické satiry *Hej rup!* (1934) a *Svět patří nám* (1937) jsou postaveny na stejném principu dvou písní a instrumentálek.

Kdybychom měli najít první opravdu hudební film, pak by to měla být

Název filmu: <i>To neznáte Hadimršku</i>		Rok výroby: 1932	
Skladatel: Jára Beneš	Verze: <i>oké</i>	Název: <i>Hadimrška</i>	24. 12. 1932
Spisovatel textů: Mottl-Vodňáček			
Nakladatel: Zdeněk Vlk			
Výrobce: Elektro			
Sestava hudební dola: 14. I. 19. 32.	Scenário: Václav Wasserman, J. Anders		
Sestava předloha: 19. a shledána správnou			
Poznámka: <i>Premiéra filmu 16. 10. 1932</i>			
Obnovená premiéra 12. 7. 1968			
délka 2575 m = 92 min			
Cedováno na: 1030 m / 16 mm			
Dne: 1. 10. 1932	Podmínky:		

Název filmu: <i>Pudr a benzin</i>		Rok výroby: 1932	
Skladatel: Jaroslav Ježek	Verze: <i>oké</i>	Název: <i>Pudr a benzin</i>	1932
Spisovatel textů: Voskovec a Werich			
Nakladatel:			
Výrobce:			
Sestava hudební dola: 19.	Scenário:		
Sestava předloha: 19. a shledána správnou			
Poznámka: <i>Premiéra filmu 16. 10. 1932</i>			
délka 2600 m = 92 min			
Cedováno na:			
Dne: 1. 10. 1932	Podmínky:		

Do Československa se film s hudebními prvky dostal už v roce 1930, a to rovnou vznešeným způsobem. V druhém českém zvukovém filmu *Fidlovačka* – na motivy tehdy skoro sto let staré stejnojmenné hry Josefa Kajetána Tyla – zpívá operní hvězda Otakar Mařák v roli slepého potulného zpěváka Mareše *Kde domov můj*.

Už o rok později se začínají objevovat další zárodky hudebních filmů. Většinou vznikají přetlumočením divadelních představení do filmové řeči. Komik Vlasta Burian měl obrovský úspěch s filmem *To neznáte Hadimršku*. Málo se ví, že základem filmu byla hra Ernesta Bacha

často neorganicky připojených – písniček. Při popularitě tehdejších veseloher byl film jedním z nejlepších způsobů, jak vytvořit hit čili šlágr, jak se tehdy říkalo.

KABARET A DIVADLO JDOU DO KINA

Druhým formálním postupem bylo mnohem důslednější přenesení prvků divadelního představení na filmové plátno. V roce 1931 jej reprezentoval film Voskovce a Wericha *Pudr a benzin* s hudbou Jaroslava Ježka. Na příběh nešikovného řidiče autobusu (Jiří Voskovec) a stejné pražského policajta (Jan Werich), kteří

potrhá komedie s Fandou Mrázkem a Slávkou Doležalovou *Pepina Rejholcová* z roku 1932. Má zvláštní původ – postavička svérázné venkovské dívčiny pochází z populárních komiksů Františka Voborského, otiskovaných od roku 1928 nejčastěji v Českém slově. Film se od nich liší především tím, že z dětské postavičky udělal venkovskou dívku, která jede za svým milým, zaměstnancem detektivní kanceláře, do Prahy a přitom zažívá ztřeštěná dobrodružství. Ne že by to byl dobrý film, v některých pasážích se dá mluvit přímo o amatérismu, intelektuální kritika ho označila za „dno české kinematografie“,



Foto: archiv OSA

ale obsahoval dlouhou řadu písní, z nichž mnohé zlidověly. Od prvního okamžiku je jasné, že film vznikl jednak jako exploatace už známé bizarní postavičky a zároveň jako nosič písní. Písníčky jsou v něm důležitější než děj. Asi nejznámější jsou dodnes *Pojď, holka, křídlovka zpívá*, *Uzlíček štěstí*, *Já mám holku novou*, *Pepku Rejholcovou* nebo *Černá čára*:

„Černá čára na zdi, bílá vedle ní, vždyť jsi nebyl první ani poslední, nebudu si přece s tebou kazit flek, černá čára, bílá čára, popsaná je zed.“

Texty byly přímo dílem Františka Voborského (1906–1984), který se později proslavil další filmovou „protestní“ písní

Chaloupky pod horami, hudbu obstarali zdatní profesionálové John Gollwell a Jaroslav Jankovec.

Popularita Pepiny Rejholcové byla tak obrovská, že se začaly dělat bonbony Pepinky, vyráběly se hračky, vystřihovánky a různé upomínkové předměty. V podstatě šlo pravděpodobně o první filmový merchandising v Československu.

Z hlediska vývoje českého hudebního filmu je důležitým

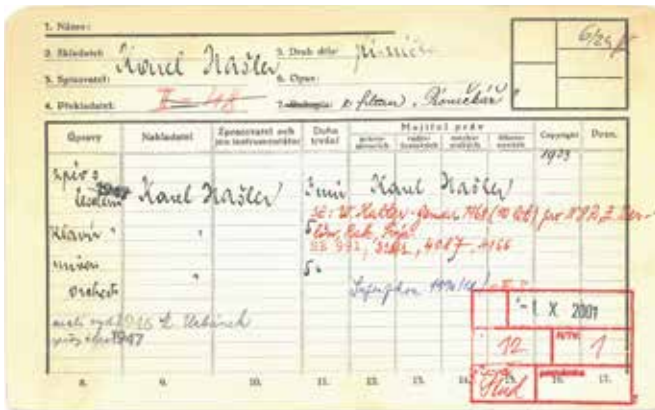
faktem, že podkladem k filmu byla jako mezistupeň mezi komiksem a filmovým zpracováním operetní verze *Pepiny* z roku 1929. Jak ještě později zjistíme, právě úspěšná lidová opereta byla v několika případech základem hudebních filmů.

Ještě předtím je ale nutno se zmínit o hudebním filmu *Písníčkář*, rovněž z roku 1932. S trochou nadsázky bychom tento film o vlasteneckém písníčkáři, který se jako fantom snaží písněmi bourat rakousko-uherskou monarchii, mohli označit za one man show Karla Hašlera, který ve snímku zazpívá osm písní, mezi nimiž jsou další dvě klíčové české písně, přežívající dodnes – *Svoboda je svoboda* a *Ta naše písníčka česká*.

KOUZLO FILMOVÉ OPERETY

Vraťme se k operetním předlohám. V roce 1935 měla v nuselském „Tyláčku“ ohromný úspěch opereta *Na tý louce zelený* s písněmi Jára Beneše. Úspěch byl tak velký, že ji Karel Lamač zfilmoval s plejádou tehdejších českých komiků a Járou Kohoutem v hlavní roli. Příběh je poměrně zamotaný a podobný řadě dalších českých filmů, ale než statkářka Alena Skalická konečně dojde štěstí se svým vyvoleným, ve filmu se vyřádí Jára Kohout jako hajný Štětivec, který ze sebe sype jednu hlášku za druhou. Beneš měl tentokrát velmi šťastnou ruku a napsal do operety opravdové trháky, které film přežily o desítky let – *Já bych chtěl mít tvé foto* nebo *Venoušku*.

K této operetě se několikrát vrátila i poválečná česká divadla – existuje i výborný televizní záznam z představení v Hudebním divadle v Karlíně



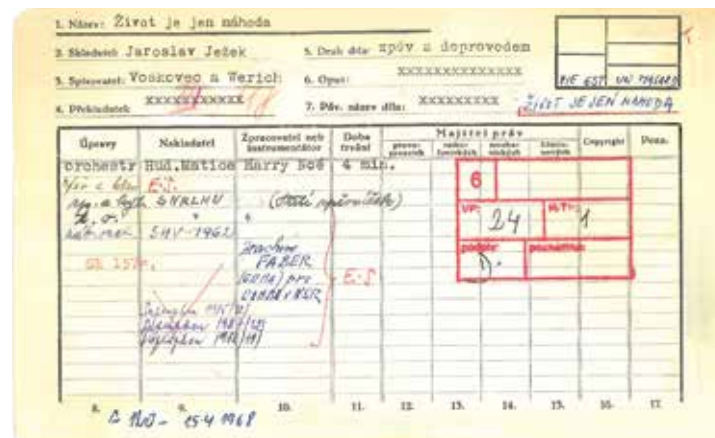
z roku 1972, kde Štětivce hraje (a improvizuje) Jaroslav Štercl. Je to jeden z nejlepších televizních záznamů operet, kterým se tehdejší Československá televize v té době intenzivně věnovala. Pravděpodobně poslední divadelní inscenace *Na tý louce zelený* s Josefem Aloisem Náhlavským v klíčové roli měla premiéru v roce 2011.

Ještě dva prvorepublikové filmy jsou pro další vývoj českého hudebního filmu důležité, i když hudební v pravém slova smyslu v podstatě nejsou. Oba jsou spojeny s Oldřichem Novým. Crazy komedie *Eva tropí hlouposti* (1939) podle románu

i zajímavou orchestrální hudbu, většinou v provedení R. A. Dvorského. Více však než hudebním vlivem inspiroval *Kristian* a herecký výkon Oldřicha Nového poválečné hudební parodie.

SOBĚ SE PÍSNÍČKOU SMÁT

S tou, kterou lze považovat za základní, vý-



Fan Vavřincové neobsahuje sice žádný velký dobový slágr, ale hudba v ní obsažená signalizuje nástup jazzu, který hrál důležitou roli o pětadvacet let později, když v šedesátých letech vznikaly specificky jazzové hudební filmy. Autory hudebního doprovodu hereckého koncertu Nataši Gollové a Oldřicha Nového byli Kamil Běhounek (1916–1983) a Jiří Traxler (1912–2011), dvě esa tehdejšího českého jazzu.

Druhým významným filmem Oldřicha Nového, který se podepsal na dalším vývoji českého hudebního filmu, byl *Kristian* (později přejmenovaný na *Kristián*) z roku 1939. Typická konverzační komedie si hodně vzala z podobných amerických komedií, ale zachovala si specifickou českost. Obsahuje další z velkých českých slágrů *Jen pro ten dnešní den* a pro úspěch této písně trochu zapadlou waltzovou romantiku *Nečekej, nečekej*, obě díla z dílny Slávy Emanuela Nováčka (1911–1979), dalšího z prvorepublikových hitmakerů. Barové scény obsahují

let ke kořenům českého hudebního filmu ukončíme. *Pytláková schovanka* aneb *Šlechtný milionář* měla premiéru 1. dubna 1949, tedy už po únorovém převratu, ale vznikala ještě v relativně svobodném tvůrčím prostředí. Byla pojata jako parodie na prvorepublikové a protektorátní filmy, vnímané po válce jako kýče. Znovu tu máme složitý děj, tentokrát se točící kolem jednadvacetileté dívky Elén, kvítka Krušných hor, jak sama o sobě zpívá, a milionáře Reného Skalského, který to po různých absurdních zápletkách dotáhne, totálně vyčerpán, až na autora operety *Srdce v deliriu*.

Elén v podání Hany Vítové je nadaná zpěvačka, která svádí těžký boj s nástrahami velkoměsta, a kdykoli se naskytne příležitost, zpívá frázovitě melodramatické písně s velkolepými, operetami inspirovanými melodiemi. Názvy říkají mnohé: *Ztratilo se štěstí někde na rozcestí*, *To láska přichází tak tiše*, *Já o lásce jsem rozkošný sen snila*, *Chci být tvou*, *Když do srdce chlad zavěje...*

Jejich skladatelem byl Julius Kalaš (1902–1967), člen populárního pěveckého sdružení Kocourkovští učitelé, které se v řadě filmů s chutí věnovalo různým parodiím. To je ostatně typickým rysem celého filmu. Je podivuhodné, že v něm hráli herci, kteří se podíleli na řadě filmů, které *Pytláková schovanka* parodovala.

Pytláková schovanka v novém režimu jen těžce bojovala o přežití. Režisér Martin Frič musel dokonce natočit na závěr snímku polopatické vysvětlení, že jde o humor a parodii. V šedesátých letech se ale stala jedním z inspirujících odrazových můstků, na které se dalo navazovat v parodické lince filmů *Limonádový Joe*, *Fantom Morisvillu*, *Kdo chce zabít Jessii?* nebo *Čtyři vraždy stačí, drahoušku*.

Ale to jsme se dostali příliš daleko. Před námi leží dvacet let české kinematografie, která si v nich přednostně kladla jiné úkoly. Ale pár zajímavých filmů intenzivně spojených s hudbou se i v té době našlo. Právě o nich bude řeč příště. ●



DVA



Bára Ungerová a Jan Kratochvíl, foto: Karolina Ketmanová

Říkají o nás, že jsme veselí hipíci

Kapela DVA, tedy dvojice Bára Ungerová a Jan Kratochvíl, vloni po deseti letech vydala nové album *Piri Piri*. V mezičase zcela omezili koncertování a nahrávali veleúspěšné soundtracky k počítačovým hrám. A tak jsem si s oběma hudebníky povídal o tom, jak se ten hudební svět za deset let změnil, a došlo i na zamyšlení, co mu dává a bere umělá inteligence.

TEXT: HONZA PRŮŠA

Deska *Piri Piri* je na světě rok. Co jste díky ní už zažili?

Bára Ungerová (BU): Zažili jsme návrat do trošku jiné koncertní doby, než jsme opouštěli. Tehdy to bylo hodně intenzivní koncertování, teď jsme se ocitli v úplně jiných podmínkách. Nemáme na to žádný výzkum, ale pravděpodobně se mnoha našim fanouškům narodily děti, takže je vidět, že je pro ně mnohem těžší dostat se na koncert.

Jan Kratochvíl (JK): Zároveň nám hodně lidí říká, že oceňují, když je náš koncert třeba v šest hodin odpoledne.

BU: Což je v pohodě, protože my taky máme ještě docela malé děti, takže v tom jsme se potkali. No a pak taky hodně posluchačů, kteří byli dětmi, když jsme tehdy koncertovali, na nás teď chodí jako taková nejmladší vrstva. Je jim třeba osmnáct. Často nám přijdou říct, že vyrostli na naší hudbě.

JK: Další změnou je to, co nám často říkají pořadatelé z malých klubů. Lidé si po covidu udělali jiné návyky, jakým způsobem navštěvují koncerty, a pořád se to ještě nezměnilo. Docela často nám říkají, že se pořád potýkají s propadem návštěvnosti.

Týká se to i vaší kapely?

BU: Hned po vydání desky bylo znát, že je to o hodně slabší, než jsme byli zvyklí.

JK: Jako není to nějaká katastrofa, to ne.

BU: Ale je vidět, že dřív byl nějaký počet diváků samozřejmostí, zatímco dneska je to řádově jinde. Třeba si jen lidé pomalu zvykali, že zase koncertujeme. Teď už se to zase trochu zvedá.

Předtím jste byli ve velkém záprahu, objeli jste prakticky celý svět. A pak jste si vzali něco jako mateřskou dovolenou.



Foto: Natálie Kratochvíle

Pomohlo vám to si od hraní oddechnout a odpočinout?

BU: Díky tomu, že jsme nekoncertovali, jsme se mohli věnovat o to víc hudbě k počítačovým hrám. V tomhle smyslu jsme si oddechli, že jsme nemuseli dělat oboje najednou.

JK: Rád nahrávám doma, takže jsem to nepociťoval jako nějakou újmu. Psát hudbu pro počítačové hry je úplně jiný styl práce. Rád hraju koncerty, ale taky mě baví být zavřený doma a nahrávat. Takže to pro mě byla fajn změna. Teď zase oceňuju, že znovu hrajeme.

Jste hráči počítačových her, nebo jste hudbu k nim začali psát bez zkušeností s hraním?

JK: Já jsem hrál počítačové hry tak rád, až jsem si to musel v jednu dobu radši zakázat. Mám sklony je hrát opravdu

hodně. Psát hudbu k videohrám je pro mě dream job.

BU: Já jsem k tomu přišla jako slepá k houslím. Hry jsem nehrála a vlastně je hraju až teď. Jsem ráda, že teď mám přístup ke skvělým hrám, které můžu doporučit svým dětem, které jsou teď zrovna ve věku, kdy se jim dá krásně vytvořit závislost.

S kapelou jste procestovali celý svět. Hráli jste na Ukrajině, v Rusku, v Americe. Vnímají vaši hudbu lidé v cizině různě, nebo na vás kvůli vašemu neexistujícímu jazyku reagují všude stejně?

JK: Jeden velký rozdíl je v tom, jak nás berou slovanské země v porovnání se zeměmi, kde nemluví slovanským jazykem. Ve slovanských zemích vědí, že zpíváme hatmatilkou, zatímco

v neslovansky mluvících si často myslí, že zpíváme česky. Druhý rozdíl, který jsem vnímal, byl geopolitický. V evropských zemích to fungovalo tak, že v západní Evropě nás brali víc jako ty Eastern Europeans. Ve východních zemích to bylo naopak. Česko mělo v té době na Východě pověst liberální země, která už patří na Západ. V USA a Austrálii nás brali jako Evropany a bylo jim víc jedno, z jaké části Evropy jsme.

Vaše texty píšete neexistující řečí. Člověku by se mohlo zdát, že nemáte potřebu dát do písni nějaké konkrétní sdělení. Na druhou stranu pak ty skladby překládáte do skutečné řeči a každá nějaké sdělení má. Není v tom rozpor? A když písnička vzniká, už víte, o čem je?

mně promlouvala hudba. Taky neumím tak dobře anglicky, abych uměla rovnou rozpoznat, o čem text je. Vlastně ani u českých kapel často nevnímám text. Zvuk je pro mě důležitější. Nepotřebuju, aby to sdělení bylo hned poznat, nechávám ho k sobě proudit podvědomě. **JK:** Pro mě je už od dětství text písničky druhořadý. Ne že by nebyl důležitý, ale mnohem víc vnímám hudbu a text vlastně nepotřebuju úplně vnímat. Hudba vzbuzuje emoce, které jsou univerzální, a lidi jsou schopní si do nich dosadit své konkrétní životní situace. Je fajn, když se to pak nějakým textovým sdělením zpřesní, ale já osobně to vlastně nepotřebuju.

I když jste udělali cover semaforové písničky Vývěste fangle, tak jste si ho přepsali

tady u nás den před odjezdem do studia, tak jsme mu přehráli naše demo na živo. A trochu jsme ho chtěli přesvědčit, jestli bychom to nemohli nahrávat doma jako vždycky. A on říkal, že jsme úplně skvělí, happy hippie. Ale že jestli jsme si ho pozvali, abychom něco zažili jinak, tak ať jdeme do studia a ať to trochu zašpiníme, aby nás to vytáhlo z téhle naší domácí pohodičky. Nakonec to bylo tak pade na pade. Zjistil, že z nás tolik špinavého a temného nevytáhne. Že to tam třeba ani není.

Jak je to možné? Projeli jste Ukrajinu, Rusko, byli jste v USA, a když se člověk podívá, jak hrůzy se v těch zemích dějí, musí být zákonitě v depresi. A přesto vás to při psaní písni neovlivní?

JK: Naše poslední deska není úplně

Low. A oni to mají takové temné, hodně zadumané. Ale ani z toho na mě nejde deprese. Spíš to vyvolává pocit naděje.

BU: Poslední tvorba Alana Sparhawk je hodně dobrý příklad toho, že mě ta hudba fakt dojmá a cítím z ní, že si prošel něčím opravdu těžkým. Ale tím, že to takhle složí a nazpívá, je to najednou venku a ty dveře jsou zase otevřené do nějakého nového pokračování.

Kromě té hravosti ve vaší hudbě vnímám ještě jednu věc. Bára je výtvarnice a ráda si hraje s různými ornamenty a vzory. A i vaše hudba mi připadá taková ornamentální a výtvarná.

BU: Je mi příjemné, že to někdo takhle vnímá, protože já to tak mám. Moje první tapetky nebo vzory vznikaly už při zkouškách, kdy se do mě vpisoval nějaký



Foto: Karolína Ketmanová



Kung Fu Snapshot, foto: Kukicho studio



Je pro nás důležité, aby obstála nejdřív hudba a člověk nemusel zatěžovat hlavu významem.

BU: Jak u které písničky. Na prvních dvou deskách jsme si s těmi jazyky hráli a vlastně nám o sdělení fakt nešlo. To bylo spíš vedlejší, brali jsme to jako hru, bonus, že si lidi ještě můžou dohledat jejich význam. Při psaní posledních dvou alb mě občas zamrzelo, že jsou naše texty považovány za bezvýznamnou hatmatilku, a dala jsem si na těch překladech hodně záležet. Že textům není rozumět na první poslech, mi nevadí. Je pro nás důležité, aby obstála nejdřív hudba a člověk nemusel zatěžovat hlavu významem.

Jak to máte jako posluchači?

BU: Mám to podobně. Taky si texty pročítám spíš až ex post. Nejdřív chci, aby ke

do slov neexistujícího jazyka. Nazpívali jste vůbec někdy něco česky?

JK: Na album písni Jiřího Bulise jsme jeden cover udělali v češtině. Písnička *Běh života* je tak silná, že jsme ji nechali s textem.

BU: Ten náš vymyšlený jazyk často působí humorně, i když se fakt snažíme, aby to tak nebylo. A zrovna u toho Jiřího Bulise nám to nepřišlo vhodné.

Když poslouchám vaše desky, cítím z nich, jak hodně jste hraví. A pak mi připadají hodně optimistické. Pozitivní. Těžko bych tam hledal depresivní nebo smutné věci. Jste fakt takoví životní optimisti?

BU: Evidentně.

JK: Jo.

BU: Kdybychom chtěli nějak trendovat a být temní, stejně by to nakonec vylezlo strašně veselé. Když jsme se sešli s producentem Timem Londonem

veselá. Často tam popisujeme takovou tu náladu, kdy se děje něco špatného a člověk pak má několik možností, co s tím dělat. První je se prostě nějak schoulit, což je fajn. Druhá možnost je propadnout nějakým teoriím, to už zas tak fajn není. Anebo můžeš vzít tu energii a prostě jít. To mám rád. Když je nějaká komplikovaná situace, tak s tím prostě jít něco dělat a nepropadnout tomu.

BU: Je ale jasné, že když se naše kapela postaví vedle něčeho, co je fakt temné nebo těžké, tak z toho vycházíme jako strašně veselí a optimističtí, ale i ta apokalypsa tam je. Ale někde daleko za dveřmi. Když se to spojí s tím, že nemáme ta sdělení, tak pak je tam všechno schováno. Nejsme samozřejmě jenom veselá partička, ale svojí tvorbou ventilujeme až tu další fázi za depresí. Nesdílím ráda ty momenty úplného zmaru.

JK: Já mám třeba hrozně moc rád kapelu

Honzův beat, který zrovna vymyslel. Hudbu si hodně vizualizuji, protože neumím noty. A vždycky jsem si musela udělat takový náskres, abych si pamatovala, co v té písni hraju.

JK: Já si představím nějakou situaci, která by se mi líbila ve filmu. Jsou to pro mě takové soundtracky k různým situacím. Spíš k takovým nekonkrétním výjevům.

BU: Pro mě to pak bývá inspirace k textům. Ale samotná hudba, to jsou ty tapety. Jste první, kdo to takhle přímo říká. To je hezký, že to tak někdo cítí.

Žijeme v době, kdy se nesmírně rychle rozvíjí AI. A třeba co se týče hudby k počítačovým hrám nebo audioknihám, bude zřejmě lidmi vytvořená hudba tou umělou často nahrazována. Vnímáte AI jako hrozbu pro vaši práci?

JK: Možná bude za pět let her nebo desek generovaných AI plno. A najednou jich nebude vycházet padesát za měsíc,

ale třeba dva tisíce. Věci, které bude dělat AI, budou logicky mnohem levnější. A to s trhem určitě zamává. Ale pořád tu bude třeba divadlo, ke kterému hraje živá hudba. Nebo koncerty. Ty ohrožené nebudou. Lidé, kteří hledají hudbu, na ně budou pořád chodit. Možná o to víc.

BU: Je potřeba nepanikařit a počkat si, co to přinese. Neumím si představit, že by mě zajímala hudba, která by byla celá jenom účelově vytvořená počítačem. Nevím, co bych na tom vlastně poslouchala. Pořád věřím nějakému sdělení nebo nějaké vrstvě, která bude pro určitou skupinu lidí důležitá.

JK: Pro určitou skupinu posluchačů bude určitě důležitý příběh hudebníka, který tu hudbu jako člověk vytváří. I když si asi za pár let budeme s AI pomáhat v různých věcech. Třeba si člověk vymyslí nějakou linku a AI mu to pak v tom programu nějak dotvoří. Už dnes, když si s tím občas hraju, tak je to skvělá hudba, co se dá vygenerovat.

BU: Já nemám problém s tím, když je to nějak kreativně využité, to beru jen jako jednu z nových technologií. Ale děs mě vždycky to množství a rychlost. Asi nebude tak důležité, že je část toho udělaná v AI. Ale musí tam být otisk něčeho živého.

JK: Já jsem zjistil, že funguje napromptovat si to jako hudbu nějakého národa. Třeba se mi osvědčilo Icelandic, Estonian a Peruvian. To generovalo takovou divně krásnou hudbu. Když jsem zadával anglický nebo americký, tak to vytvářelo takové víc generické, zaměnitelné, vlastně líbivé písničky.

Vadí vám, že se umělá intelligence učí i na vašich skladbách?

JK: Zkoušel jsem promptovat i nás. A přijde mi, že se na nás zatím neučí. Aspoň nás moc napodobit neumí.

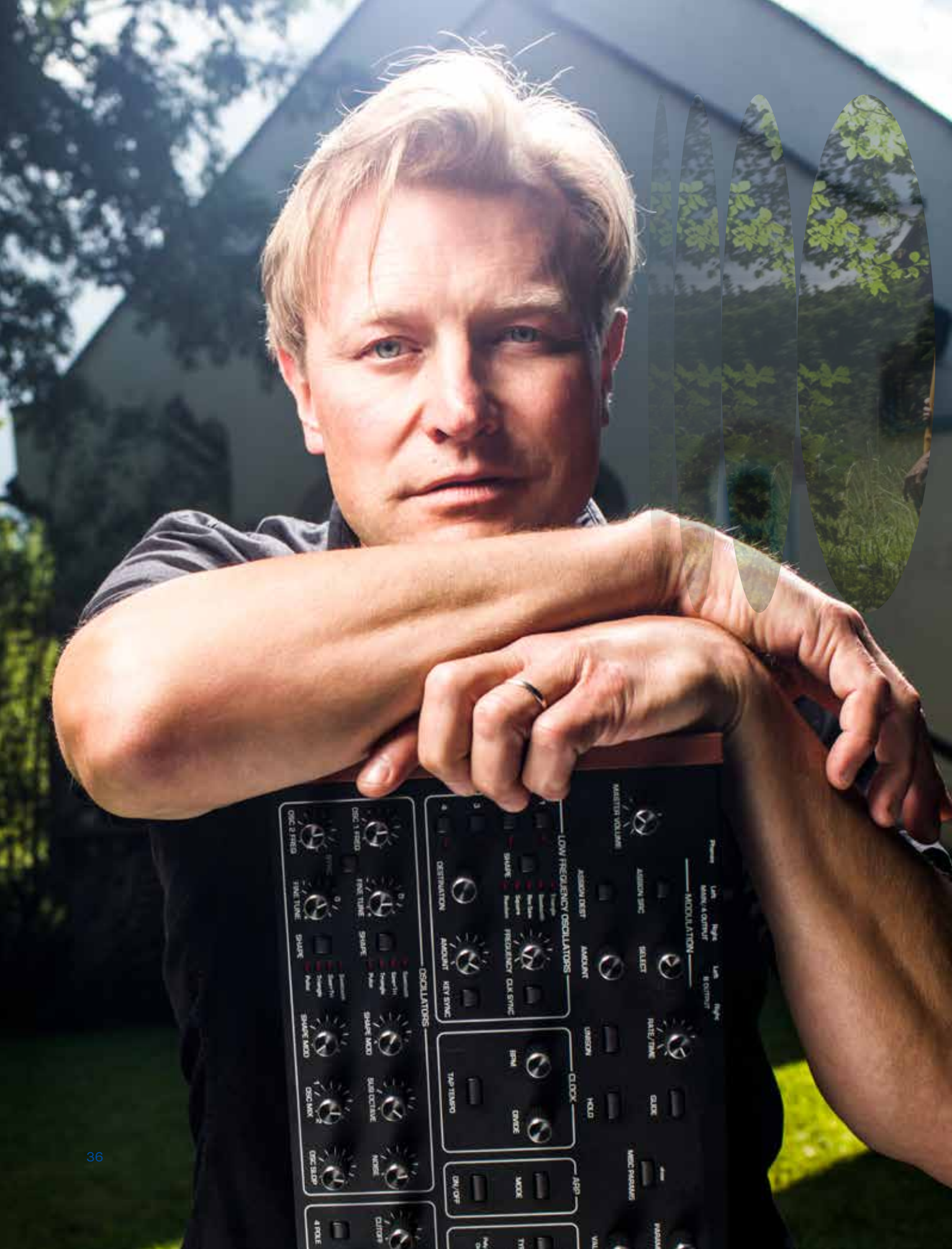
BU: Já se tomu zatím úplně vyhýbám a nepoužívám ji na nic kreativního. A odmítám ji učit, že může existovat neexistující jazyk. Nechci, aby to začala zkoušet.

Je pro vás z globálního hlediska AI tedy spíš hrozba, nebo příležitost?

JK: Pokud se to nezačne nějakým rozumným způsobem na globální úrovni regulovat, nenajde se způsob, jak AI sladit s potřebami lidstva, případně se nenajde nějaký dobrý mechanismus, jak se budou přerodžďelovat ty obrovské zisky, které to bude generovat, tak to může být doopravdy hrozba. Ale pokud to jako lidstvo ustojíme, tak to bude obrovský skok dopředu.

Nejsme jako lidstvo příliš líní? Nebudeme si umělou inteligenci pouštět sami a dobrovolně do všech možných odvětví?

JK: To se asi brzy dozvíme. Třeba v roce 2032. ●



JURA HRADIL

TEXT: MILAN TESAŘ, FOTO: ROMAN ČERNÝ

Inspiruje ho horňácká muzika i drum'n'bass, píše hudbu orchestrální, divadelní, filmovou i písně pro popové zpěváky. Skladatel, hudebník a producent Jura Hradil v rozhovoru popisuje svou cestu ke skladbě i vliv klavíru a improvizace na svou tvorbu. Zdůrazňuje přitom pojmy originalita a otevřenost.

Pestrost mě baví a posouvá

Vždycky jsem cítil, že hudba má nějaké tajemství, které je pod povrchem.

je to stejně jako bubny bicí nástroj. Začal jsem si vymýšlet vlastní melodie a hodně jsem cvičil. Na vytrvalost jsem byl zvyklý ze sportu. Ve třetím ročníku průmyslovky jsem začal chodit do soukromé hudební školy rodiny Melnárových v Kopřivnici – učil jsem se tam skladbu, harmonii, bicí i klavír. Do toho jsem pořád trénoval házenou a studoval průmyslovku. Na konci třetáku jsem s házenou skončil a rozhodl se, že budu studovat muzikologii.

Co tě na hudební vědě lákalo?

Asi to, že jsem chtěl zjistit, co se skrývá „za tóny“. Vždycky jsem cítil, že hudba má nějaké tajemství, které je pod povrchem. Na filozofické fakultě jsme s kolegy skládali soudobou vážnou hudbu. Koncertovali jsme třeba v aule fakulty nebo na Starém Brně v kapitulní síni. Studoval jsem harmonii u Martina Dohnala, na piano jsem chodil k Mirkovi Veselému zvanému „Kotóček“, někdy jsem byl u Aloise Piňose. A v září 1999 jsem měl nastoupit na improvizaci k Arnemu Linkovi, ale ten bohužel na

Hrubá Hudba, foto: Roman Franc

Juro, vnímám tě jako interpreta a autora rozkročeného mezi žánry. Na jaké hudbě jsi vyrostl?

Když mě maminka chtěla přihlásit do tehdejší lidové školy umění, nechtěli mě přijmout – prý jsem neslyšel a nebyl schopný zazpívat. Měl jsem totiž trému, která mě svazovala. Nakonec mě vzali, abych „něco“ po vyučování dělal. Hrál jsem na trumpetu, ale hodně jsem to flákal. Když běžela v televizi dechovka, otec si vzpomněl, že bych měl cvičit – takže

jsem šel do ložnice zahrát *Na tý louce zelený*. Po dvou letech jsem s trubkou sekl a zkoušel bubny. Pak jsem hudebku opustil úplně a začal dělat sport – házenou a biatlon. V době, kdy mi bylo kolem čtrnácti, jsem našel otcovy bubny a s bráchou a kamarádem jsme založili kapelu The Apple Underground. Hráli jsme Beatles, Dylana, ale i vlastní věci. Začali jsme víc a víc koncertovat, hráli jsme dokonce i v Holandsku a Belgii. V patnácti jsem se přesunul ke klavíru, který mě přitahoval – mimo jiné i tím, že

Foto: Miloš Neuman



jaře toho roku zemřel. Improvizace je pro mě, mimochodem, klíčová – nikdy jsem neměl rád hraní věcí pořád stejně. V divadelní hudbě je to obzvlášť důležité, člověk prochází různými světy a nechce napodobovat jen povrch stylu, ale hledat, co je za tím. Tóny jsou jen povrch – špička ledovce. Důležité je, co skrze ně prosakuje. Dobrá hudba tě i po delší době pořád táhne dál – neodradí, ale zve tě k cestě. Myslím, že o tohle by se měla dnes pokoušet i soudobá vážná hudba – přivést posluchače na svoji stranu a nezahlcovat nepochopitelnou složitostí. Poslední tři roky jsem se naplno vrhl do skladby. Opustil jsem kapely, nechal si jen dva projekty, ve kterých se cítím opravdu svobodně a naplněně. A jsem šťastný, že jsem ten krok udělal.

Zaujalo mě pořadí nástrojů, které jsi studoval. Nejprve trubka, tedy melodický nástroj. Potom bicí. A pak klavír, nástroj sice také perkusivní, ale zároveň harmonický. Myslíš, že právě klavír tě dovedl ke skladbě?

Určitě. Na klavíru má člověk harmonii i bas pod prsty. Dá se na něm napodobit



Lesní zvěř, foto: Martin Čech

celý orchestr. Navíc ladí a má mnoho barev. Úhoz je vzrušující. Mnoho věcí jsem objevil hrou dřív, než jsem je pochopil v teorii. Tím, že jsem teorii neznal, jsem přirozeně porušoval pravidla a vytvořil si vlastní hudební jazyk. Později jsem to

dostudoval, ale ten základ originality mi zůstal. A právě ta je pro autora klíčová. Když autor nemá originalitu, může se upnout k hudebnímu řemeslu a dělat napodobeniny. Ale pokud chce být originální, musí najít vlastní bod, který ho určuje. Při komponování cítím, kdy se dostanu na tu správnou linii. Dlouho jsem třeba řešil třetí akord – ten, který podle mě rozhodne, kam skladba směřuje. Trvalo mi roky, než jsem se uvolnil. Jeden ze zlomů přišel, když jsem začal psát písničky pro Tv-MiniUni. Spolupracoval jsem s režisérem Jankem Jirků. Psal jsem tam a nahrával často i dvě dětské písničky týdně, celkem jsem jich vytvořil více než třicet. Velmi mi to pomohlo. Více jsem se uvolnil, ale také mě to vedlo k větší žánrové otevřenosti.

V poslední době se například věnuju i orchestrální tvorbě. Věděl jsem, že ji chci dělat, a jediné, co stačilo, bylo pustit se do toho.

Z tvého vyprávění je zřejmé, že žánrové hranice pro tebe nejsou důležité. Mluvíš o soudobé hudbě, popu i dětských písničkách v jedné větě. Máš to tak přirozeně, nebo ses k tomu musel dopracovat?

Mám to odmala. S bráchou jsme vyrůstali na deskách kapel jako Collegium Musicum a Průdy. Desku *Zelená pošta* považuju za dokonalou. Ale taky jsme poslouchali Olympic, Karla Plíhala, Raye Charlese, Mozarta, Bacha nebo Jethro Tull. V patnácti letech jsem poslouchal Boba Dylana, ale také disko nebo metal. A přitom můj doslova iniciační zážitek z dětství souvisí s dechovkou. Na jedné rodinné akci hrála dechovka Šrumajda z Nivnice, odkud pochází moje maminka, a můj otec si s nimi zahrál na bubny. Já jsem stál u bicí soupravy a poslouchal dechovku „zevnitř“. Bylo to pro mě úplné zjevení. Všechno tak syrové – baskřídlovky, bubny, tuba, trumpety, klarinety – a ten zvuk mě úplně pohltil. Mám k dechovce vřelý vztah kvůli barvě zvuku a melodiím. I když jsem dechovku tehdy neposlouchal, najednou jsem chtěl podobné zážitky zažívat dál. Díky tomu jsem neměl žádné žánrové bariéry.



Hrubá Hudba, foto: Roman Franc

Někdy přemýšlím o tom, jak se říká, že hudba nebo dílo jsou odosobněné od autora. Myslím si, že kdyby bylo celé umění jen morální, zůstala by nám možná tak třetina. Často kontroverzní lidé vytvořili skvělé umění. V hudbě mi vadí plytké texty nebo melodie, za kterými necítím žádné tajemství.

Zmínil jsi tu dechovku jako silný zážitek. Měl jsi během života i další podobné iniciační momenty?

nám jet na Horňácké slavnosti. Přijel jsem tam jako student, pomáhal stavět lavičky, a zůstal celý víkend. Byl to pro mě kulturní šok. Jen pár desítek kilometrů od domova, ale připadal jsem si jako na jiném kontinentě. Hudba, řeč, zpěv – vůbec jsem nechápal, jak to funguje. Úplně mě to pohltilo. Cítím v tom velké tajemství a vím, že to nikdy úplně nepochopím. Ta kultura je komplexní – výtvarná, hudební, poetická. Nechápu,

pozval ještě Horňáckou muziku Petra Mičky. Chtěl jsem zkusit, jestli je to spojení vůbec možné a jak to bude znít. Miloš, který s Petrem studoval etnologii, mě s ním seznámil. Fascinovalo mě, jak dokážou improvizovat a zároveň přesně cítit svou roli v harmonii. Nechtěl jsem cimbál ani klarinet – místo toho vzniklo něco jako smyčcové kvarteto ve složení dvoje housle, kontry a basa. Už tehdy ve mně začala zráť myšlenka Hrubé



Hrubá Hudba na Výročních cenách OSA, foto: Petr Klapper

Ano. Třeba v roce 1993 turné s kapelou The Apple Underground – hráli jsme v Holandsku a bydleli ve squatu v kostele. To byl silný zážitek. Ale úplně nejsilnější chvíle pro mě přišla, když jsem hrál s kapelou Drie uit de kerk sólo na bicí v Holešově v hospodě u Tacla a najednou jsem se „viděl shora“. Nepil jsem, nekouřil, byl jsem sportovec – a najednou jsem zažil doslova pocit odhmotnění. To se mi stalo dvakrát v životě. Je to transcendentální moment, díky kterému vím, že hudba mě může dostat mimo mé tělo. Jsem blízko tomu pocitu i s kapelou Lesní zvěř, nebo když hrajeme jako Hrubá Hudba s Horňáckou muzikou Petra Mičky. To je čistá radost, symbióza. Vážím si toho, když si kapela koncert užívá a je nadšená ze společného muzicírování. Publikum to cítí.

Jak ses dostal k horňácké muzice?

Poprvé jsem horňáckou muziku pořádně slyšel díky Dušanu Holému na přednáškách z etnomuzikologie. Doporučil

jak mohli prostí lidé psát tak hluboké texty. A melodie, způsob zpěvu – vůči tomu jsem úplně bezbranný.

Jsi v kapelách a projektech jako Lesní zvěř nebo Hrubá Hudba víc autor, muzikant, nebo producent?

U Lesní zvěře jsem na začátku fungoval hlavně jako autor. Přinášel jsem hudební nápady a s Martinem a Milošem jsme je společně přetvářeli. Postupně jsem si ale začal uvědomovat i důležitost role producenta. Už u první desky jsem přemýšlel, že by bylo dobré přizvat někoho zvenčí – člověka, který není přímo z našeho žánru, ale má přesah. Naivně jsem tehdy oslovil Dušana Neuwertha. Jeho hudebně-zvukové přemýšlení mě zaujalo, například při produkci prvních dvou alb kapely Kryštof. Právě ten kontrast – my s Lesní zvěří s alternativním jazzem a drum'n'bassem a on jako popový producent –, to jsem si říkal, že by mohlo přinést zajímavý výsledek. A zafungovalo to. Na první desku Lesní zvěře jsem



Hudby, kde jsem začal naplno fungovat jako producent, který má vymyslet koncept, aranžovat, domluvit nahrávání, pohlídat výsledek. Producent musí mít vizi a být schopný ji prosadit.

Dařilo se ti to?

Hodně jsem se naučil také jako člen kapely Umakart, kterou kromě Jaromíra 99 tvořili sami producenti – Jan P. Muchow a bratři Neuwerthové. Mnoho zkušeností jsem získal i v Kafka Bandu a samozřejmě v Tata Bojs. Díky tomu všemu jsem si uvědomil, že dnes skladatel nemusí nutně umět psát partituru. Důležité je umět vytvořit projekt v počítači tak, aby zněl přesvědčivě. Nahrát midi noty partů jednotlivých nástrojů a případně je převést do partitury, jak to nyní dělám já, a při finální instrumentaci pro orchestr spolupracovat s aranžéry, kteří každý den píší pro orchestr a přesně vědí, jak co bude znít ve skutečnosti. Hodně rychle se díky tomu orchestrální instrumentaci učím. Tímto způsobem jsem vytvořil

Tím, že jsem teorii neznal, jsem přirozeně porušoval pravidla a vytvořil si vlastní hudební jazyk.





Jura Hradil s Tata Bojs, foto: Salim Issa



Umakart, zleva: bratři Neuwerthové, Jura Hradil, Jaromír 99, Jan P. Muchow, foto: Bára Prášilová

orchestrální skladby, které se hrály v Rudolfinu i ve Slovanském domě v Praze.

Se zmíněnými Tata Bojs jsi hrál osmnáct let. Jak ses k nim tehdy dostal?

Když nám Dušan Neuwerth produkoval desku, nabídl mi, jestli nechci hostovat na novém albu Tata Bojs. I když jsem je moc neznal, bavilo mě, jak se u nich mísí vážná hudba s rockem, alternativou a popem, a hlavně otevřená, vývojová forma skladeb, které nejsou jen prosté struktury typu AB. Řekl jsem tedy, že

S Tata Bojs jsem zažil věci, které mi dodnes dávají radost z hraní na klávesy v kapele.

rád něco natočím, přijel jsem, improvizoval. Po několika měsících mi volali, jestli bych nechtěl hostovat na turné k novému albu. Byl jsem nadšený. A po turné jsem dostal nabídku stát se členem kapely, kterou jsem s radostí přijal. Nikdy předtím jsem nebyl typický klávesista

v kapele, spíš jsem si vymýšlel vlastní postupy. V Tata Bojs jsme byli klasická sestava popové kapely – kytara, basa, bicí, klávesy. Moc mě bavilo, jak jsme si aranžovali skladby. Hráli jsme party tak, aby se vzájemně doplňovaly a vytvářely kompaktní celek. Zažil jsem tam věci, které mi dodnes dávají radost z hraní na klávesy v kapele.

Napsal jsi písně pro Hanu Zagorovou nebo Václava Neckáře. Musíš se jako autor v takových případech nějak usměrňovat, nebo plně zůstáváš sám sebou?

Konkrétně u Hany Zagorové jsme tvořili tandem s Márdim z Vypsané fixy. Texty jsou jeho, hudba moje. Ty písničky původně vznikly jako moje autorské, nekompromisní skladby, nebyly psané na zakázku. První dvě – *Blériot* a *Bójka* – vznikly dřív, než nás oslovila. Pak jsme psali i další, ale pořád to byla moje hudba. Produkci tehdy dělal Dan Hádl, se kterým Hanka hodně spolupracovala. Respektoval jsem její přání, ale sám bych ty písně produkoval trochu jinak. Hana si ty písně vybrala spontánně, vůbec mě neznala. Vážím si toho, že se nebála a šla do něčeho nového. Oceňuju ji i lidsky, třeba za podpis petice *Několik vět*. Mám rád její písničky. A když přišla nabídka, šel jsem do toho s chutí. Rád hledám mezi hudebními světy spojnice. U nás se hudebníci často škatulkují, každý si chrání svoji bublinu a nic moc neví o té druhé. Mě to nebaví. Radši poznávám, co je na těch druhých zajímavého. Často zjistíš, že to „špatné“, co sis o nich myslel, není pravda – a že tam naopak je něco hodně dobrého.

A práce na seriálu *Policie Modrava*? To tě taky bavilo?

Ano. Dělal jsem titulní hudbu. Oslovil mě dramaturg David Musil s tím, že probíhá soutěž na hudbu k novému seriálu. Byl pátek večer a v pondělí ráno to muselo být odevzdané. Tak jsem sedl, upravil jsem jednu improvizovanou skladbu, kterou jsem psal původně pro Lesní zvěř, a poslal ji tam. V pondělí mi volal režisér Jaroslav Soukup, že se mu to líbí a chce mě. Taky nevěděl, kdo jsem... Ví, jak se na něj dívají moji alternativní kamarádi. Ale já si radši zjistím, co ti lidé doopravdy dělají. Jaroslav zná dobře filmové řemeslo, to jsem ocenil. Byla to dobrá zkušenost a jsem rád, že jsem u toho mohl být.



Před 25 lety jsem to nahrál jakkoliv, hlavně rychle, a pak to hodiny editoval v počítači. Teď se radši víc připravím a dopředu přemýšlím, jakého zvuku chci při nahrávání docílit.

V Hrubé Hudbě jsi hodně pracoval se zvukem, například s rozmístěním mikrofónů. Přemýšlíš o tom i při tvorbě divadelní nebo filmové hudby?

Hudba stojí v dnešní době do značné míry na zvuku a já o něm přemýšlím už od začátku při komponování. Důležité pro mě je, jak to bude znít a jak se to bude snímat. Každý druh hudby potřebuje jiný přístup. Před 25 lety jsem to nahrál jakkoliv, hlavně rychle, a pak to hodiny editoval v počítači. Teď se radši víc připravím a dopředu přemýšlím, jakého zvuku chci při nahrávání docílit – ušetří to čas, nervy a výsledek je lepší.

U divadelního představení například rád používám ruchové mikrofony, ale rozhoduju se hlavně podle toho, jestli je hudba živá, pouštěná ze záznamu, nebo kombinace obojího. Jde mi o autenticitu. Když už je hudba pouštěná, tak se aspoň snažím používat reproduktory za scénou a v hledišti. Hudba a ruchy pak působí plastičtěji a diváci jsou do představení víc vtaženi, než když se hudba pouští jen klasicky zprava a zleva. Chci, aby posluchač nepřemýšlel nad tím, co přijde, ale aby ho zvuk do představení vtahoval. Důležitá je také spolupráce s režisérem – aby se představa vyvíjela společně. Musíš přesvědčit interprety a oni pak přesvědčí diváka. Všechno se musí spojit. Záleží samozřejmě i na možnostech konkrétního divadla. Třeba v Minoru mají živou kapelu, takže můžeš pracovat s kombinací živého a nahraného zvuku. V Redutě mají výborný zvukový systém – můžeš umísťovat nástroje různě v prostoru, krásně kombinovat živé s reprodukováním. Jde o to, vytvořit zvukový svět, ve kterém se divák ocitne. Tam, kde ty možnosti nejsou, se

musíš přizpůsobit. Podobně pracuju se zvukem jako producent – zvýrazním silné stránky, slabší potlačím. A snažím se co nejvíc nahrávat v autentických prostorech.

Takže jsi opravdu autor, který se pohybuje mezi různými hudebními světy, jež ostatní možná uměle rozdělují.

Asi tak nějak. Hraju a hrál jsem s kapelami jako Lesní zvěř a Tata Bojs, píšu pro filharmonii, účinkoval jsem na jazzových festivalech, popových koncertech, na největším asijském filmovém festivalu v korejském Pusanu nebo u Magora Jirouse na undergroundovém festivalu v Prostředním Vydří. Ta pestrost mě hrozně baví a posouvá. Neuzavírám se. Když věcem dáš prostor, většinou víc získáš, než ztratíš. ●

Ta pestrost mě hrozně baví a posouvá. Neuzavírám se. Když věcem dáš prostor, většinou víc získáš, než ztratíš.

PUMPA

TEXT: PETR KORÁL

Království za kytarový riff



Zakladatel skupiny, autor hudby a textů Michal Němeček

Skupina Pampa patřila vedle Žlutého psa k tuzemským průkopníkům jižanského rocku. Jak ukazují její koncerty i poslední album *Frankenstein*, stále neztrácí dech, resp. energii a nápady. Kytarista a kapelník Michal Němeček může být na dlouhých čtyřiačtyřicet let existence souboru právem hrdý.



Friends Fest Pardubice, foto: Zdeněk Bereza

Pampa vznikla v roce 1981 a kromě kratších „odpočinkových“ epizod funguje kontinuálně v podstatě celou tu dlouhou dobu. Mnohokrát během ní změnila sestavu, což vždy logicky znamenalo různě velký problém. Co tě pořád pohání tlačit dál a dál tu příslovečnou káru, kterou jsi tolikrát musel znovu rozjždět? Neměl jsi už někdy přece jen chuť na to vše rezignovat?

Máš pravdu, že to je vyčerpávající, taky jsem si dvakrát dal zmíněný kratší odpočinek, ale po určité době mi hraní chybělo, tak jsem kapelu znovu rozjel. Živé hraní, pokud se koncert povede, mi dává hodně pozitivní energie. Poslední dobou byla našťastí sestava ustálená, jen před pár lety přešel kytarista Pavel Marcel k Michalu Prokopovi a na konci loňského roku přetáhl bubeníka Romana Krajdla Olda Říha do Katapultu. To je mimochodem už podruhé v historii, kdy v Pumpě zalovil, protože kdysi do Katapultu vytáhl rovněž bubeníka Milana Balcara.

Stále dost našich posluchačů chce mít naši tvorbu ve fyzické podobě.

Pokud se ohlédneš zpátky, dosáhla Pampa toho, co mohla a měla? Co ty sám považuješ za největší úspěch či úspěchy?

Když jsme kapelu v roce 1981 založili, učili jsme se z nahrávek skupin Molly Hatchet, 38 Special a ZZ Top, to byly naše nedostižné vzory. A najednou jsme v roce 2012 stáli na jednom pódiu s Molly Hatchet! Po skončení naší zvukové zkoušky se za námi ozval potlesk – všichni členové Molly Hatchet stáli a tleskali. Po koncertě jsem v šatně říkal jejich hlavní personě Davidu Hlubekovi, že jsme se podle nich v počátcích učili hrát, a on mi na to povídá: „Tak jste se to naučili hodně dobře!“ Dost jsme se skamarádili a další rok si nás zase vzali jako předkapelu. O rok později si nás vybrala další jižanská legenda Blackfoot a potom několikrát Skinny Molly, kapela složená ze členů Lynyrd Skynyrd a Molly Hatchet.

Větší ocenění pro mě už asi neexistuje...

A které období či sestavu kapely zpětně považuješ za nejšťastnější? Ať už z jakéhokoliv důvodu.

To se dá těžko vybrat. Vždycky ti připadá v daném momentě ta stávající parta nejlepší. Samozřejmě zrození kapely je jen jednou, ale já si z každé doby pamatuju to pěkné a nepříjemné zážitky vytěšuju.

Pampa je odjakživa označovaná jako jižanská kapela, nicméně



Kapela Pampa v roce 1983

nepřijde ti to poněkud svazující? Určitě nehrajete nějaký ortodoxní southern rock...

Jak už jsem uvedl, Pampa se po vzniku sehrávala na skladbách tří zmiňovaných tzv. southernrockových kapel, takže hudba je nám nejbližší. Ale i samotná škatule jižanského rocku zahrnuje hodně široké spektrum, od čistého blues Johnnynho Wintera přes rockové 38 Special nebo Lynyrd Skynyrd až po v pozdější tvorbě téměř metalovou Molly Hatchet. Ať si nás fandové zaškatulkují klidně do Babiččiny krabičky nebo na Vlachovku, hlavní je, aby se jim naše hudba líbila.

Za roky své existence Pampa složila a natočila už hezkou řádku písní. Jak postupujete při tvorbě koncertního a zejména časově omezeného festivalového repertoáru? Mimochodem, kterou skladbu či skladby si prostě nemůžete dovolit vynechat?

Je samozřejmě těžké a omezující udělat

cca hodinový playlist, takže musíš vybrat ty z posluchačského pohledu nejoblíbenější věci. Proto mám rád klubové koncerty, které trvají i přes dvě hodiny, a můžeme zahrát i posluchačsky náročnější – a z mého pohledu zajímavější – kousky. Nikdy asi nemůže chybět *Takhle budu zlej*, *Já, Gott a Čok*, *Komu chutná moc* a *Hodím si lano*.

Je nějaká píseň, která z vašeho programu nikdy nevypadla, a hrajete ji už dlouhé roky na

Pampa nikdy neskládala kolektivně. Nikdy se nám nepodařilo vytvořit něco smysluplného z jamování a zkušebnových improvizací.

úplně každém vystoupení? A nezajídá se vám již trochu?

Tak tradá – ta už mi leze krkem, ale „lid si to žádá“...

Některé muzikanty letitých skupin trápí, že publikum většinou vyžaduje staré „provařené“ fláky a často poněkud odzívne novější tvorbu. Patříš mezi ně i ty, nebo to zkrátka bereš jako pomyslnou nutnou daň dlouhověkosti a vytrvalosti?

Nemáme problém s tím, že by publikum nepřijímalo novou tvorbu – nejoblíbenější

skladby jsou z posledních dvou alb *Ma-sařka* a *Frankenstein*. Plus je tu zmiňovaná letitá píseň *Tak tradá*, kterou беру přesně tak, jak říkáš, tedy jako nutnou daň dlouhověkosti a vytrvalosti.

Předloni jste vydali nové 2CD *Frankenstein*. Mnozí, zejména mladší interpreti tvrdí, že vydávat fyzické nosiče, speciálně pak CD, vlastně už nemá moc smysl. Jak to vidíš ty?

Jestli je náš humor za pomyslnou hranou vkusu, to bych nechal na posouzení textové komisi mravnostní policie.



Michal Němeček

Na nás chodí široké spektrum posluchačů a stále dost jich chce mít naši tvorbu ve fyzické podobě. Podle mě je důležitá i výtvarná stránka obalu – zvláště na velké ploše vinylových LP desek. Mám doma velkou sbírku LP a bez obalů by mi ty nahrávky připadaly „amputované“... Vydávat CD samozřejmě žádný velký byznys není, ale podle mě to smysl stále má.

A jaký je tvůj názor na šíření hudby jen digitálně, prostřednictvím různých streamovacích platform či placeného downloadingu?

To je zkrátka nová doba – Pumpa tam má taky svoji tvorbu umístěnou.

Jak dnes u vás probíhá skládání nových písniček? Používáte ještě „retro“ způsob tvoření či aranžování přímo ve zkušebně, nebo už také využíváte moderní vymoženosti a posíláte si navzájem nápady či rovnou pracovní demosnímky?

Pumpa nikdy neskládala kolektivně. Autor – ať už já, nebo v prvopočátcích i Tonda Smrčka – vždy přinesl skladbu s kompletní představou, jak by měla vypadat. Nikdy se nám nepodařilo vytvořit něco smysluplného z jamování a zkušebnových improvizací. Takže natočím demosnímky a rozešlu je kapele, potom už je jen na zkoušce sehráme.

Co v tvém případě obnáší psaní hudby a textů? Jaká inspirace,

Ty byly tři: *Prozatím*, *Slzy* a *Kimi a Chantal*. Další na tohle téma už nesložím, vše bylo řečeno.

Písničky Pumpy byly vždy prodchnuté mocnou porcí hodně specifického humoru. Nejspíš nesdílíš pocit, že rock’n’roll a legrace si navzájem trochu překážejí, jak občas někdo říká, že? A máš nějaký vnitřní barometr, který ti říká, že to a to by mohlo fungovat a něco je třeba už za pomyslnou hranou vkusu nebo že to posluchač nemusí pochopit?

Myslím, že rock’n’roll je hlavně zábava. Nejsme deathmetalová kapela, nehrajeme ani burlacké dumky. Těší mě, když vidím z pódia veselé ksichty zpívající si s námi refrény nebo i celé texty, takže posluchače to zřejmě baví. Texty Pumpy jsou taková albánská študácká lyrika,



Zleva: Pavel Marcel, David Hlubek, Michal Němeček

a jestli je to humor za pomyslnou hranou vkusu, to bych nechal na posouzení textové komisi mravnostní policie. Hlavně musí kapela hrát, jak říká Spejbl, takticky – všichni ve stejném taktu.

Jste soubor, kde máš ty jako kapelník takřka jíc právo veta, anebo je Pumpa přiměřeně demokratické těleso a necháváš ostatní členy do svých nápadů případně i výrazněji zasahovat?

Mám to většinou promyšlené do detailů včetně rytmiky a zpěvu, ale když přijde někdo s nápadem, který skladbu obohatí,



Michal Němeček s Danem Horynou

Dnešní hudba je jako fastfood – kvalita snižená na minimum. Stala se příliš korporátní, instantní a přeprodukována.

tak se tomu nebráním. Třeba na posledním dvojalbum *Frankenstein* nahrál kytarista Luboš Mastilák některé překvapivé pasáže, které zněly jinak než moje původní představa, ale seděly tam, tak tam jsou.

À propos, autorství a jeho ochrana: Jak jsi spokojen s fungováním organizace, jakou je OSA? Považuješ její činnost za hodně důležitou pro muzikanty vašeho typu?

Členem OSA jsem 40 let, což mluví za vše. Že bych sám od pořadatelů, rozhlasových stanic atd. vymáhal poplatky ze svých autorských práv, to si nedokážu představit.

Sleduješ aspoň po očku současnou rockovou scénu? Co bys z pozice zkušeného

veterána – nic ve zlém – poradil dnešním mladým kapelám, v čem třeba z tvého pohledu dělají chybu? A co je naopak pro tebe z jejich strany inspirativní?

Necítím se povoláný k tomu, abych s čímkoliv radil. Nejsem truhlář, abych předával rady, jak řezat fošny... Současnou rockovou hudbu ale samozřejmě sleduju i z pozice učitele hry na kytaru v dětských domovech, takže vím, co mladoši poslouchají a co se chtějí naučit hrát. Můj osobní názor je, že dnešní hudba je jako fastfood – kvalita snižená na minimum. Stala se příliš korporátní, instantní a přeprodukována. Všechna ta mainstreamová hudba působí velmi nudně, texty plytce a banálně. Hudba už není pro život mladé generace tak důležitá jako dřív. Z učitelské zkušenosti vím, že spousta mladších dětí už hudbu ani neposlouchá, je to pro ně jen šum na pozadí. Téměř nikdo neposlouchá alba, základem jsou playlisty Spotify... Někteří lidé se ani neobtěžují vědět, jak se vlastně jmenuje interpret, kterého streamují.

Při koncertování s Pumpou se ale občas setkáváme se skvělými mladými kapelami, ve kterých výborní muzikanti hrají zajímavou hudbu. O těch ovšem širší publikum většinou neví a ani ho to nezajímá. Raději se bude zaplevelovat mainstreamovým balastem.

Co by vás mělo potkat a neminout v nejbližších měsících, jaké jsou plány a představy? A čeho bys s Pumpou ještě chtěl dosáhnout, a doposud se to nepovedlo?

Čeká nás série zajímavých vystoupení, na která se hodně těšíme. Jinak šuplík s novými hudebními kousky se postupně plní, tak bychom se zase časem mohli zavřít do studia a spáchat nové album. A vůbec největším přáním je konečně si zahrát na legendárním grónském rockovém festivalu Sobolí bobek – tam je údajně právě jižanské publikum. (smích) ●

Spousta mladších dětí už hudbu ani neposlouchá, je to pro ně jen šum na pozadí.

MICHAEL ŽANTOVSKÝ

Většina příběhů
v umění jsou
tragédie. Přinejlepším
tragikomedie

Je podepsaný pod řadou písni Pavla Bobka, Karla Zicha, ale i anglických textů pro skladby Olympicu nebo Mira Žbirky. „Pyšnit se vlastní prací je blbé,“ říká textař, diplomat a muž mnoha dalších profesí Michael Žantovský v rozhovoru, jenž nahlíží za oponu tvorby písňových textů.

TEXT: JIŘÍ V. MATÝSEK, FOTO: ARCHIV MICHAELA ŽANTOVSKÉHO

Začneme od Adama. Pamatujete si na svůj úplně první písňový text?

No to já nevím, který byl úplně první. Ale protože samozřejmě na střední škole – jako skoro všichni v té době – jsem měl kapelu, mimochodem jmenovala se podle jedné písničky The Rolling Stones Mother's Little Helpers, tak to asi bylo tou dobou. Snažili jsme se o rhythm'n'blues, The Rolling Stones, The Kinks a takové, takže jsem se to pokoušel nějak převádět do češtiny. Nebyli jsme moc dobrá kapela, ale historicky je zajímavé, že jsme byli první kapela, která hrála v hostinci U Tyšerů v Dejvicích, což byl legendární Houtyš, kde potom vlastně vznikla celá hanspaulská bluesová scéna. První kapela, která tam hrála, byli právě moji Mother's Little Helpers. První opravdové texty mohly vzniknout někdy v sedmdesátém jedenasedmdesátém, když jsem se vrátil z Kanady. Byl jsem samozřejmě plný té muziky, Boba Dylana a nově i Leonarda Cohena a dalších. A do tehdejšího časopisu Světová literatura jsem o nich

napsal takový text s ukázkami přeloženými do češtiny. A vlastně ani nevím, jak to dopadlo, dodneška to nedokážu dohledat, protože Světovou literaturu v začínajícím období normalizace stihli normalizovat, vyhodili celou redakci a konfiskováno bylo i několik čísel. Takže vlastně jenom vím, že jsem to udělal, ale nevím jak.

Do tohoto období spadají i počátky spolupráce s Pavlem Bobkem...

Ano, já měl takovou bandu kamarádů, mezi něž patřil i Pavel Bobek. A spolu jsme trávili hodně večerů posloucháním písniček a poplpením nějakého strašlivě laciného a špatného alkoholu. A jednou jsme si pouštěli písničku Paula Simona, která se v originále jmenuje *50 Ways to Leave Your Lover*. A Pavel říká: „To je hrozně pěkná písnička, ale bohužel se nedá česky zpívat, protože je ze samých jednoslabičných rýmů.“ V češtině, jak známo, prostě neexistuje dost jednoslabičných rýmů. No a jak byl ten večer pokročilý, tak mu říkám, že je to hračka a že to do dalšího dne udělám. A on, že

teda jo. Myslím, že to trvalo déle než do následujícího dne, ale tu písničku jsem udělal, jmenuje se *200 cest, jak sbohem dávat*. Pavlovi se tehdy líbila a nahrál ji. Zpíval ji pak v Semaforu a potom začal zpívat a natáčet spoustu dalších písniček, které jsem pro něj napsal. Byl vlastně mým hlavním interpretem.

Pavel Bobek si zahraniční skladby vybíral sám, nebo jste mu je nosil vy?

Bylo to tak i onak. Hodně těch společných písniček vycházelo z poslouchání muziky, které se často protáhlo na celý víkend. Za normalizace se nedalo nic moc jiného smysluplného dělat, tak jsme jezdili na výlety, na chalupy, ke kamarádům a tam jsme si tu muziku pouštěli. Někdy přišel on s písničkou a já mu ji otextoval, někdy jsem něco přinesl já. Pavel byl v té době poměrně konzervativní a potrpěl si na takové ty country velikány, jako byl Kenny Rogers a Johnny Cash atd. A já se ho snažil trochu nakazit tou podvratnou muzikou, a tak jsem mu



Dříve si vydavatelé s autorskými právy velké starosti nedělali.

pouštěl Franka Zappu, Lou Reeda nebo Bruce Springsteena. Některé z těch interpretů si pak oblíbil a osvojil. Dokonce později začal zpívat Dylana, kterého mně za boha zpívat nechtěl. Sice to textoval někdo jiný, ale nakonec ho strávil.

Mluvil vám do podoby písni?

Pavel by nikdy nezpíval něco, co by mu, jak zpěváci říkají, nesedlo do huby, takže se těmi texty vždycky zabýval. Někdy i vyžadoval nějaké úpravy, spousta z nich byla rytmického charakteru, aby se to lépe frázovalo. Někdy se vzpříčil a jindy zase já. Takže jsou písničky, které nakonec nevznikly, protože jsme se prostě nedokázali dohodnout. Ale většinou jsme shodu našli.

Jaký jste vyznával přístup k těm zahraničním originálům? Mnohdy jdou vaše texty úplně jiným směrem než původní slova.

Na to znovu neexistuje úplně jednoznačná odpověď, ale společný byl vždycky nějaký pocit, který z té písni vyzařoval a který jsem se snažil zachovat. Ne

způsobem, že bych ji překládal, protože to bychom měli spoustu skladeb o tom, jak jezdíme na koních a pálíme z koltů. To mi nepřišlo nosné, možná tak k táborovému ohni. Takže jsem ty písničky vždy i trochu počestil nebo modernizoval. Někde se to původní téma dalo zachytit jenom vzdáleně, jen lehounce, tím pocitem. Třeba *Walk on the Wild Side* od Lou Reeda. Ta se odehrává v newyorském transvestitním prostředí s nejrůznějšími vulgárními narážkami. Na to nemohl člověk v tehdejší normalizačním Československu ani pomyslet. Takže nakonec je to o tom, jak s někým život zachází nehezky, ale je to z jiného úhlu a z jiného prostředí.

O přejímání zahraničních písniček a předělávání do češtiny panuje řada zkrslých představ. Objevují se i názory, že se dokonce bez vědomí autorů „kradly“.

Jaká je vaše zkušenost? Zapeklitý problém. Já mám takový dojem, že tehdejší vydavatelské autority

Supraphon nebo Panton si s autorskými právy, co se týče obsahu, velké starosti nedělaly. Platily tantiémy těm autorům, tenkrát už jsme byli součástí mezinárodní konvence, kterou musely dodržovat. Ale že by se autoři nějak starali, jestli se v těch jejich písničkách John jmenuje Franta nebo tak, to ne. Myslím si, že dneska už je to složitější, mnohem více si hlídají věrnost toho nového textu.

Další výrazné propojení – Karel Zich. Jak se vám společně pracovalo?

S Karlem jsme napsali pár písniček. My jsme byli víceméně spolužáci a on mi někdy dával svoje melodie, na které jsem vymýšlel texty. Asi nejvýraznějším výsledkem naší spolupráce byla písnička *Já ti zpívám*, kterou jsme napsali, když jsme měli vlastně všichni tři, Pavel Bobek, Karel i já, malé dcery. Tak jsem na jednu z jeho melodií napsal písničku, která dlouho předstírá, že je milostná, ale nakonec se ukáže, že ji zpívá té dvoutleté holce, aby už spala a dala pokoj. Ta se nám,

Pavel Bobek by nikdy nezpíval něco, co by mu, jak zpěváci říkají, nesedlo do huby, takže se texty vždycky zabýval.

myslím, docela povedla. Karel byl výjimečně nadaný člověk s hlasem Elvise Presleyho. K něčemu se ale přiznám. Bobek pro mě figuroval na správné straně toho neviditelného, ale o to hmatatelnějšího předělu, jenž tenkrát existoval mezi muzikou, která si kladla za cíl být autentická a nepodléhala těm dobovým měřítkům,

se u nás poprvé začala trochu v médiích ventilovat, že existují lidé, kteří jsou závislí na drogách. Tehdy se o tom jen šepotalo, ačkoliv spousta lidí byla tragicky závislá na nejrůznějších hnusech.



Michael Žantovský s Pavlem Bobkem



Vladimír Mišík s Michaelem Žantovským



Michael Žantovský s Hankem Snowem

tak se tam ten tragický pocit dřív nebo později dostat musí.

Psal jste také anglické texty – pro Stromboli, pro Olympic, exportní verzi desky *Laboratoř*...

Já se dlouho ostýchal, nevěděl jsem, jestli to dovedu. Ale je pravda, že můj první anglický text vznikl za dost bizarních okolností. Přesvědčily mě tanečnice z varieté U Nováků, to byl

takový lechtivý kabaret ve Vodičkově ulici, že chtějí anglický text pro turisty na *Mělnickou polku*. A já jsem to nějak splácal. A pak po mně chtěly, abych je to samozřejmě naučil zpívat. Tehdy jsem byl dvacetiletý kluk, takže ze mě měly asi hodně velkou srandu. Ale vydělal jsem si pětistovku, to byly tenkrát velké peníze. To pozdější období, to jsem psal anglické texty pro kamarády. Michal Pavlíček, Petr Janda... všichni jsme se znali a znali jsme se i se Zdeňkem Rytířem, který album *Laboratoř* napsal česky. Tak jsem řekl, že se teda budu snažit, a dopadlo to docela dobře. Jenomže tím jsem vyvolal poptávku a pak se na mě začali obracet další. Takže nakonec jsem toho anglicky napsal poměrně hodně. Já jsem psal pro Olympic, pro Petru Janů, pro Marii Rottrovou, Mira Žbirku.

Zazněl tu Zdeněk Rytíř, napadá mě ještě Pavel Vrba, Vladimír Poštulka. Byla mezi vámi textaři nějaká rivalita?

Ještě bych k tomu připočetl třeba Michala Janíka... Ale my jsme byli kamarádi,

nikdy jsme nebyli na ostří nože. Ale lhal bych, kdybych řekl, že mezi námi žádná rivalita nebyla. Někdy jsme se trochu předháněli, když jsme objevili nějakou novou písničku, kdo z nás ji dřív udá. A samozřejmě měl člověk někdy pocit, že tohle by otextoval líp. Ale ve stejné chvíli měl podobný pocit někdo z nich o nějaké písničce, kterou jsem napsal já. Čili to nebylo nic vážného. Snažili jsme se navzájem si nepřekážet.

S rokem 1989 jste s texty na dlouhou dobu přestal. Byly důvody vaše další aktivity, nebo prostě došla inspirace?

Ríkám: „Hele, já to zkusím, ale nevím, jestli to ještě umím.“ A asi to celkem dobře dopadlo, deska má dvě Ceny Anděl.

Jedno podmínilo druhé. Prostě jsem se musel věnovat tolika dalším věcem a většina z nich příliš nesouvisela s poezií, spíše se věnovaly praktickým problémům. Prostě to nešlo. Párkrát jsem něco otextoval do divadla nebo tak. Pavel i další kamarádi to zkoušeli, ale musel jsem s omluvou říct, že to nejde. Nemělo smysl to dělat násilně.

Po nějakých třiceti letech jste se vrátil s texty pro Vládu Mišíka. Co vás přesvědčilo?

My se s Vládou známe, nevím, od šestnácti let. Pro mě je skutečně velká postava české rockové muziky a už i v minulosti jsme se párkrát domlouvali, že něco uděláme. Pak z toho z nějakého důvodu sešlo. No tak teď, když se ta příležitost vynořila, tak já jsem jemu a Petru Ostrochovovi, který tu desku produkoval, říkal: „Hele, já to zkusím, ale nevím, jestli to ještě umím.“ A asi to celkem dobře dopadlo, deska má dvě Ceny Anděl. Asi jsme to úplně nepodělali, no...

Máte nějaký svůj písňový text, na který jste opravdu hrdý, a naopak něco, na co byste nejradši zapomněl?

Na tu *Mělnickou polku* bych asi radši zapomněl. Ale ne, já myslím, že člověk nemůže být hrdý na něco, co napsal. Samozřejmě k některým z těch písniček má člověk blíž, občas si na ně i vzpomene, třeba jsou spojené s nějakou příhodou ze života. Ale pyšnit se vlastní prací, to je blbě.

Je pro vás text písně srovnatelný s poezií? A jak se



Michael Žantovský s Vladimírem Mertou

díváte na souborné vydávání písňových textů v knížkách, jako sbírky – ale bez hudby?

Já k tomu mám trochu ambivalentní postoj. Devadesát procent písňových textů je poezii docela vzdáleno. I když existuje taky spousta nezapné poezie... Ale samozřejmě jsou písňové texty, které se od poezie neliší. Písňové texty psali někteří velcí básníci, stejně jako někteří velcí autoři písní psali verše. A koneckonců bychom si asi vždycky měli připomínat, že ta původní poezie, alespoň z toho, co víme z dob starého Řecka a tak dále, se zpívala. Takže ta forma byla vždycky

trochu hudební. To je ale právě problém s těmi tištěnými překlady nebo sbírkami písňových textů, že jaksi postrádají tu hudební stránku a že bez ní jsou vlastně vždycky jenom torza. Ta skutečná poezie v písni zazní v okamžiku, kdy z ní zazní i ta hudba. Ty nejlepší zpívané poetické texty se prostě nedají oddělit od muziky, tvoří jeden celek. A zvláště pak nemám v oblibě doslovně překládané texty velkých muzikantů, které pak postrádají nejenom tu hudbu, ale taky rým, metrum, vlastně úplně všechno. A najednou pak ten člověk vypadá, že neumí do pěti počítat, a přitom je to krásný text. ●



a mezi takzvanou pop-music, která byla slyšet a vidět v televizi a kterou se větší na tehdejších umělců živila. U Karla to pro mě někdy bylo až za tou hranicí, kde mě to bavilo. Takže možná i proto jsme toho společně tolik nenapsali. Ale bylo mi hrozně líto, když odešel.

A co Petr Novák? Pro něj jste napsal jednu velmi temnou věc...

To byl projekt *Memento*. Já většinou psal jednotlivé písničky, ale tohle bylo celé album, které jsme s Petrem napsali. Tehdy

Ty komerční drogy tady nebyly moc k dostání, tak lidi jeli na toluenu a různých čističích oken. Tak jsme chtěli to téma trochu přiblížit a zpopularizovat.

Jaké to je, psát něco takhle temného?

Většina skutečných příběhů na světě, v literatuře, v umění, v muzice, jsou tragédie. Přinejlepším tragikomédie. Takže když chce být člověk trochu opravdový,

Skutečná poezie v písni zazní až ve chvíli, kdy hraje i hudba.

MARKÉTA FOUKALOVÁ

TEXT: ADÉLA NOSKOVÁ



Vaříme, pereme a uklízíme všichni. A tehdy přicházejí ty nejhlubší myšlenky



Foto: Filip Beránek

Markéta Foukalová se v létě pochlubila novou sólovkou *Jinak*, která vznikla mimo komfort studií i zavedených kapelních kolektivů. Ve svém prvním čistě autorském projektu se pustila do psaní textů, hudby i produkční přípravy. V rozhovoru prozrazuje, co pro ni znamená autenticita, jaké to je, dělat hudbu bez filtru očekávání, a proč i domácí práce mohou být duchovní disciplínou.

Máte za sebou celou řadu hudebních projektů. Který z nich je pro vás v tuto chvíli nejdůležitější? Dá se to vůbec říct?

Všechny ty projekty jsou něco jako děti. U nich taky nejde říct, které máte nejradši. Mohla bych možná kalkulovat a pustit ven jen to, co je pro mě zrovna teď nejvýhodnější, ale takhle o hudbě nechci vůbec uvažovat – pro mě je to posvátná věc. Můžu ale prozradit, že se právě narodilo takové jedno nové „dítě“ a to je moje nová sólová deska *Jinak*. Vyšla před měsícem a pokřtíme ji v říjnu ve Vile Štvanice. Zároveň mě ale ještě letos čekají další tři velké a krásné projekty.

hledání – je to tvůrčí proces, takže zatím modelujeme a ladíme.

No a pak je tu novinka – jazzové trio, které teď vzniká. Hraje v něm Mikuláš Pokorný, mladý talentovaný klavírista, skladatel a aranžér, legendární kontrabasista Jaromír Honzák a úžasný bubeník Marek Urbánek. Prostě trio snů. Chystáme se v lednu na koncerty a hned potom do studia natočit desku, která bude založená na folkových písničkách přepracovaných do jazzových aranžů. Dlouho jsem hledala téma, které by mě ve spojení s jazzovým zvukem oslovilo, aby mi to všechno zkrátka dávalo smysl. Je to tady a já si tím plním dávný sen.



Foto: Jan Durina

Můžete být konkrétní?

První projekt je nová deska, kterou připravuji s Martinem Brunnerem. Chceme ji točit na podzim a půjde o zhudebněnou básně Jana Zábrany. Je to pro mě silné a hluboké téma. Zábrana žil v době komunismu, jeho rodiče byli dlouhá léta věznění, celkově je to velmi silná výpověď o společnosti, o době, kdy člověk nebyl svobodný. A myslím, že i dnes je to téma velmi aktuální, protože se už zapomíná, co všechno to obnášelo a o co všechno se vlastně dá celkem snadno přijít.

Druhý projekt je moje kapela Lanugo. Už delší dobu pracujeme na nových písničkách, je jich opravdu hodně a myslím, že je na co se těšit. Přemýšlíme, jestli to nakonec nebude rovnou dvojalbum. Vyjít by mělo na jaře, ale jsme pořád ve fázi

Která písnička z nové sólové desky pro vás byla nejnáročnější, taková ta „piplačka“?

Rozhodně skladba *Dětem*. Napsala jsem text, který je o tom, jak jako rodič doprovázíte svoje dítě životem. Chcete, aby nespadlo do něčeho temného, aby se neztratilo, ale zároveň víte, že mu nemůžete pomoci úplně. Že tu jste, ale cestu si stejně musí projít samo. A najít tu správnou formu, aby to nepůsobilo příliš doslovně nebo banálně, byl trochu oříšek. Dlouho jsem hledala způsob, jak tu myšlenku vyjádřit. Ten proces hledání mě ale neskutečně bavil.

Jak velkou roli pro vás sehrála spolupráce s producentem Radimem?

Spolupráce s Radimem byla naprosto



Markéta Foukalová v roce 2018, foto: Animal Music – Jiří Thýn

zásadní. I když jsem si základní podobu písni – tedy texty, hudbu i prvotní produkci – připravila sama, finální zvuk a strukturu jsme dotahovali společně. Radim mi pomohl dotvořit celkový obraz tak, aby do sebe všechno dobře zapadalo. Měl na výslednou podobu obrovský vliv, ale zároveň s velkým respektem přistupoval k tomu, co jsem si do projektu přinesla. To jsem na něm opravdu obdivovala. Nabídl mi svůj svět – pro mě úplně nový a osvěžující. Je to profesionál s velkým srdcem a myslím, že bez něj bych tuhle cestu jen těžko zvládla.

Vaše deska ale není jen o dětech, dotýká se i tématu domácí práce a každodennosti. Proč jste chtěla tohle téma zpracovat?

Všechny mé projekty jsou něco jako děti. U nich taky nejde říct, které máte nejradši.

Chtěla jsem trochu „rehabilitovat“ domácí činnosti, které se často vnímají jako něco podřadného, nehodícího se do písni. Přitom vaříme, pereme, uklízíme všichni. A právě během těchto každodenních úkonů často přicházejí ty nejhlubší myšlenky. Pro mě jsou tyto chvíle dokonce často i formou meditace nebo jakousi tichou modlitbou spojenou s prací.

Na albu je i skladba *Ora et labora* – „modli se a pracuj“. Ačkoliv se o tomto

Způsob, jak věc zazpívám, je možná ještě důležitější než samotný text.



Foto: Filip Beránek

tématu přímo nevypráví, tohle motto pro mě představuje určitou možnost – když zrovna nemůžete někomu pomoci jinak, můžete třeba právě při vaření nebo úklidu vysílat myšlenky a přání. A někdy se stane malý zázrak.

Vaše texty jsou silné, ale stejně důležitý je i způsob, jakým je zpíváte. Když píšete text sama, pracujete už při psaní s tím, jak ho později interpretujete? Nebo tu interpretační rovinu řešíte až ve studiu?

Vždycky se snažím dívat na věci skrze autenticitu a ryzost, která je v každém člověku jedinečná a dokonalá.

Interpretace je pro mě obrovsky důležitá. Způsob, jak věc zazpívám, je možná ještě důležitější než samotný text, protože ho může povznést, nebo úplně potopit. Uvažuji nad tím už při psaní, co chci říct, jakou emoci tím vyjádřit, kde být křehká, kde si dovolit sílu. Ale samozřejmě se to pak vyvíjí, někdy najdu ten správný výraz až při nahrávání. Je to ta poslední, ale klíčová vrstva, která rozhoduje, jestli písnička opravdu funguje.

Jak těžké pro vás bylo zůstat interpretačně silná i u vlastních autorských písní?

Přiznám se, že právě u vlastních věcí je to pro mě paradoxně mnohem těžší. Jsem totiž zvyklá pracovat spíš s texty, které už existují, a tam vím, jak je uchopit, hledám, jak je převést do svého světa. Umím s nimi pracovat jako interpretka. Ale u vlastních textů jsem to tentokrát zpívala tak, jak mi „zobák narostl“. Moc jsem nad tím nepřemýšlela. Víc jsem se tentokrát soustředila na samotné psaní, na songwriting. Věnovala jsem energii spíše stavbě písní než interpretaci. Tu jsem nechala plynout přirozeně.

V čem je pro vás rozdíl mezi prací s textem, který je váš, a třeba s básní Jana Zábrany?

Když pracuju s textem někoho jiného – třeba s hlubokým a nadčasovým Zábrnou –, hledám v jeho slovech to, co se mě osobně dotýká. Snažím se ho propojit se svým vlastním životem, hledám momenty, které mi dávají smysl, a ty se pak snažím vyjádřit hlasem.

Když ale píšu text sama, tenhle proces probíhá ještě před samotnou interpretací – je v něm vlastně už všechno obsažené. A tím je to možná ještě náročnější. Moje „hledačství“ už není potřeba, protože v té písni jednoduše jen jsem. Na tenhle stav jednoduchého bytí si vždycky musím zvykat.

Učíte také zpěv a interpretaci. Nezatěžuje vás při vlastní tvorbě to vědomí, že jste pro ostatní autorita, od které se čeká mistrovství?

Tohle si opravdu nechci připouštět. Každý začíná z bodu nula – a v tom jsme si všichni rovni. Vždycky se snažím dívat na věci skrze autenticitu a ryzost, která je v každém člověku jedinečná

a dokonalá. Pak už jen hledám tu správnou míru – co je ještě málo a co už příliš. Myslím, že s množstvím prožitých situací, odehraných písní a nabytých zkušeností se ta citlivost postupně vyvíjí.

Jak už napovídá samotný název, *Jinak* je opravdu jiná než moje předchozí desky. Nahrávala jsem ji doma – mezi vařením a žehlením. Vznikala v naprostě civilním prostředí, žádné luxusní studio. A právě díky tomu si zachovala specifický přístup a zvláštní „feel“, který jsem nechtěla narušit snahou o dokonalost. Cíleně jsem nechala věci syrové, osobní a pravdivé.

Jaká byla práce na sólovém projektu, bez kapely, která obvykle poskytuje zpětnou vazbu?

To pro mě byla velká výzva. Jsem zvyklá pracovat v kolektivu, kde každý řekne svůj názor, z toho se pak tvoří společ-

Každý začíná z bodu nula – a v tom jsme si všichni rovni.

ný tvar. Tady jsem byla sama na všechno. Velkou oporu jsem ale měla v producentovi Radimovi, byl pro mě nejen technickým zázemím, ale i parťákem, se kterým jsem konzultovala celkové směřování desky a všechno kolem. Jsem mu moc vděčná. A pak samozřejmě moje nejbližší okolí: manžel, kamarádi... a třeba i moje kadeřnice, která je stejně stará jako já a jejíž feedback byl upřímný a přirozený. V některých chvílích byl její postřeh možná důležitější než jakákoli odborná rada.

Máte pocit, že se s Radimem rýsuje dlouhodobější spolupráce?

Myslím, že ano. Ale máme s Radimem takovou krásnou filozofii – neřešíme dopředu výsledek. Když něco vyjde, skvělé. Když ne, svět se nezboří. Nezatěžujeme náš pracovní vztah očekáváními, právě díky tomu to tak dobře funguje.

Po měsících práce je ale potřeba dílo i „dostat ven“, propagovat ho, komunikovat s médii, tlačit ho k posluchačům. Jak k tomu přistupujete?



Foto: Jan Durina

Je to opravdu náročné. Člověk věnuje měsíce tvorbě, často bez finanční odměny – je to velká investice energie, času i víry. A pak potřebuje celé to dílo sám „dostat ven“ – rozběhnout ho, psát, připomínat se. Dnes už nemáme za zády velké týmy, které by nás v tom podpořily, takže si všechno musím řešit sama – komunikaci s rádií i oslovení médií.

I když je to vyčerpávající, pořád věřím, že je to správná cesta. A hlavně věřím, že díky tomu si každá písnička najde svého pravého posluchače.

Máte kolem sebe někoho, kdo vám s tím pomáhá? Nějaký tým, který se stará o prezentaci, vizuál, komunikaci?

Ano, mám kolem sebe spoustu skvělých lidí, se kterými spolupracuju a bez kterých by tohle všechno dělat nešlo. Mám úžasnou grafičku, fotografa, někoho, kdo se stará o styling a vizuální stránku věcí, někoho na make-up. A také lidi, se kterými konzultuju, kdy co vydat a jak to celé uchopit. Ten výčet by byl dlouhý. Ale ve výsledku je stejně všechno na mně. A musím přiznat, že ten tlak je někdy obrovský – především pokud jste člověk, který není rád přilepený na telefon nebo nechce trávit hodiny na

sociálních sítích. Tahle část mě často psychicky vyčerpává. Víím, že dnes bez napojení na sociální síť nejde v tomto odvětví fungovat a je to už jeho nedílnou součástí, ale úplně dobře mi to nedělá.

Existuje ve vás touha po nějakém oficiálním uznání, třeba po Ceně Anděl? Nebo to pro vás není podstatné?

Myslím, že každý si přeje, aby to, co dělá, doputovalo k těm správným uším. To je pro mě to hlavní, aby to mělo dopad, aby to někomu něco přineslo. A právě proto jsou PR a různé ceny důležité – ne kvůli slávě, ale kvůli tomu přenosu, kvůli tomu propojení s posluchačem. A přiznám se, že ano, ocenění jako Anděl by pro mě bylo radostí. To si asi přeje každý. To by bylo, jako kdybyste řekla, že nemáte ráda řízek s kaší (smích) – prostě podle mě je mít radost z uznání posluchačů nebo odborné veřejnosti normální.

I vaše sólová deska vznikla z velmi osobní potřeby...

Bylo to obrovské vnitřní pnutí. Chtěla jsem si projít celým tím procesem od začátku do konce. Napsat si texty, složit hudbu, produkčně to uchopit, celé to vyšlapat sama, bez podpůrného týmu, bez „kluků z kapely“, kteří by mi radili,

Chtěla jsem si projít celým tvůrčím procesem. Od prvního slova až po poslední tón.

jak co má být. Chtěla jsem si to osahat na vlastní kůži – a také jsem to celé opravdu udělala sama. Jestli se to někomu bude líbit, nebo ne, to už je druhá věc a celkem přirozená. Ale jsem nesmírně ráda, že jsem si to zažila. Líp teď rozumím všem fázím toho procesu – od psaní textu až po mix. Chápu, proč někdy něco nejde, proč to trvá, proč to stojí tolik. Myslím, že tohle by si měl zkusit každý, kdo chce hudbu dělat do hloubky – je to vlastně taková sonda do sebe sama a možností, které se člověku nabízejí. A hlavně – je to dobrodružství. Fakt hustý dobrodružství.

A když se teď ohlédnete, jaká je ta hlavní emoce, kterou cítíte?

Vděčnost. Že jsem to mohla zažít, že jsem kolem sebe měla skvělé lidi, že jsem měla to pnutí i odvahu to udělat. A taky obrovská zvědavost, co bude dál. Baví mě to. A cítím radost z toho, že jsem svobodná. Že si můžu dělat, co chci. To je nejvíc. ●

ČAROTAJ

TEXT: TOMÁŠ S. POLÍVKA



ČaroTaj, zleva: Petr Valášek, Taťána Roskvcová, Jan Keller, Jitka Novotná, Ondřej Roskovec, foto: Vojtěch Kába

Hlavně nenechat písničku utopit

Lze dnes ještě uchopit moravské lidové písně originálně, s žánrovými přesahy a neobvyklou instrumentací? A přitom vkusně, nepřekroutit je na muzak? Ano, jde to. Důkaz můžeme najít v každé notě kvinteta ČaroTaj.

ČaroTaj se věnuje lidové hudbě, ovšem úpravy jsou vaše autorská záležitost. Jak moc při aranžování zasahujete do zaznamenané melodie, frázování, rytmizace nebo harmonizace?

Ondřej Roskovec (OR): Většinou postupujeme tak, že zpěvačky Jitka s Taťánou navrhnu písně, které mají rády a které jim přijdou melodicky nebo obsahově zajímavé. My muzikanti si nějakou vybereme a pustíme se do práce. Melodii zásadně neměníme, tu ctíme a nezasahujeme do ní. Co se týče frázování, rytmizace a především harmonizace písně, tam už bývá prostor pro fantazii a možnost nasměrovat písničku do určitého stylu.

Zkušenosti máte dokonale pestré. Vy hrajete s Českou filharmonií i komorními soubory, cellista Jan Keller vedle působení v České filharmonii založil jazzovou kapelu Noční optika, basklarinetista Petr Valášek je známý z Clarinet Factory i Orchestru Karla Vlachy, Taťána Roskvcová

zpívá jazz v Prime Time Voices a v minulosti dělala sbory pro Karla Gotta či Ondřeje Havelku, Jitka Novotná je vystudovaná muzikoložka, moderuje, věnuje se rozhlasové dramaturgii...

OR: Všechny žánrové zkušenosti používáme dle libosti a zcela záměrně. Mě to asi nejčastěji svádí ke klasice, mám hodně rád variační techniky. A Honza s Petrem často vyrážejí do světa jazzu, swingu a jiných žánrů. Snažíme se každé písničce ušít jiný kabátek a žánrově se neopakovat. Nyní máme přes dvacet aranžů, a zachovat určitou originalitu začíná být stále těžší.

Když upravujete píseň, říkáte si třeba „k téhle melodii by se hodilo jazzové frázování“?

OR: Neděláme aranže společně, tak mohu hovořit jen za sebe. Mám nejraději, když mi styl písně a její aranžmá uzrají nejprve v hlavě, když si ji neustále dokola zpívám. Nebo poslouchám, jak mi ji Táňa bez doprovodu nazpívala do mobilu. Někdy mě pak opravdu napadne, že frázování nebo rytmus by

mohly nést náznaky jazzu nebo jiného žánru. Teprve když mám píseň v hlavě připravenou, vezmu do ruky fagot nebo sednu ke klavíru a začnu do not zapisovat jednotlivé hlasy. A přitom si ještě třeba trochu pohraju s harmonií,

V aranžmá jdeme jen tam, kam nás píseň pustí.

rytmizací nebo formou. Neusilujeme ale o originalitu za každou cenu. Snažíme se lidovou píseň co nejvíce ctít, necháváme se jí inspirovat a převelice opatrně a s velkým respektem zkusíme, kam až nás pustí. Žádná naše píseň není úplně jazzová nebo jakákoli jiná. Jsme vystudovaní klasici, hrajeme na klasické nástroje, ale máme rádi jazz, swing, rock, pop a myslím, že vlastně v každé písni je to vše trochu namícháno dohromady.

Je přitom slyšet, že každý člen ČaroTaje má vkus a cit pro míru. Máte určitou „stopku“,



Festival Variace, Karlovy Vary, listopad 2023, foto: Tomáš Novák



Koncert pro Brno, 17. 9. 2022, foto: Vojtěch Kaba

korigujete se i vzájemně?

OR: Vnitřní „stopku“ asi máme všichni. I tak se občas stane, že člověk podlehne svodu, do aranže zamíchá všechny své „dovednosti“, a písnička se utopí. Většinou se pak ozvou holky, protože se jim to špatně zpívá, a tak je potřeba něco ubrat, opravit harmonii nebo rytmus a píseň jakoby osvobodit.

Originální zvuk kapely, navíc v rámci uchopení lidové tvorby, je ohromný dar. Jak došlo ke vzniku tak nezvyklého obsazení, s nástroji pro moravský folklor atypickými, jako je fagot, basklarinet a violoncello?

OR: Jitka s Taťánou několik let hledaly možnost, jak se v Praze věnovat písničím z jejich rodného kraje. Ale jinak než s cimbálovou muzikou. Oslovily mnoho muzikantů, a několik pokusných aranží dokonce vzniklo, jenomže holkám se

a žasneme nad jeho pracovitostí, četností úprav, programů, zvukových nosičů, které připravil umělecky i organizačně. A když zpíváme, jako by se skrze naše hlasy znovu rozeznával i ten jeho, ve frázování, tvorbě dalších hlasů, v celkovém hudebním cítění.

Čerpáte „jen“ z tátovy sběratelské činnosti, nebo se ještě dnes dá na moravsko-slovenském pomezí nebo v archivech objevit něco zřídka slychaného?

JN, TR: V repertoáru prvního alba se zhruba ze dvou třetin uplatnily písničky, které jsme znaly z dětství, respektive z tatínkových sběrů. Pro nové album však už zásadně volíme repertoár z rozmanitých zpěvníků, nejen tatínkových. Je to nesmírně zajímavé hledání, které nám vyjevuje písně našeho

navedlo na Honzu Kellera a Petra Valáška, což jsou skvělí a jedineční hráči s velkými zkušenostmi i z jiných žánrů. Ale především jsou to moji velcí kamarádi a dlouholetí hudební souputníci se stejným hudebním světonázorem. Nejprve jsme zkoušeli všemožné nástroje, na které jsme schopni něco zahrát, například kytary, perkuse a tak dál, ale pak nás napadlo, že vezmeme instrumenty nám nejbližší. A zjistili jsme, jak to vlastně dobře funguje, jak tři basové nástroje krásně doplňují a doprovází sopránové hlasy. A občas pro zvukové zpestření sednu za klavír.

Dalším darem ČaroTaJe je znalost bohatého repertoáru písní ze Slovácka i Kopanic, které ve zbytku naší republiky nejsou moc známé. Samozřejmě tu nejde nevzpomenout na tatínka zpěvaček Lubomíra Mála a soubor Olšava...

Sestry Taťána Roskovcová (TR) a Jitka Novotná (JN), rozené Málkové: Tatínkův odkaz je stále přítomen v nás, jeho dcerách, i v Ondřejovi, který ho mohl téměř dvě dekády sledovat jako tchána i zapáleného muzikanta. A dnes už do jisté míry i v Honzovi a Petrovi, kteří už od nás vyslechli nejednu historku, „hlášku“ a samozřejmě nahrávku.

JN: S Táňou jsme vždy vnímaly tatínkovo obrovské nasazení, energii, vervu, jakou investoval do souborových i dalších muzikantských aktivit. Ovšem nyní, při činnosti vlastní kapely, tohle všechno doceňujeme ještě daleko více



MHF Leoše Janáčka, Příbor, foto: Dalibor Válek

regionu v nových půvabech. Stejně tak nás ohromuje a nezřídka dojmá zdánlivě jednoduchá, zároveň ovšem nesmírně hluboká a životem vycizelovaná stránka slovesná. K největším pokladům pak patří melodie z taťkových nepublikovaných zápisů.

Jsou pro vás písničky i určitou cestou do dětství?

JN: Neřekla bych ani tak cestou do dětství, jako spíš novým způsobem propojení s tatínkem. Víte, on nebyl žádný velký vypravěč, jeho silnou stránkou byly skutky, nikoli slova. Když jsem se po nástupu do rozhlasu začala v této instituci trochu rozkoukávat a zjistila jsem, že bych tatínka mohla překvapit dárkem v podobě profilového CD s jeho nejkrásnějšími



MHF Leoše Janáčka, Příbor, foto: Dalibor Válek

písněmi z rozhlasového archivu, snažila jsem se s ním při té příležitosti vést rozhovor o jeho dosavadním životě, tvorbě, muzice. A... nebylo to jednoduché. Jeho stručnost, možná až strohost mě jako autorku neuspokojovaly. Zato výpovědi jeho přátel, kolegů, ty byly výmluvné, plné uznání, cenných postřehů, obdivu, chvály. I úsměvných historek prostoupených taťkovou osobitostí. To vše říkám proto, že dnes, když už s námi tatínek není v životě pozemském, se mi jeho odkaz a poselství pozoruhodně „kompletují“ tím, jak jsme propojeni muzikou. V ní ho obě se sestrou cítíme velmi intenzivně. A uvědomujeme si skrze ni i další výrazné rozměry jeho osobnosti. Je darem nést si je v krvi!

Mimochodem, jako zkoušku ohněm jsme prožívali vystoupení ČaroTaJe v Uherském Brodě. Když v publiku zasedli mnozí bývalí i současní členové Olšavy, další znalci a příznivci folkloru, když bedlivě sledovali naše pojetí písní, jež sami po celý život interpretovali, resp. poslouchali v tradičním aranžmá, nebylo to jednoduché. Na konci se ale dostavil opravdu přesvědčivý potlesk a postupně k nám doléhala i slova uznání, pochopení a jistoty, že „taťka by měl radost“. O tom jsme s Táňou hluboce přesvědčeny. Však naše pokusy v posledních měsících života sledoval a víme, že měl rád nejen náš zpěv, ale nesmírně také obdivoval

instrumentalisty, ty „virtúzy“, jak s bezmezným uznáním říkal.

Myslím, že proti upřímnému a muzikantsky brilantnímu uchopení písní nemůže nikdo vnímavý nic namítat. Ale nasetkali jste se ze strany zarytých tradicionalistů s výtkou?

OR: Měli jsme velkou obavu z toho, až nás jednou uslyší právě tito tradicionalisté a folklorní příznivci. Avšak hned v začátcích nás velmi podpořil Jaroslav Krček, když nás pozval na svůj festival do Lomnice nad Popelkou. Celý koncert jsme trnuli, co tomu tato renesanční osobnost a vedoucí souboru Chorea Bohemica po koncertě řekne. On však přišel úplně nadšený, nešetřil chválou a hlavně nás nabádal, ať v této cestě pokračujeme i nadále. A zanedlouho jsme měli podobný zážitek na festivalu Slavnosti vína v Uherském Hradišti, kde se nečekaně zjevil Jura Pavlica, folklorní legenda, vedoucí Hradišťanu a dlouholetý přítel rodiny Lubomíra Mála. Po koncertě si nás vzal stranou a téměř písničku po písničce zasvěceně rozebíral a sděloval nám své nadšené postřehy. Zahrnul nás tehdy takovou chválou, že jsme ko-

OR: Rutina zatím opravdu nehrozí, jelikož sladit naše kalendáře je někdy velmi složité. Snažíme se koncertovat alespoň dvakrát do měsíce, ale někdy to zkrátka není možné, většinou kvůli zájezdům České filharmonie. Ale nabitě kalendáře mají všichni členové, tak děláme, co je v našich silách a možnostech.

Často užíváme improvizované plochy, zaskok u nás v podstatě není možný.

Lze „kolizi“ v kalendáři řešit zaskoky?

OR: Zaskok u nás v podstatě není možný. Některé aranže jsou jen zlehka načrtnuté, třeba píseň *Pasol Jano* není zaznamenaná v notách vůbec. Často užíváme improvizované plochy, a neumím si představit, že by na jakýkoli post v kapele přišel zaskok.

Jaké má ČaroTaj další plány?

OR: Momentálně všechny své síly upínáme k natáčení druhé desky. Zatím máme



MHF Leoše Janáčka, Příbor, foto: Dalibor Válek

nečně začali věřit, že naše tvorba snad jde po správné cestě.

Jak často kvůli vytíženosti v orchestrech a jiných kapelách vlastně ČaroTaj zvládá vystupovat? Rutina jistě nehrozí.

připravených devět písní a ještě tak dvě tři musíme dotáhnout do finální podoby. Natáčet bychom měli začít na podzim. A moc se těšíme na náš již tradiční koncert v Malostranské besedě na začátku prosince. ●

Neusilujeme o originalitu za každou cenu. Snažíme se lidovou píseň co nejvíce ctít.

zdálo, že to není úplně ono. A tak po čase se mě Táňa, moje žena, zeptala, jestli bych něco nezkusil já. Vůbec jsem tehdy nevěděl, jak začít, jaké nástroje zvolit. Jediné, co jsem tušil, bylo, že alespoň pro mě bude nejdůležitější, jací muzikanti se na tom budou podílet. To mě okamžitě

TEXT A FOTO: TOMÁŠ S. POLÍVKA



Povídáním na téma kompozice vs. improvizace, kde ono „versus“ je vlastně matoucí, bychom mohli s panem Emilem zaplnit celý časopis. S předním skladatelem a jazzovým pianistou jsme se omezili alespoň na pár zábavných historek a jistý praktický výstup pro autory.

**Mozartova hlava
byla dokonalé
záznamové zařízení.**

Improvizace, během které se objeví zajímavý motiv, harmonie nebo rytmus, je metodou komponování. I když lze slyšet hudbu v hlavě, což můžeme považovat za podvědomou improvizaci se vstřebanými postupy, odposlouchat ji z prostředí, vyjít ze skladatelské techniky, lze říci, že je „start od improvizace“ nejběžnějším způsobem komponování?

Určitě, a myslím, že i Johann Sebastian Bach musel postupovat tímto způsobem. Improvizoval si něco na kůru kostela sv. Tomáše v Lipsku, a když se mu to zalíbilo, zapamatoval si to a pak ve své komůrce nápady zapisoval. Což je podle mě úplně normální a já to dělám stejně. Rovnou celá kompozice mě nenapadne. Ale napadne mě obvykle motiv, který zapíšu na kus papíru nebo zaznamenám do mobilu, později s ním kompozičně pracuji a skladbu „vysedím“. Zvláště pokud nemá být pro jeden nástroj, připravím další linky. Kolektivní improvizace také může fungovat, ale bude se hůře přepisovat a pravděpodobně nebude strukturně vyhovovat.

Za baroka byla improvizace běžná. Douglas Hofstadter v knize *Gödel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid* popisuje scénu, kdy král Bedřich Veliký pozval Bacha do Postupimi, aby se podíval na jeden z prvních klavírů, který právě koupil. Co jako Bach na klavír říká. Král hrál na flétnu, nabídl skladateli krátkou melodii a Bach na ni improvizoval. Dobové

záznamy říkají, i když nemusí jít o informaci zcela věrohodnou, že Bach z fleku na královo téma udělal tříhlasou a pak šestihlasou fugu. Což mi připadá naprosto nepochopitelné. Po návratu domů ji zapsal, a tak vznikla *Hudební oběť*.

Ale zrovna včera jsem si přehrál *Goldbergovy variace*, a nedovedu si představit, že je Bach zaimprovizoval a pak jen zapsal, protože jsou úžasně složité. Ale co my víme.

Beethoven i Mozart také psali úžasné variace. Míra spontánnosti byla jistě největší u Mozarta. Beethoven měl tak dokonalou formu, že jistě cizeloval. Zatímco Mozart, podle dobových svědectví, jak je vystiženo i ve Formanově filmu, improvizoval rovnou hotovou formu. Tu pak jen zapsal. Jeho hlava byla dokonalé záznamové zařízení.

V éře záznamu zvuku mohou vzniknout „trvalá“ improvizovaná díla rovnou.

Přesně tak vznikla slavná deska Keitha Jarretta *The Köln Concert*, k čemuž se váže hezká historka. Vyprávěl mi ji na Berklee jeden spolužák, který pracoval u Manfreda Eichera (producent a majitel značky ECM, jež desku vydala, pozn. aut.): Tehdy teprve osmnáctiletá promotérka Vera Brandes pořádala v roce 1975 první jazzový koncert v Opeře v Kolíně nad Rýnem, ovšem až po hlavním operním programu, v půl dvanácté v noci. Na Jarrettovu žádost objednala koncertní křídlo Bösendorfer 290 Imperial, jenže technici si řekli „to bude jen nějaký jazzman“ a přitáhli na pódium krátké křídlo Bösendorfer, na které se dělaly korepetice. Nástroj měl slabé basy, hluché výšky, a Jarrett nejdříve odmítl vystoupit. Tohle je spekulace onoho kamaráda, ale pravděpodobná: mladička Vera na Jarretta prý udělala takové oči, že nakonec zahrál. A aby hudba zněla, soustředil se na střed klaviatury a hrál strašně jednoduše. Osm minut vampaže na jedné figuře,

devět na další v jednoduchých tóninách. Což bylo dobře, protože tím pádem je nahrávka ohromně sdělná.

Dnes už je *The Köln Concert* přepsaný do not, i když Jarrett dlouhá léta odmítal, aby se hrál. Nakonec souhlasil, ale doporučil interpretům, ať vycházejí z nahrávky, ne z notového zápisu. Pochopitelně! Frázování či dynamika jsou notovým záznamem nezprostředkovatelné. Slyšel jsem hrát *The Köln Concert* nějakého Japonce a znělo to poněkud úsměvně. Nicméně z příkladu je jasná jedna věc, ke které měl Jarmo Sermilä (finský skladatel, E. V. s ním často spolupracoval, pozn. aut.) nádherný bonmot: „Improvizace, která je zapsaná, se stává kompozicí.“

Jasně vnímáme, že promyšlená a fixovaná kompozice není totéž co „kompozice v reálném čase“. Jenže přesnou dělicí čáru mezi kompozicí a improvizací vést nemůžeme.

Ne, ta tam opravdu není. Zároveň ale nemůžeme říci, že každá improvizace je kompozicí. A pokud nějaká ano, otázkou zůstává, o jak kvalitní kompozici jde.

Aby mohla být improvizace evidována a zastupována třeba OSA, musí mít nejen nějaký záznam.

Aby mohla být improvizace evidována a zastupována třeba OSA, musí mít nejen nějaký záznam. Musí mít také tvar, formu, splňovat určitá kritéria. Nemělo by jít o derivaci ohraných motivů. Musí zahrnovat autorský přístup.

Zapsaná improvizace se stává kompozicí

Autorský přístup by měl být samozřejmý pro improvizaci volnou, pro kterou se vžil i termín kompozice v reálném čase. Nemluvíme o improvizaci třeba na harmonii jazzového standardu...

Ale někteří improvizátoři si často neuvědomují, že varíují motiv, který už někdo dávno zpracoval.

Dostávám také záchvat smíchu, když mi třeba kytarista řekne, že hraje úplně free. Jenže nikoliv, protože hraje na groove nad určitým průběžným tónem. Například mu baskytarista brnká E, tudíž se musí pohybovat v konkrétní dvanáctitónové škále, vrací se vždy do E a občas zahraje notu, která tam „jako“ nepatří. Třeba disonanční F, jenže to je také starý trik. Nejde o volnou improvizaci, ale o improvizaci vázanou určitým pedalem pointem a groove.

Podobně když se při kolektivní improvizaci dopředu dohodnete se spoluhráči na modu, úplně volní nejste. A pokud se nedohodnete, potřebujete spoluhráče, kteří dokážou na vaše nápady okamžitě reagovat, aby z toho něco vzniklo, jinak je výsledkem guláš. Když jde o muzikanty empatické, kteří dokážou předvídat, zachycovat a doplňovat, teprve pak může kolektivní improvizace fungovat.

Vychází řada invenčních improvizčních alb, viz katalogy labelů Blue Lizard, Ma Records, Hevhetia. Namátkou díla Michala Rataje, tria Romanovská–Tichý–Hrubý, Miroslava Posejpala.

Autorské improvizace lze na OSA přihlásit, je to tak?

Taková díla hudebníci přihlašují a komise pro otázky tvorby, jejíž jsem šéfem, hodnotí, jestli bude OSA ohlášené skladby zastupovat. Autor dodá buď jen nahrávku, nebo, v lepším případě, nahrávku a notový zápis. Všichni členové komise si materiál prostudují, a buď ho k zastupování doporučí, nebo ne. Pokud doporučí, zařadí ho do určité kategorie. Neexistuje-li notový zápis, obvykle do té nejnižší. Pokud partitura existuje, je zařazení do evidence

jednodušší. Občas se ovšem vyskytnou zmíněné kvazi improvizace, jaké opravdu do evidence přijmout nelze.

Má vůbec pro autora smysl přihlašovat z principu koncertně nereprodukovatelnou tvorbu, kterou navíc vysílají jen epizodně alternativní média a pořady zaměřené na experimentální hudbu?

Určitě má. Kvůli použití díla v alternativních médiích a provozování na koncertech asi ne. Ale může se stát, že se nahrávka někomu hodí třeba do filmu, což se nedávno přihodilo, myslím, v případě Michala Nejtka. Pokud se hudba dostane do filmu nebo televize, je to už pro autora i finančně zajímavé.

Vy sám improvizujete. Nejen jako jazzman, ale využíváte improvizaci i v kontextu soudobé hudby. Předpokládám, že v tomto případě pracujete s partiturou.

Partituru musíte použít, pokud spolupracujete s lidmi, kteří s improvizací nemají zkušenost. Jako když jsme nedávno

točili s Pavlem Hrubým můj koncert *Ala Moana* pro basklarinet, klavír a komorní orchestr. Pavel mi řekl, že chce volnou plochu s marimbou a další s harfou. Protože jsme nemohli počítat s tím, že členové klasického orchestru budou hned vědět, co se děje, napsali jsme jim vázanou aleatoriku. Což je technika ověřená už někdy od konce 60. let. Napíšete muzikantům takový blok – hrajte motiv A cca dvacet vteřin. Pak motiv B. Pokud hraje celý orchestr, dirigent ukazuje změny. Ale v duu to muselo být jinak. Paní harfenistka se věci obávala, tak jsme jí vysvětlili, ať hraje A a dává pozor na Pavla. Když Pavel začne jít nahoru a dostane se do přefuků, může zahrát motiv B, což je glissando přes celou harfu oběma rukama. Divila se: „Vážně můžu?“ A začalo ji to tak bavit, že se úžasné odvážala.

To se nedivím, něco podobného si v klasickém repertoáru neužije.

Hráči na marimbu jsem zase napsal figuraci a Pavel v modu té figurace im-

Dostávám také záchvat smíchu, když mi třeba kytarista řekne, že hraje úplně free.

provizoval. Ale to už jsou dnes běžné věci.

V minulosti jsem rád pracoval i s kombinací akustického záznamu a partitury. Ve skladbě *Dřevěná hudba* jsem použil ručový záznam vytvořený ze zvuků, jaké vznikají při práci se dřevem. Sekání, vrtání, štípání, hoblování... Natočil je sochař Vladimír Preclík, skladbu na toto téma si u mě totiž objednal. Z ruchů jsem sestavil nahrávku a připsal tři dechové dřevěné nástroje, hoboje, anglický roh a fagot. Skladba byla premiérována v rámci Týdne nové tvorby 1987 a později ji několikrát provedl Jan Adamus s kolegy.



Vytvořil jsem také skladbu pro magnetofonový pás a hoboje *Ignác v koridoru*, kterou opět několikrát skvěle provedl Jan Adamus. K částečně improvizacímu pásku s jasně naznačenými přechodovými místy jsem připsal vázanou aleatoriku pro hoboje plus kontrastní melodii.

Co skladby, které se zrodí v mysli? Máte nějakou?

Ano, inspirovala ji silná emoce. Občas chodím do Průhonice běhat. Už jsem, unavený, dobíhal k parkovišti, když jsem uviděl, jak zřízenci podpírají a vedou krásnou holku, které chyběla jedna noha. Došel jsem do auta a okamžitě mi naskočil v hlavě smutný motiv. Pár not. Našel jsem kus papíru, asi poznámku, kdy mám nechat vyměnit v autě olej, načáral na něj notovou osnovu a nápad si zapísal. Měl jsem zrovna z Bostonu nabídku na účast v soutěži o nejlepší skladbu pro housle a marimbu, vypsané duem

Marimolin. Poslal jsem tam tenhle na základě spontánního nápadu napsaný kus, pojmenovaný *A Girl with One Leg*. A dostal za něj druhou cenu.

V Praze tehdy žila vibrafonistka Amy Lynn Barber. Skladbu jsem jí nabídl, líbila se jí, akorát prohlásila, že „kompozici s tak depresivním názvem hrát nemůže“. Tak jsem ji přejmenoval na *Tristanu*. Předpokládal jsem, že Američanka nebude znát Buñuelův film *Tristana*, kde Catherine Deneuve hraje holku s jednou nohou kratší. Poselství jsem v názvu zachoval a Amy už mi pak skladbu hrála. (smích)

Pokud se chceme při skládání vyhnout improvizaci na nástroj, kdy „prsty běhají po vyozených pěšinkách“, lze použít vedle aleatoriky – onoho symbolického „hodu kostkou“ – různé kompoziční techniky jako Schönbergovu dodekafonii,

matematické techniky... Což je dotaz přesně na vás.

Při psaní skladby *Splín optimismu* jsem používal dodekafonickou tabulku vytvořenou Karlem Velebným, které on říkal Páze pážete (podle svojí dodekafonické kompozice, pozn. aut.).

A už jako mladík jsem zkoušel vycházet z matematických metod, protože jsem původně matematik. Někdy začátkem 70. let vyšel ve sborníku *Nové cesty hudby* rozbor, jak komponuje Iannis Xenakis. Pro „normální“ skladatele šlo o nesrozumitelné vzorečky, ale já si řekl „cha, budu ještě komplikovanější“. Vytvořil jsem systém 24 náhodných čísel, vynásobil dalšími čtyřicetkrát, pak z té číselné řady kus odsekl, dostal se k nějakému vzorci... Jenže když si to vyzkoušíte, zjistíte, že ono to často nikam nevede. (smích)

MOJE CESTA KE KYTAŘE BYLA KLIKATÁ

Štěpán Rak osmdesátiletý

TEXT: JIŘÍ VEJVODA

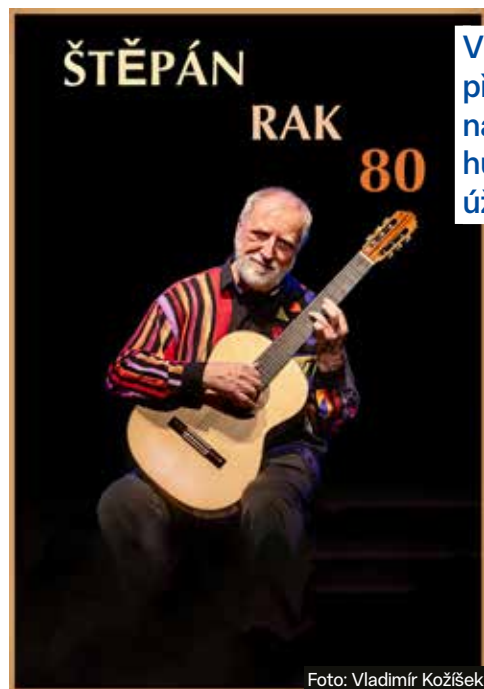


Foto: Vladimír Kožíšek

V době stále užších profesních specializací je Štěpán Rak připomínkou renesančního umělce. Virtuózně ovládá hru na klasickou kytaru, ale má přitom pochopení i pro jiné hudební žánry. Komponuje, učí. A aby toho nebylo málo, úžasně fotí, což dokládají ceny z mezinárodních soutěží.

Štěpáne, úvodem se vrátím k tvé dávné minulosti. Kdy jsi vzal poprvé do ruky kytaru a jak dlouho trvalo, než jsi pochopil, že je tvým osudem?

V Radotíně se na břehu Berounky scházivali trampové. A jeden z nich, Wabi Ryvola, mě naučil první dva akordy – C dur a G dur. Což stačilo na píseň *Japonečka*. Chodil jsem tou dobou takzvaně do houslí ke koncertnímu mistrovi České filharmonie Janu Kozovi, ale kytara byla nový svět. Cesta k ní ale byla klikatá.

V jakém smyslu?

Na střední odborné škole výtvarné založili spolužáci dixieland, do kterého se housličky nehodily. „Tak budeš hrát na basu,“ poručili mně, „beztak jsou to takové větší housle.“ Jenže tehdy začala doba Semaforu, kluci lákali spolužačkám srdce *Pramínkem vlasů*, a moje basa žádnou nezajímala. Než jsem se ale s kytarou spřátelil, škola skončila a dívky se rozutekly. A nepotěšil mě ani pan učitel Jiří Köhler slovy: „Raku, ty máš volšový ruce!“ To ale byla ta správná rozbuška. Od dětství nesnáším, když mě někdo takhle vytočí, a reaguji až zběsilou aktivitou, abych

Wabi Ryvola mě naučil první dva akordy – C dur a G dur. Což stačilo na píseň *Japonečka*.

mu dokázal opak. Začal jsem cvičit deset hodin denně a za půldruhého roku jsem zvládl zkoušky na konzervatoř. Dostal jsem se k vysněnému profesorovi Štěpánu Urbanovi, byl to dobrý skladatel, světoznámý esperantista, ale především charismatický člověk, který mě zavedl i do lákavého světa věcí „mezi nebem a zemí“. Díky tomu nakonec vznikl můj celovečerní cyklus *Znamení zvěrokruhu*.

Měl jsi a máš dodnes v kytarovém světě svůj vzor?

Profesor Urban pro mě znamenal obojí – umělce i moudrého člověka. Rozhodl vlastně i o moji skladatelské dráze. Dal mi hrát etudy, které se mi nelíbily. „Tak napiš lepší,“ odpověděl. Když jsem mu své výtvary přišť přehrál, lakonicky pronesl: „Tak přeče jenom radši hraj ty etudy...“ A to bylo opět něco pro mě! Zuřil jsem sice, ale začal se o skladbu zajímat. A studovat ji u skvělého Zdeňka Hůly, načež mi bylo dáno mít několik hodin i u samotného Václava Trojana. A ten mi dal během několika setkání tolik, že mi to stačí dodnes. Ve světě kytary pro mě hrál prim nedostižný Andrés Segovia, zatímco ve skladatelském tehdy Hector Berlioz a jeho *Fantastická symfonie*. Na HAMU jsem studoval u profesora Jiřího Dvořáčka, ale hlavní radu mi jednou dal profesor Václav Dobiáš. Hrával jsem tehdy po nočních klubech, abych si vydělal nějaké peníze. A po jednom semináři si mě Dobiáš vzal stranou a povídá: „Hele, Raku, až ty tu svoji kavárnu přeneseš na koncertní pódium, bude to bomba!“

Kterých skladeb ze své tvůrčí dílny si nejvíc ceníš?

Mám-li zmínit jen jednu, tak asi *Píseň pro Davida*. Psal jsem ji v devadesátých letech minulého století v Londýně pro svého kamaráda Davida Bridge, původní verze byla opravdu pro něj. Existuje ale ve více verzích, třeba Rudolf Rokl si ji upravil pro klavír se Sukovým komorním orchestrem, pro který jsem sám rozepsal party. Později jsem skladbu překomponoval, rozšířil a povšiml si pozoruhodné věci. Kdekoli jsem ji doma nebo ve

Začal jsem cvičit deset hodin denně a za půldruhého roku jsem zvládl zkoušky na konzervatoř.

světě hrál, lidé mi po koncertě říkali, že je po jejím doznění přestala bolet hlava nebo záda, pominulo nějaké trápení. V černohorském domově pro seniory mě vyhledal stařeček se slovy: „Víte, ukrýval jsem si dlouho prášky s tím, že

je spolykám a bude konec, ale po vaší *Písni pro Davida* jsem je všechny vyhodil a rozhodl se, že budu žít dál.“

Má tedy hudba opravdu zázračnou moc uzdravovat mysl?

Skutečný zázrak se stal roku 2004



v Severní Osetii. Strašlivé krveprolití v Beslanu, kde teroristé přepadli místní školu, si vyžádalo přes tři sta převážně dětských obětí. Půl roku poté jsem tam měl benefiční koncert ve prospěch jejich pozůstalých. Po koncertě mě oslovil mladší muž, jehož dcerka sice útok přežila, ale ztratila při něm hlas, vzdor veškeré lékařské pomoci oněměla. Ale při mém Davidovi prý náhle vykřikla: „Tati, já chci hrát jako pan Rak!“ Tehdy jsem opravdu poklekl, poděkoval pánubohu a definitivně se rozhodl, že píseň je věnována biblickému králi Davidovi, jemuž bylo přece dáno léčit a uzdravovat silou hudby.

Hudba ti umožnila jeden dlouhý pobyt v cizině, mluvím o Finsku, a bezpočet výjezdů po světě s pořadem, který jste vymysleli s Alfredem Strejčkem. Čím tě poznání světa „za humny“ obohatilo?

Amose. Ale abych se vrátil k tvé původní otázce – poznání světa, což u mě představuje dohromady více než sedmdesát zemí napříč planetou, je velmi prosté. Vždy jsem se nejraději vracel domů. A uvědomoval si, jak moc miluji tu naši krásnou a tolik zkoušenou zemičku, kterou jsem nikdy neopustil.

Kdyby ti osud nenadělil kytaru, mohl ses výtečně uplatnit i jako umělecký fotograf. Odkdy fotíš, proč, jak a čím?

I když už na výtvarné škole jsem vzal foťák občas do ruky, opravdu vážně jsem začal fotit až ve Finsku po narození Jana-Matěje. Černobílé fotky jsem si kdysi samozřejmě vyvolával sám v koupelně, mnohdy to byla úžasná dobrodružství. Ať už proto, že mi vše spadlo na zem a chemikálie se vylily, anebo díky napjatému

očekávání, když se ve vývojce začaly objevovat v červeném světle první kontury. Ve Finsku jsem se stal členem fotoskupiny, používal jsem průběžně fotoaparáty Nikon, Olympus, Konica a především Canon, kterému jsem zůstal věrný dodnes. Ale v současné době jsem se neubrnil digitálnímu fotoaparátu a poslední léta často fotím též iPhonem. Naučil jsem se fotky zpracovávat v nejrůznějších programech, zaujala mě i možnost tvůrčích úprav, které mě vracejí do dob výtvarné školy, kdy mě fascinoval surrealismus, ať už to byl Muzika, Dalí, nebo renesanční mág Hieronymus Bosch. Mám poměrně často výstavu buď u nás, nebo v zahraničí. Moje vzácná přítelkyně Lenka mi při své odborné práci v opavském muzeu pomáhá připravit katalog fotografií k mým osmdesátinám.

Černobílé fotky jsem si kdysi samozřejmě vyvolával sám v koupelně, mnohdy to byla úžasná dobrodružství. Třeba když mi vše spadlo na zem a chemikálie se vylily.

Finsko znamenalo přelom v mém životě. Ukázalo mi, že hodnota nespočívá v bohatství, moci nebo slávě, ale v mnohem prostších věcech, jako je přátelství. A zvláště pak ony mocné grácie z Pavlova listu Korintským – víra, naděje a láska. Z Finska jsem si kromě synů Jana-Matěje a Štěpána přivezl nezapomenutelné zážitky a mnoho hudebních inspirací. Vznikla řada skladeb, jako například *Sbohem, Finsko, Finská zkazka*, dechový kvintet *Čas, jezera a lidé*.

A co projekt *Vivat Comenius*?

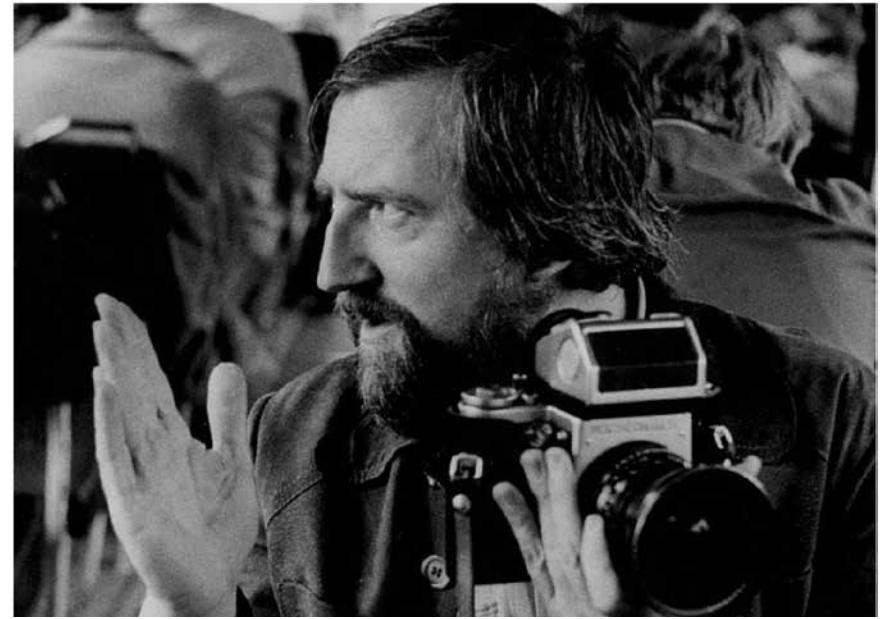
Spolu s Alfredem Strejčkem jsme díky němu procestovali čtyřiatřicet zemí čtyř světadílů. Vystupovali jsme před královskými rodinami, prezidenty, parlamenty, ale i před studenty a takzvaně prostými lidmi. Po Fredově onemocnění před osmi lety jsem vytvořil pořad *Zázraky s Komenským na cestách*, kde vyprávím mnohdy až neuvěřitelné příběhy, které jsme prožívali. Například ve Florencii jsme v bazilice Galerie Uffizi hráli přímo před originálem obrazu Komenského od Rembrandta. Vyprávění prokládám hudebními ukázkami a texty od Jana



Se synem Janem-Matějem Rakem, foto: Štěpán Rak

Je poměrně známou věcí, za jakých okolností spojených s koncem druhé světové války před osmdesáti lety ses narodil. Obohatilo tě, že jsi pomyslně rozkročen mezi dvěma národnostmi?

To pomyslné rozkročení mezi národnostmi, mezi mojí biologickou matkou Vasilinou Slivka z Ukrajiny a mými českými rodiči manžely Rakovými, je pro mě pozitivem, protože mi poskytuje nevyčerpatelný zdroj nových a nových inspirací. Stále se totiž dozvídám nové informace. Třeba to, že mým biologickým bratrem byl oblíbený herec Národního divadla Ivan Luťanský, s nímž jsem před lety vystupoval, aniž bychom to oba tušili. Anebo že mám dalšího bratra a sestru v Německu. Život je opravdu tep neustálého hemžení, proměn a nestálostí – a v tom tkví jeho neopakovatelnost a nepřeno-



Štěpán Rak a Alfred Strejček, foto: Lenka Jarošová

sitelnost. Každý jej musíme žít sami za sebe a nespolehat se na to, že ho někdo odžije za nás. Svě životní krédo „kdyby není“ jsem kdysi přejal od skvělého muzikanta Mirka Kokošky, se kterým jsem hrál v Pražském marimbovém triu. Kdykoli jsem si na něco postěžoval ve smyslu, že kdyby to či ono, Mirek mě stroze umravnil: „Raku, kdyby není!“

Díky svému přátelství s Alfredem Strejčkem mám možnost zblízka vnímat, jak křehkým darem je

lidské zdraví. Vážíš si jej tím víc?

Fred je neskutečný, téměř až mytologický bojovník, který vzdor svému postižení, kdy je bezmála osm let odkázán na odbornou péči druhých, svůj boj ani na okamžik nevzdal. Stejně jako Darrell Standing z Londonova románu *Tulák po hvězdách*, což byla mimočodem Fredova nejúžasnější role, který vzdor nekonečným hodinám ve svěrací kazajce dokazoval sílu lidského ducha. Rozhodl jsem se Fredovi věnovat

nejen osmivětou svitu nazvanou podle jeho životního motta *Znovu*, ale i stejnojmenné album, které by mělo letos vyjít péčí Radioservisu a díky sponzorské pomoci OSA, za kterou velmi děkuji. Najdete na něm i dvě ukrajinské písně, které měla ráda moje maminka, a další skladby. Včetně *Hirošimy*, kterou jsem složil jako dík za to, že ve chvíli, kdy tisíce lidí přišly o život, jsem se narodil.

Dožít se osmdesátky v plném pracovním tempu není dopřáno každému. Kterého z koncertů ke svému výročí si nejvíc vážíš? A jaké máš plány do příštích let?

Měl jsem a mám před sebou bezpočet krásných vystoupení, od novoročního na Svatém Hostýnu přes, zcela namátkou, vystoupení na Svátčích hudby Václava Hudečka, v klášteře Zelená Hora či na festivalech v Českém Krumlově, Brně, ale i slovenské Modre nebo německém Koblenzu. Obzvláště se těším na dva vánoční koncerty v magickém domě U Kamenného zvonu na Staroměstském náměstí, pravděpodobněm rodišti Otce vlasti Karla IV. Úžasný gratulační koncert pro mě na 29. října připravil Alfred Strejček. V Tereziánském sále Břevnovského kláštera vystoupí plejáda uměleckých osobností, laudatio pronese profesor Pavel Pafko. Vzniká i televizní dokument k mému jubileu v režii Jiřího Vondráka. A mé plány do dalších let? Mám jeden zásadní. Žít a tvořit pro lásku s láskou. ●

MUZIKA V OBRAZECH

Adam Debourne

TEXT: DANIEL KUTIL

(* 2002)

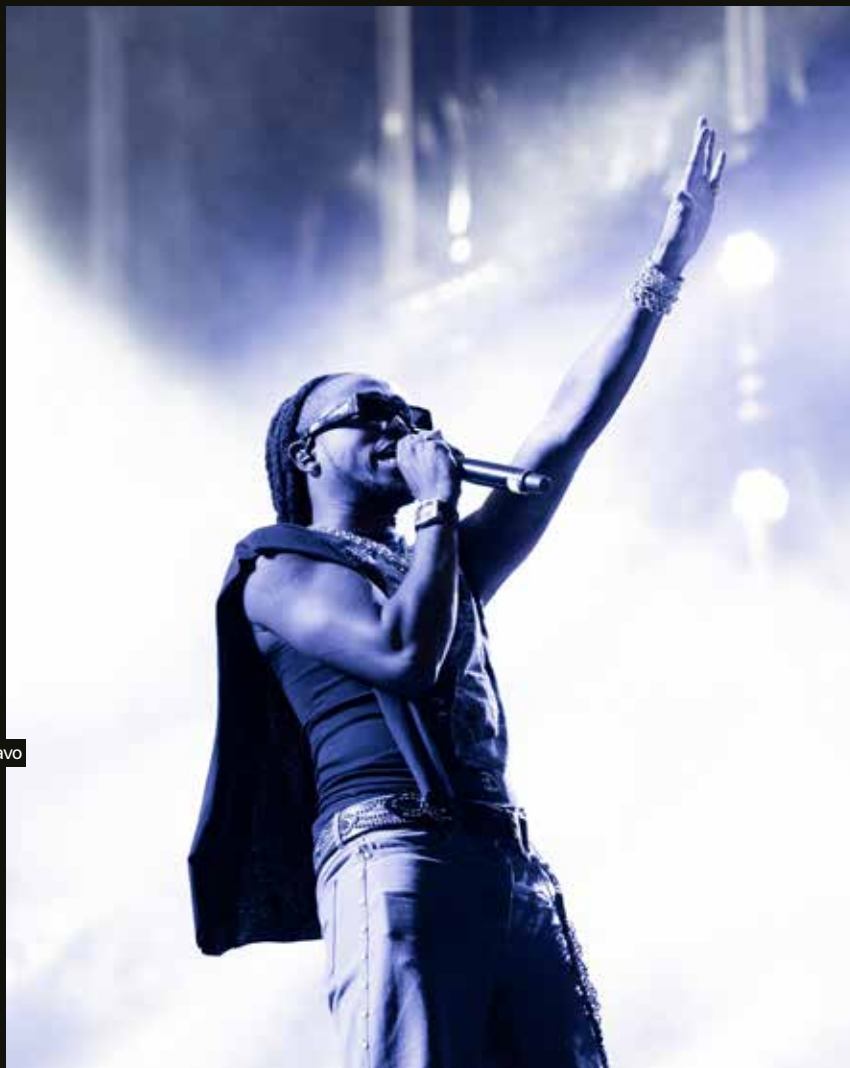
K fotografii nikdy nešel klasičnou cestou studia – začínal tvořit na sídlišti v Ústí nad Labem a postupně se vypracoval mezi vyhledávané tvůrce mladé generace. Inspirovala ho tvorba, která vznikala na americké hudební scéně, jejíž energie formovala jeho vlastní vizuální styl. Zaměřuje se primárně na koncertní, komerční a kreativní fotografii. Je zakladatelem kolektivu HIGHBAZED, platformy pro spolupráci tvůrců, která propojuje kreativitu s umělci a globálními značkami. Má za sebou spolupráce s největšími jmény české a slovenské hudební scény, ale i focení světových hvězd jako Travis Scott, A\$AP Rocky nebo Post Malone. Svou tvorbu rozvíjí nejen doma, ale také v Paříži a ve Spojených státech.



Post Malone



Central Cee



Quavo



Travis Scott



Viktor Sheen



Ben Cristovao

A\$AP Rocky



Sofian Medjmedj



Milenci v texaskách

Hudba:
JIŘÍ BAŽANT
Zastupován OSA od roku 1945,
v databázi má registrováno
561 hudebních děl.

VLASTIMIL HÁLA
Zastupován OSA od roku 1945,
v databázi má registrováno
757 hudebních děl.

JIŘÍ MALÁSEK
Zastupován OSA od roku 1959,
v databázi má registrováno
418 hudebních děl.

Text:
VRATISLAV BLAŽEK
Zastupován OSA od 1955,
v databázi má registrováno
118 hudebních děl.

Zpívá:
JOSEF ZÍMA
a KAREL ŠTĚDRÝ

V roce 1964 vznikly hned tři známé české hudební filmy: *Starci na chmelu*, *Kdyby tisíc klarinetů* a *Limonádový Joe*. Starci na chmelu se ve své době stali první, pro nás nesmělou demonstrací odporu a vzdoru vůči „svazácky“ zamrzlému pohledu na mladé lidi. Hit tehdejších juniorů, okouzlení elektrickými kytarami, výborné písničky a na tehdejší dobu neuvěřitelně mluvny jazyk písňových textů. Přípravy filmu probíhaly s mnoha problémy běžnými v první polovině šedesátých let. Upravoval se scénář, předělávaly se texty, měnilo se obsazení herců. Pohled dnešních mladších diváků? Úsměvný, snad i chápající a tolerantní. Pro ty nejmladší? Není jednoduché se vyznat v reáliích, pochopit nepochopitelné vztahy, těžké dokoukat...

Jan Krůta

Chodili spolu z čisté lásky
a sedmnáct jim bylo let
a do té lásky bez nadsázky
se vešel celý širý svět.

Ten svět v nich ale viděl pásky*
a jak by mohl nevidět,
vždyť horovali pro texasky
a sedmnáct jim bylo let.

A v jedné zvláště slabé chvíli,
za noci silných úkladů,
ti dva se spolu oženili
bez požehnání úřadů.

Ať vám to je, či není milé,
měla ho ráda, měl ji rád.
Odpust'te dívce provinilé,
jestli vám o to bude stát.

Ať vám to je, či není milé,
měla ho ráda, měl ji rád
a bylo by moc pošetilé
pro život hledat jízdní řád.

Tak jeden mladík s jednou slečnou
se spolu octli na trati,
kéž dojedou až na konečnou,
kéž na trati se neztratí.

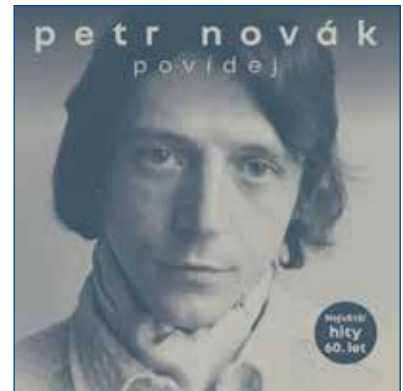
* pásek – chuligán

NA E-MAIL NASTENKA@OSA.CZ NÁM MŮŽETE
ZASÍLAT SVÉ POSTŘEHY, NOVINKY, ÚSPĚCHY ATD.
INFO PIŠTE STRUČNÉ A JASNÉ, POPŘÍPADĚ
DOPLNĚNÉ ODKAZEM NA WEB. UVÁDĚJTE PROSÍM
SVŮJ PODPIS. TĚŠÍME SE NA VAŠE PŘÍSPĚVKY!

nástěnka

Dvouvinylová oslava nedožitého jubilea Petra Nováka

I přes až příliš brzký skon je odkaz zpěváka a skladatele Petra Nováka (6. 9. 1945 – 19. 8. 1997) stále živý, stejně jako jeho skladby. Jeden z klíčových průkopníků původní české bigbítové písně má na svém kontě celou řadu songů, jež stále pravidelně rotují v českém rádiovém éteru a bodují zdaleka nejen u pamětníků. Ty, které vznikly v období mezi lety 1967 a 1970, nyní souhrnně vychází na 2LP kompilaci *Povíděj / Největší hity 60. let* coby připomínka Novákových nedožitých osmdesátin. Podtitul právem slibuje největší hity, ale tím pádem jde vlastně o téměř všechny zásadní písně Petra Nováka z daného období. Právě šedesátky byly pro něj i posluchače tou nejdůležitější érou. Celkem 24 písní představuje výběr ze singlů, ípiček i debutového alba *Kolotoč svět*, v drtivé většině s vlastní kapelou George & Beatovens. Novákovy autorské melodie, nejčastěji s texty vinohradského kamaráda Ivo Plicky, tvoří trvalou součást paměti hned několika generací fanoušků, když jeho zpívání povýšilo některé z nich do



podoby svědků času. Nechybí titulní *Povíděj*, *Já budu chodit po špičkách*, *Náhrobní kámen* či *Klaunova zpověď*.

OSA spojil síly se Student Festem

OSA navázal významnou spolupráci s multižánrovým festivalem Student Fest, který je jednou z největších studentských akcí v České republice. Tato spolupráce přináší nové možnosti pro začínající hudebníky, kteří dostávají příležitost prezentovat svou autorskou tvorbu před širším publikem a získat cennou zpětnou vazbu od zavedených profesionálů. Na festivalu, kde se letos představily desítky autorských kapel z mladé české alternativní scény, se OSA podílel jako hlavní partner, což zahrnovalo i účast předsedy představenstva Romana Strejčka, který mladým umělcům přiblížil otázky autorství a autorského práva. V rámci spolupráce také proběhl songwriting workshop vedený úspěšným textařem Janem Vávrou, kde měli účastníci možnost rozvíjet své dovednosti v oblasti tvorby textů. Tato iniciativa pomáhá mladým hudebníkům nejen v rozvoji jejich dovedností, ale také v orientaci v důležitých otázkách ochrany jejich děl. Festival, který je organizován studenty pro studenty, tak nabývá nového rozměru díky podpoře OSA a přináší nejen pestrý hudební zážitek, ale i vzdělávací příležitosti, které jsou klíčové pro budoucí generaci tvůrců.

Marpo chystá jubilejní album, které pokřtí v prosinci v Roxy

Zpěvák Otakar Petřina, všem známý jako Marpo, už brzy vydá nové album s názvem *Making Country Music Cool Again*.

Desáté studiové album je vrcholem Marpovy transformace z rapera na zpěváka a žánrově navazuje na úspěšnou desku *Cowboys & Dreamers* z loňského července. *M.C.M.C.A.* se svého křtu dočká 4. prosince v pražském klubu Roxy. Zároveň uvedl druhou ochutnávku *Jaký si to uděláš*, za jejímž zvukem stojí dvojice Marcus Tran a Clint Murphy. O klip s věžeňskou tematikou se postaral Jiří Staněk. Většinu nástrojů nahráli zkušení američtí country hudebníci jako Jordan Larsen, Jimmy Milton a Eddie Cowboy Long.

Boris Carloff vydal po osmi letech novou hudbu

Osm let po vydání třetího alba *The Solipsist* přichází producent, hudebník a multiinstrumentalista Boris Carloff s novým singlem *Just A Loner*. Ten vyšel 17. září – v den Carloffových narozenin – a představuje temný, elektronický a taneční návrat k jeho hudebním kořenům. „Měl jsem vždycky rád tvrdou elektroniku. Vyrůstal jsem nejen na Skinny Puppy nebo NIN, ale i na The Prodigy, junglu a twostepu. A mám rád třeba grime,“ říká Boris Carloff. Novinka *Just*



A Loner navazuje na jeho rané působení v částečně britské kapele kNot Photogenic a přináší energický sound, který kombinuje syrovou industriální estetiku s klubovým drivem. Singl doprovází vizuálně výrazný černobílý videoklip, který natočil a režíroval sám Carloff. S atmosférou připomínající britské gangsterské filmy se klip nese v minimalistickém, drsném a kontrastním vizuálním stylu, který podtrhuje temnou naléhavost skladby. „Po delší době jsem měl chuť se znovu ponořit do tvrdších beatů a hutnějších zvuků. *Just A Loner* je pro mě osobní výpověď i oslavou hudby, která mě formovala,“ dodává Carloff.

Cocotte Minute si troufnou na Velký sál Lucerny

Metalová družina Cocotte Minute, soustředěná kolem zpěváka Zeller, patří k nejvýraznějším jménům české tvrdé hudby. V sobotu 13. prosince se pánové chystají oslavit 25 let na scéně největším koncertem své kariéry. Formace piluje speciální scénu, videoprojekce, choreografie s tanečnicemi i hosty z různých hudebních světů. Sám frontman Zeller k tomu dodává: „Lucerna je pro nás srdeční záležitost. Je to sál, kde se psaly dějiny české hudby, a my tam přicházíme s pokorou i obrovskou energií. Bude to večer, na který nikdo z nás nezapomene.“



Matěj Metoděj Štrunc – Lidověk 2.0

Hudebník, skladatel a herec Matěj Metoděj Štrunc vydal své nové album *Lidověk 2.0*, pokračování projektu *Lidověk*. Deska přináší temnější a energičtější aranže tradičních českých a moravských lidových písní, kde se elektronika a beauty propojují s cimbálem, houslemi a dalšími akustickými nástroji. Na nové desce se podílela řada výrazných osobností: legenda folku Hana Ulrychová, zpěvačka a herečka Jitka Čvančarová, držitelka Oscara Markéta Irglová, zpěvačka Žofie Kabelková, folklorní sbor Lada i hudebníci Petr Ptáček, Michal Grombřík a další. Album tak kombinuje autentickou sílu folkloru se současným zvukem a představuje originální fúzi tradice a moderní hudební produkce.

Lipo a Kuba Ryba natočili videoklip ve věznici



Videoklip k písni *Sáro* šíří osvětu v tématu vězňů propuštěných z výkonu trestu a zejména pak jejich dětí. Silný lidský příběh přináší rapper Lipo a hostující Kuba Ryba ze skupiny Rybičky 48. Snímek ke skladbě z letošního Lipova alba *Tažní ptáci* vznikl ve spolupráci s neziskovou organizací Yellow Ribbon neboli Žlutá stužka, která se zabývá podporou lidí s trestní minulostí v jejich návratu zpět do běžného života. Natáčení probíhalo

ve věznici Jiřice a herecky se ho mimo Lipa, Kuby Ryby a herce Filipa Jáší účastnili také členové Vězeňské služby ČR a samotní vězni ve výkonu trestu. Videoklip díky zvolenému prostředí, citlivé kameře a uvěřitelným hereckým výkonům působí velice autenticky. Jeho závěrečné vyústění a poselství pak určitě leckoho překvapí.

Luboš Pospíšil slaví 3/4 století výběrovkou a koncerty

K 75. narozeninám rockového písničkáře Luboše Pospíšila vychází hitová kompilace s příznačným názvem *3/4 století*. Kromě lety prověřených písní na ní navíc najdeme také čerstvé bonusy v podobě



vloni vydané singlovky *Dál cestu znám* a letošní novinky *Tři čtvrtě století*. Kompilaci, která obsahuje 18 skladeb v délce 75 minut z let 1983 až 2025, Pospíšil slavnostně pokřtí společně s kapelou 5P a speciálními hosty na narozeninovém dvoukoncertě 13. a 14. října v pražském Lucerna Music Baru i na dalších zastávkách turné.

Manuály pro umělce na webu CIRG

CIRG nabízí novou sérii manuálů určených umělcům a pracovníkům v kultuře. Vznikají s cílem podpořit veřejný prospěch, jsou zveřejněny pod otevřenou licencí a budou postupně doplňovány, celkem by jich mělo vzniknout kolem 25. Více na <https://cirk.upol.cz> ●

Nová alba



Mňága a Žďorp Hoříš? Hořím!

O albu *Hoříš? Hořím!* skupina z Valmezu mluví jako o restartu – po pětileté albové pauze, s novým kytaristou a s kolekcí písní, které chtějí všechny hrát živě. Jde o první počín s kytaristou Jakubem Červinkou (ex Sto zvířat, ETC...). Jeho příchod do kapely přinesl nový rukopis, a přesto kapela zůstala věrná svému typickému zvuku. „Pocit v kapele je, že jsme na novém začátku. Pět let od vydání poslední desky mi přineslo dostatek času na psaní písniček. Takže jsem měl komfort vybírat jen ty nejpodařenější z celkem velkého počtu. Dohodli jsme se, že je všechny dopilujeme tak, aby obstály i naživo – a opravdu máme chuť je všechny hrát na koncertech. Přestože píšeme novou kapitolu, nečekejte žádnou divočinu. Je to poctivá deska, která klidně patří mezi naše top alba,“ shrnuje Petr Fiala.

Jiří Hodina & Mantaban Cesty a kořeny

Album *Cesty a kořeny* z dílny kapely Mantaban posouvá českou a moravskou lidovou hudbu do oblasti progresivního folku se znatelnými jazzovými prvky. Skupina se nedrží tradičních melodických postupů, ale volí moderní sound. Skladby se hravě převalují mezi tanečností folkloru a dynamikou jazzové hudby. Svou interpretací a soudobým aranžmá stává Mantaban mosty mezi tradičním a moderním, mezi městským a venkovským, mezi minulostí a současností. Základní linií alba je text, jako by žádná předem daná melodie ani neexistovala. „Jsme svědky zrodu nového hudebního žánru,“ tvrdí sebevědomě kapela. Frontman skupiny Jiří Hodina ho poeticky nazývá neonovým folkem. Album vzniklo za podpory OSA.

Thom Artway Občas to tak mám

Počtvrté celkově a podruhé v češtině přichází hudebník Thom Artway s novým albem. Pojmenoval ho *Občas to tak mám* a podle svých slov se na něm definitivně zbavil obav ze svého rodného jazyka. Producenti Štěpán Urban a Matěj Soukup, kteří v poslední době spolupracovali například s Barborou Polákovou nebo Pauliem Garandem, pomohli dotvořit zvuk, jenž kombinuje Thomovu citlivou autorskou výpověď s moderní popovou produkcí. Skladby posluchače zavedou od jemných akustických poloh až k plnějšímu kapelnímu zvuku. „Mám pocit, že se zvukem se pomalu vracím na začátek – čím dál více tihnu k dřevitějšímu akustickému projevu. Chtěl jsem fanouškům představit nové písně v co nejbližší a nejpříjemnější podobě – bez velkých efektů, tak, jak vznikaly,“ říká Thom Artway. Album vzniklo za podpory OSA.



Nová alba



Anna Vavřková Krása

Nahrávka je výsledkem dvou let intenzivní práce následující po debutu *Pozdravy z polepšovny*, za který zpěvačka Anna Vavřková získala ceny Anděl a Apollo. Album vzniklo ve studiu L.A. Recordings v Berlíně, kde Anna Vavřková se svým manželem, hudebníkem a stálým spolupracovníkem Liamem Blomqvistem, již devět let žije. Hudebně, i když stále jde o indie pop & indie rock, nabízí oproti ceněnému debutu díky společnému aranžérskému i producerskému experimentování obou manželů i řadě hudebních hostů velké žánrové rozpětí. Některé písně jsou alternativnější, některé více orchestrální, až scénické, některé naopak více elektronické a taneční. A v jiných zase vyniká klasické „čisté“ písničkářství. Berlín se odráží na albu snad ve všech jeho zákoutích. „Deník pražský holky, která se zde zasekla po dobu devíti let a ani neví, jak se to stalo. Dospěla tam, do města se zamilovala a pak zase odmilovala,“ vysvětluje umělkyně.

Jan Spálený & ASPM Úplně šedivej panáček

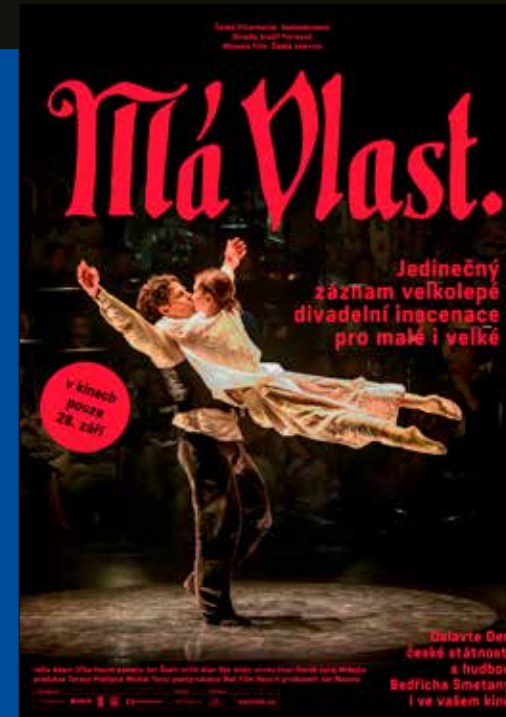
Album *Úplně šedivej panáček* vychází tři roky po předchůdci, nahrávce *Perseidy*. Tři čtvrtiny alba tvoří původní písně s texty osvědčených autorů a zbývající čtvrtina je naplněna světovými standardy s českými texty – *Miss Otis lituje* (*Miss Otis Regrets*), *Špitál u sv. Jakuba* (*St. James Infirmary*) a *Příliš mlád* (*Too Young*). Jako pomyslný bonus Jan Spálený na album zařadil skladbu *Ocúny*, jím zhudebněnou báseň Guillaumea Apollinairea z *Alkoholů života*. Hudba Jana Spáleného nemá „zlaté sako“, ale je civilní, autentická. Různorodé písně spojuje pocit zažitého blues, kvůli němuž publikum navštěvuje koncerty Jana Spáleného a ASPM (Amatérské sdružení profesionálních muzikantů) po čtyři desetiletí.

Album vzniklo za podpory OSA.

Doctor Victor 2nd Prescription

Přímočarý rock'n'roll bez přetvářky a kompromisů, přímo ze svatyně legend – tak svůj osmipísňový počín označuje ústřední postava kapely, kytarista a zpěvák Vojtěch Bureš. Všechny nástroje i zpěvy nahrál sám. Ve slavném studiu Abbey Road v Londýně mu k tomu stačil jediný den. „Celé album je propletené symbolem pruhů, od legendárního přechodu před Abbey Road přes můj kostým až po samotnou Lucernu. Je to vizuální i hudební nit, která spojuje Londýn s Prahou. Chci, aby to lidi měli v hlavě tak, že kdykoliv uvidí pruh, ať už na přechodu, nebo kdekoliv jinde, vzpomenou si na Doctor Victor,“ říká zpěvák a kytarista Vojtěch Bureš. Právě v Lucerna Music Baru novou nahrávku, která vyšla pouze na vinylu, v září pokřtil.

Filmové premiéry



Má vlast

REŽIE: ADAM OLHA
PREMIÉRA: 28. 9. 2025
ZDROJ: PILOT FILM

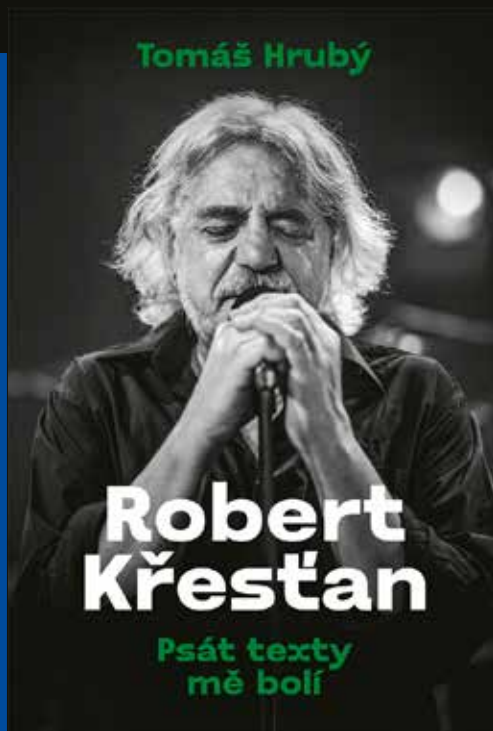
Národní hudební klenot poprvé v historii ožívá jako velkolepé divadelní dobrodružství, plné pohybu, loutek a výtvarné imaginace. Česká filharmonie, DEKKADANCERS, Divadlo bratří Formanů a Jatka78 spojili síly, aby vytvořili nezapomenutelný scénický zážitek, který proměňuje hudbu Bedřicha Smetany v živý, dechberoucí obraz. Šest symfonických básní rozezná českou krajinu i dějiny jako barevnou mapu vzpomínek, pocitů a okamžiků. Neoblomná *Šárka*, bojovný *Tábor*, bájný *Vyšehrad* a *Blaník*, kouzelná *Vltava* i romantické *Luh* a *háje* ožívají na jevišti díky klasické hudbě, současnému tanci i poetice nového cirkusu. Tvůrčí tým ve složení Matěj Forman, Janek Jirků, Marko Ivanović, Štěpán Pechar a Andrea Sodomková otevírá prostor fantazii, otázkám i emocím a zve do něj děti, rodiče i prarodiče. Každého, kdo má duši naladěnou na hudbu, pohyb a příběhy.

Müller/Koller: Kryl

REŽIE: MICHAL CABAN
PREMIÉRA: 7. 9. 2025
ZDROJ: ČESKÁ TELEVIZE

Karel Kryl se do povědomí českých posluchačů zapsal nekompromisními názory i něžnými verši. V roce 2024 uplynulo 80 let od jeho narození a zároveň 30 let od jeho úmrtí. Jeho odkaz ve Dvořákově síni Rudolfiny v rámci festivalu Prague Sounds připomněli zpěváci David Koller a Richard Müller. V nových aranžmá zazpívali písně mapující celou písničkářovu kariéru. Zazněly tak skladby *Veličenstvo kat*, *Bratříčku, zavírej vrátka*, *Pasážová revolta*, *Karavana mraků* nebo *Od Čadce k Dunaju*. Přestože oba interpreti vystoupili samostatně, závěrečnou skladbu *Anděl* zazpívali společně.

Nové knihy



Robert Křesťan: Psát texty mě bolí Tomáš Hrubý

Mnoho lidí si myslí, že hudební texty vznikají snadno. Jako by básně a písně padaly z nebe. Ale Robert Křesťan by vám řekl pravý opak: „Psát texty mě bolí.“ Ta věta odzbrojuje. Skrývá se za ní desítky let trvající cesta, úctyhodné dílo – a rovněž kniha Tomáše Hrubého, která je mnohem víc než obyčejnou sbírkou vzpomínek.

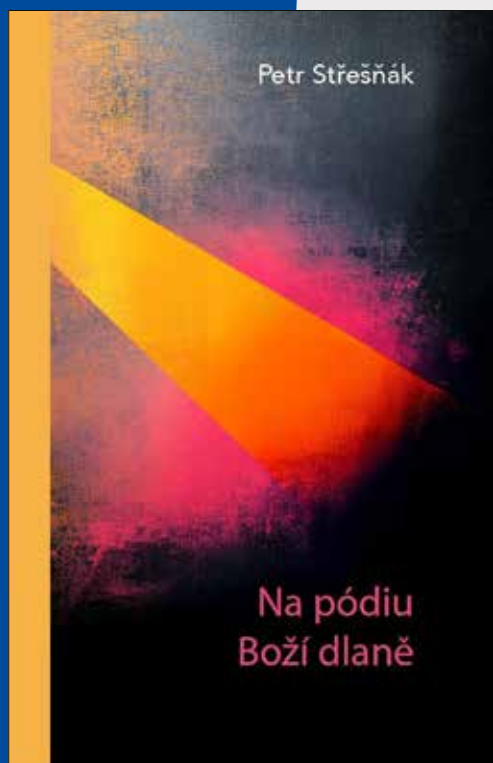
Robertova úspornost ve slovech je pověstná, stejně jako jeho neochota odhalovat svůj vnitřní svět médiím. Právě proto je kniha Tomáše Hrubého tak cenná – nabízí nesamozřejmý pohled na člověka, jehož textové obrazy jdou daleko za hranici logiky a rezonují v každém, kdo je opravdu poslouchá. Kniha je kronikou jedné linie české kultury, která obstála i v americké konkurenci. Najdete v ní příběhy, trefné postřehy a také připomínku, že všechny naše cesty – ty hudební, životní i tvůrčí – jsou často bolestné, ale právě proto mají smysl.

Objevte fascinující svět jedinečného hudebníka, jehož texty překračují hranice běžné imaginace. V tomto bilančním rozhovoru s Tomášem Hrubým můžete sledovat cestu Roberta Křesťana od jeho hudebních začátků až do roku 2018, kdy začala příprava natáčení mimořádných alb *Díl první* a *Díl druhý*. Navíc zde najdete 135 originálních písňových textů i překladů, pečlivě sestavenou diskografii a bibliografii a také nezapomenutelné příspěvky a vzpomínky přátel a kolegů Roberta Křesťana.

Na pódiu Boží dlaně Petr Střešňák

Rockové večery, bluesová rána, vyschlá studánka, noční monolog i srdce, kotva a kříž – to vše patří k životu na pódiu Boží dlaně.

Na pódiu Boží dlaně je knížka pojatá poněkud neobvykle. Jejího autora textaře Petra Střešňáka (1968) inspirovalo životní jubileum hudebníka Romana Dostála (1965), s nímž léta tvoří autorskou dvojici. Sebral 40 textů, které pro něj (potažmo skupinu Oboroh, jejímž je Roman zakládajícím členem) napsal, a připojil k nim osobité reflexe, krátké komentáře. V nich si vybavuje různé inspirace, přibližuje vznik některých písní, připomíná drobné historky, ale také se obecněji zamýšlí nad tvorbou a lidskými radostmi i strastmi.



OPUSTILI NÁS

Karel Cón (73 let)

Zastupován OSA od roku 1978
V databázi OSA má registrováno 293 děl.

Karel Malík (64 let)

Zastupován OSA od roku 1998
V databázi OSA má registrováno 52 děl.

Drahomír Čadek (77 let)

Zastupován OSA od roku 1971
V databázi OSA má registrováno 418 děl.



Industrializace fejkování aneb redefinice (vlastnictví) tvorby?

David Bowie kdysi prohlásil, že „*hudební průmysl je úplně jiný, protože jeho produkt je dostupný zadarmo*“. Ukazuje se, že dostupnost autorského obsahu na internetu zdarma, nevyjímaje nelegální úložiště, se stala základem pro trénování algoritmů umělé inteligence. Autorský obsah je pro technologie novodobou ropou a technologické firmy jsou rafineriemi. A nejen to, snaží se chrlit obsah, který má konkurovat tomu lidskému. Proto mediální prostor zaplňují informace nejen o tom, co nová technologie umí, ale také o různých fejkových aktivitách spojených s hudbou vytvořenou umělou inteligencí.

Jednou z nich bylo zjištění, že kapela The Velvet Sundown není skutečná, byť dlouhý čas tvrdila, že ano. Hudba prezentovaná pod touto značkou je plytká a vlastně nezáživná. Lze jen spekulovat, zda je celá kauza reklamním trikem na posluchače a další snahou popularizovat umělou inteligenci. Tato hudba údajně nasbírala přes milion přehrání. Nechme stranou, že se na těchto počtech projevila spíše lidská zvědavost, zejména poté, co bylo odhaleno, že se jedná o čistý výtvor algoritmu umělé inteligence.

Za mnohem závažnější problém považují informace o záměrném zkreslování počtu přehrání. Počty přehrání u hudby vytvořené umělou inteligencí záměrně navyšují počítačové roboti z různých farem a zlí jazykové tvrdí, že jsou to právě samotní provozovatelé některých streamovacích platform, kteří tyto robotí farmy využívají ke zkreslování popularity hudby, kterou nevytvořil člověk. Proč tak činí? Jednoduše proto, aby ušetřili na honorářích originálních autorů a umělců, tedy lidí. Těch, díky nimž tyto platformy mohly vzniknout a existují.

Jenže někteří jdou s podvodem dál. Pod diskografií žijících umělců je na služby Spotify nebo Apple Music nahrávána falešná hudba, vygenerovaná umělou inteligencí. Ta je vydávána za umělecké počiny těchto umělců. Předplatitel dané služby nemá šanci rozpoznat, že se v daném případě jedná o podvodné chování a že hudba nemá s daným umělcem co do činění. Těžko domýšlet škody na popularitě daného umělce a autora mezi jeho fanoušky, pokud se jako hudební novinka objeví hudba vygenerovaná umělou inteligencí, která nekoresponduje s jeho dosavadní uměleckou dráhou.

Snaha parazitovat na úspěchu druhých je v lidské společnosti obecně zakořeněná. Netransparentní algoritmy umělé inteligence a streamovacích služeb však tento lidský neduh industrializovaly. Technologické firmy umí velmi dobře monetizovat pozornost svých zákazníků a virtuální prostor v podobě internetu jim nabízí prakticky neomezené možnosti. Oproti fyzickému světu, kde sdílíme omezené zdroje, je na internetu možné sdílet neomezené množství kopií prakticky bez ztráty kvality. A navíc

tím ještě dotyčný získává cenné publikum, kterému naservíruje reklamu, nebo ideálně zákazníky, kteří se mu upíší k předplatnému.

Člověk nabývá dojmu, že jsme očitými svědky toho, že se technologické firmy snaží zpřetrhat vazbu mezi původním autorem a jeho tvorbou. Zkrátka již nechtějí pouze těžit z práce tvůrců a umělců, ale zalíbila se jim myšlenka redefinovat vlastnictví tvorby.

Zda se umělci dočkají alespoň nějaké satisfakce za prakticky zcizení jejich tvorby a úspěchu, ukáže čas a odvaha politiků vytvořit právní prostředí pro takovou nápravu. Snad svítá naděje v podobě prvního narovnání v USA mezi nositeli práv zhruba k 500 tisícům vydaných knižních titulů a technologickou firmou Anthropic provozující službu Claude. Jedná se o částku 1,5 miliardy dolarů. Ochota zaplatit takové odškodné není jen snahou vyhnout se rozhodnutí soudu o uhrazení ještě tučnější náhrady škody. Ukazuje to, že technologické firmy mají dobře spočítáno, jak lukrativní byznys to do budoucna bude. Hudba má kromě vydávání na nosičích a streamovacích platformách objektivně mnohem větší monetizační potenciál například v reklamě, ve vysílání, případně v jiném použití k obchodním účelům. Kladu si otázku, jaká částka by byla adekvátní pro skladatele, textaře a hudební nakladatele.

Je zcela legitimní hledat cesty, jak licencovat autorskou tvorbu, kterou technologické firmy používají k trénování algoritmů. Začínají se objevovat etické služby umělé inteligence jako TuneY nebo Songfox, které nechtějí z autorů a umělců pouze těžit, ale považují je za partnery ke spolupráci. Pravidla pro virtuální svět musí zrcadlit ten náš reálný. Umělecká tvorba je možná nedocenitelná, ale rozhodně není zadarmo.

Přeji nám podzimní múzy a krásný čas.

Roman Strejček
předseda představenstva



František Skála, Symfonie Terranotta

Člověk mnoha tváří i profesí. Vytváří sochy, maluje, je autorem jednoho z prvních českých komiksů. Spoluzakládal skupinu Tvrdohlaví a je členem tajné skupiny B.K.S. (Bude konec světa). Vystudoval řezbářství a televizní a filmovou grafiku, živil se jako ilustrátor. Byl jedním z prvních laureátů Ceny Jindřicha Chalupeckého. Skála se směsí humoru a vážnosti, ironie a úcty, monumentality a jemné citlivosti vytváří většinou variace na přírodní objekty. Vedle citlivé komunikace s přírodou

však reflektuje svými díly i jiné oblasti lidského života, jako například tvorbu a zpracování umělých hmot. Svou práci prezentoval na mnoha samostatných i skupinových výstavách a jeho dílo je zastoupeno ve sbírkách doma i v zahraničí. Hraje a zpívá v Malém tanečním orchestru Universal Praha, ve skupině Finský barok a uskupení Třaskavá směs. Je členem divadla Sklep a vokálně-pantomimického tria Tros Sketos.

Více než sto let
pomáháme autorům
svobodně tvořit

OSA



DVA



**David
Žbirka**



**Michael
Žantovský**



**František
Skála**



Pumpa



**Markéta
Foukalová**