

autor in

magazín OSA nejen pro autory

01/2020

**OSA se dohodl
na obchodním
modelu se SMS ČR**
strana 5

**Pohled do
zákulisí – Hana
Petřinová**
strana 28

**Pavel Šporcl –
Mám před sebou
stále velké
výzvy**
strana 32



AUTOR IN VYCHÁZÍ
OD ROKU 2009



1800–1919

1920–1929

1930–1939

1940–1949

1950–1959

1960–1969

1970–1979

1980–1989

1990–1999

2000–2009

2010–2019



www.100letosa.cz

Luboš Andriš

Úvodní slovo

Vážené kolegyně, vážení kolegové,

jsme v prvním kvartálu roku 2020, a když se ohlédnu za tím minulým, vidím, že nebyl na důležité události zrovna chudý. Ale o tom všem se podrobně psalo. Ať už to byla bitva o autorský zákon v Poslanecké sněmovně, schválení směrnice EU o autorském právu na jednotném digitálním trhu, nebo 100 let od založení OSA.

Proto bych rád připomenul jednu drobnou, opomíjenou společenskou akci, která v tom všem trochu zapadla, a tou je společný oběd s oceněnými autory. Jsou to autoři starší 75 let, které každoročně vybere komise pro ceny OSA. Ale není to proto, že by na stará kolena hladověli. Je to příjemné posezení v tradičních prostorách hotelu Paříž s milými lidmi, v rámci života našeho spolku. Loni v dubnu to byli tito autoři: Jiří Linha, Marta Jiráčková, Marek Kopelent, Jiří Smutný, Milan Uhde, Zdeněk Zahradník, Pavel Chrástina, Jan Slabák, Jan Spálený a Jiří Stivín.

Pak tady mám jednu novou informaci. V lednu 2020 byla založena platforma KVAS (Koordinační Výbor Autorských Spolků). Iniciátorem byl prof. Vadim Petrov a OSA je společně s Dilíí jejím zakladatelem. Koordinační výbor autorů je neformálním sdružením bez právní subjektivity, které se bude scházet maximálně čtyřikrát do roka. Jejimi členy jsou tyto další organizace: Asociace hudebních umělců a vědců – AHUV, Asociace režisérů, scenáristů a dramaturgů – ARAS, Asociace spisovatelů – AS, Český filmový a televizní svaz – FITES, Obec

spisovatelů – OS, PEN klub a Svaz autorů a interpretů – SAI. Prvním případem, kde bude vhodné postupovat společně, je chystaná novela autorského zákona, kde se jistě objeví mnoho protiautorsky zaměřených poslaneckých návrhů. KVAS již oslovil současného ministra kultury, který jeho založení vítá, jako připomínkové a konzultační místo.

A pohled do budoucna? Nejdůležitější událostí současného roku pro nás bude patrně příprava další novely autorského zákona právě v rámci směrnice EU. Schvalovací proces očekáváme v příštím roce. Je jisté, že při této příležitosti opět vypuknou orgie pozměňovacích návrhů, které nebudou v náš prospěch. Často si lámu hlavu, proč je právě autorský zákon vystaven útokům typu: „Proč bychom jednali s kolektivní správou, když má na své straně zákon? Změníme zákon a bude klid.“ A někteří zákonodárci na to slyší, a spravedlnost dostává na frak. Z dobrého zákona se stává špatný zákon. Už v polovině 18. století řekl zakladatel intelektuálního konzervatismu Edmund Burke: Špatné zákony jsou nejhorším druhem tyranie. Je to asi nový trend – vytvářet nátlak na poslance a objednat si zákon „na míru“. A ejhle, objevil jsem, že v tom nejsme úplně sami. Ve zcela jiné oblasti jsem našel stejnou analogii. Četl jsem: Na Broumovsku a Trutnovsku chovatelé hospodářských zvířat volají po redukci vlků (je jich tam 20). Tomáš Havrlant ze Svazu chovatelů ovcí a koz je jedním z nespokojených farmářů, kteří zažalovali stát. Domáhají se toho, aby ministerstvo životního prostředí připravilo změnu zákona o ochraně přírody tak, aby mohl být počet vlků redukován. U nižších soudů totiž neuspěli. Havrlant řekl, že „pokud stát farmářům nevyjde vstříc změnou legislativy, může se zvýšit

pytláctví. Ochránáři to nezmění, na jejich straně je zákon. Je proto potřeba, aby se zákon změnil“. Nepřipomíná vám to něco? Stačí si představit, že jde o uživatele chráněného obsahu, zaměnit slovo pytláctví za pirátství, ochránáře za ochranky, a jsme doma. Než by farmáři svá stáda zabezpečili elektrickými ohradnicemi a pořídili si pastevecké psy, požadují změnu zákona. Vlky pak postřílíme a bude klid. A tak bych měl i jedno přání do nového roku. Nechte vlky a umělce na pokoji. V každém psu je kousek vlka a v každém člověku je kus umělce.

Krásné jarní dny přeje váš

Luboš Andriš
předseda dozorčí rady



Obsah

- 3 úvodní slovo
- 4 obsah
- 5 zprávy z OSA
 - 5 OSA se dohodl na jednoduchém obchodním modelu se Sdružením místních samospráv ČR
 - 6 Skladatelé a textaři dostali od OSA kompenzaci, provozovatelům bude část autorských odměn za hudbu prominuta
- 7 články a rozhovory
 - 7 Spotify for Artists pro začátečníky
 - 13 Spotify konečně i s oficiálními českými playlisty
 - 14 Člověk sám před sebou neunikne
 - 19 Martin Kratochvíl: „Poslední slovo měli portrétovaní umělci“
 - 24 Hudební elegán Antonín Gondolán
 - 28 Pohled do zákulisí — Hana Petřinová: „Největší rokenrol byl za bolševika“
 - 32 Pavel Šporcl: „Mám před sebou stále velké výzvy“
 - 42 James Harries: „Stát si za tím, co dělám“
- 46 Tadun je Rapl
- 52 Dobyli svět — John Čapek: „Mick Jagger nikdy nezavola“
- 56 Lidová hudba stále živá
- 60 Proběhlo udílení cen klasické hudby Classic Prague Awards
- 64 Čtyřicetiletá jízda Dalibora Jandy
- 70 Dr. Max: „Lékárnám jsme velkoryse dovolili užívat náš název“
- 72 šuplíky textařů
Kořenová zelenina
- 73 nástěnka
- 75 kulturní přehled
 - 75 Nově vydaná CD
 - 77 Filmové premiéry
 - 78 Nově vydané knihy
- 79 Vzpomínáme
 - 79 Ohlédnutí za Ivanem Králem
 - 81 Vzpomínáme
- 82 Závěrník
Suchý únor a hluchý březen



Magazín OSA
Číslo 01/2020
Obálka: Pavel Šporcl
Fotografie: Roman Černý

Magazín Autor in vydává OSA – Ochranný svaz autorský pro práva k dílům hudebním, z. s., Čs. armády 20, 160 56 Praha 6, oddělení PR a komunikace, telefon: 220 315 121, e-mail: komunikace@osa.cz
Registrace MK ČR E 19237 / Vychází 4× ročně, náklad 7 830 výtisků, místo vydání Praha
Redakce si vyhrazuje právo upravovat a krátit příspěvky. Děkujeme za pochopení / Toto číslo vyšlo dne 30. 3. 2020.
Redakce: Šárka Chomoutová / Redakční rada: Jan Krůta, Zdeněk Nedvěď (předseda), Michal Prokop, Tomáš Roreček
Koncept, design a sazba: Jiří Troskov / Korektury: Petra Helikarová
Vychází 4× ročně již od roku 2009

OSA se dohodl na jednoduchém obchodním modelu se Sdružením místních samospráv ČR

V polovině roku 2018 jsme ze strany Sdružení místních samospráv ČR (dále jen SMS ČR) zaregistrovali poptávku po jednoduchém obchodním modelu hrazení autorských odměn za užití hudby na různých městských slavnostech nebo hudebních produkcích pořádaných neziskovými spolky, jako jsou myslivecké nebo hasičské bály. Bylo potřeba dosáhnout dohody napříč všemi tuzemskými kolektivními správci. Společně s kolegy z Intergramu jsme připravili nabídku balíčků s licencemi na živou a reprodukovatelnou hudbu.

Od samého začátku byly ze strany SMS ČR respektovány oprávněné nároky autorů a umělců na jejich honoráře. Právě díky této konstelaci se nám podařilo nalézt nejen jednoduchý, ale pro autory a umělce současně férový formát spolupráce. Od toho si slibujeme zejména úsporu nákladů, posílení kulturního života v obcích a také osvětu v oblasti autorských práv. Je možné, že některé kulturní akce se nekonaly z obavy, kolik by taková hudební produkce stála.

Nabídka balíčků se týká obcí sdružených v SMS ČR, včetně příspěvkových organizací přímo zřizovaných obcemi a neziskových spolků sídlících na území členské obce. Cenového zvýhodnění balíčků jsme dosáhli tím, že značnou část administrativy s vyřizováním licencí přebírá samotné SMS ČR, a to včetně odpovědnosti za platby za zakoupené balíčky. Platnost všech zakoupených balíčků vyprší vždy ke konci roku bez ohledu na to, zda obec využije všechny licence, či nikoliv.

V praxi to bude fungovat tak, že si obec zakoupí balíček s pevně daným počtem licencí, které bude moci v rámci kalendářního roku sama využít, případně postoupit licenci příspěvkovým organizacím zřizovaným

obcí nebo neziskovým spolkům, které sídlí na jejím území. Pokud obec některé licence do 31. 12. nevyužije, tyto na konci roku propadnou.

Vše bude administrováno přes portál SMS ČR. OSA bude mít jednoho obchodního partnera, který bude odpovědný za vypořádání plateb za všechny zakoupené balíčky. Významným způsobem se obcím i OSA zjednoduší administrativa a celý licenční

Věříme, že nastolená spolupráce se SMS ČR posílí důvěru v systém kolektivní správy. Očekáváme též, že tato spolupráce prokáže význam a opodstatnění kolektivní správy, která nepopíratelným způsobem zjednodušuje přístup k autorským dílům a jejich užívání. V opačném případě by vypořádání práv s každým autorem individuálně, při masivním používání hudby, bylo administrativně náročné a v případě zahra-



proces pro autory a umělce zlevní.

Autoři hudby se nemusí obávat, že kvůli těmto balíčkům přijdou o své adresné honoráře za užití svých děl na koncertech. Obce a spolky jsou dle smlouvy nadále povinny hlásit playlisty (tj. seznamy skladeb), které kapela odehrála. Tyto playlisty budou sloužit jako podklad pro výplatu honorářů za obcemi využití licence z příslušného balíčku.

ničních autorů téměř nemožné. Snad také odpadne neopodstatněná obava ze strany některých organizátorů hudebních produkcí využívat hudbu našich autorů, nebo motivace takové hudební produkce dokonce zatajovat. Zájmem autorů samozřejmě je, aby jejich tvorba a především kultura a tradice z regionů nezmizely. ☒

Skladatelé a textaři dostali od OSA kompenzaci, provozovatelům bude část autorských odměn za hudbu prominuta

Vzhledem k mimořádné situaci v boji s koronavirem jsme za kolektivní správce připravili balíček opatření pro zastupované autory i uživatele hudby.

1. Jednorázovou finanční výpomoc formou daru z Fondu solidarity pro skladatele a textaře

„Vzhledem k opatřením vyplývajícím z boje s koronavirem a zákazu kulturních akcí chceme podpořit naše autory hudebních děl nejvíce zasažené nastalou situací. OSA byl za první republiky zakládán mimo jiné na principech vzájemné solidarity a přátelství mezi autory a na těchto principech stojí dodnes. Jsem rád, že OSA mohl těmto principům dostát i v dnešní době, byť ne všem autorům je možné v těchto tíživých dnech vypomoci,“ komentuje rozhodnutí Roman Strejček, předseda představenstva OSA.

Finanční výpomoc směřovala primárně k autorům, kteří prakticky přes noc přišli o své zaměstnání a honoráře z koncertů tvoří významnou část jejich rozpočtu. Podmínkou pro získání podpory byly vyplacené autorské honoráře od OSA z živých hudebních produkcí za poslední 3 roky. Autor musel ročně vydělat na autorských odměnách z živých hudebních produkcí alespoň 20 tis. Kč, v průměru zhruba 1 700 Kč za měsíc. Při stanovování kritérií jsme vycházeli z toho, že pokud autor nevydělá ani tuto částku, nejsou honoráře z hraní jeho skladeb na koncertech významnou



položkou v jeho rozpočtu. Přece jen bylo nezbytné onu pomyslnou hranici někde nastavit.

Věříme, že hudba, kterou jste pro lidi a fanoušky vytvořili, přispěje v těchto

těžkých časech alespoň k malému zlepšení nálady ve společnosti.

2. Provozovatelům gastrozařízení, služeb a hotelů, na které se vztahuje nařízení vlády o omezení provozu

„Cítíme také povinnost ulevit restauracím, hospodám, hotelům a dalším zařízením, která musí mít zavřeno. Promineme část plateb za letošní rok a zároveň jsme těmto subjektům nabídli možnost odložit platby o 90 dnů, v případě pokračování pandemie může toto období být ještě delší,“ dodává Roman Strejček.

Dále upozorňujeme klienty, že při uzavírání smluv budeme kompenzovat nejen období, po které byly provozovny uzavřené, ale též přihlídneme k aktuálnímu vývoji situace.

Největší poděkování patří lidem, kteří stojí v „první linii“ v boji s koronavirem, ať už jde o zdravotní personál, hasiče, policisty, řidiče veřejné dopravy, prodávče a všechny ostatní, kteří nemohou být doma v bezpečí. Stejně tak oceňujeme práci řady dobrovolníků a lidí, kteří ze solidarity jakýmkoli způsobem pomáhají ostatním. „Velmi si vážíme jejich práce a dle vlastních možností chceme i my přispět ke zmírnění následků aktuální situace,“ uzavírá Strejček. ☒

Spotify for Artists pro začátečníky

Spotify je fenomén doby technologické v oblasti distribuce hudby. Muziku si přes něj pouští stále více posluchačů. S Vojtěchem Kalinou projdeme základy, jak funguje ze strany zákulisní. Článek je určený pro manažery labelů, manažery kapel bez efektivně fungujícího labelu a samomanažující se muzikanty, kteří by na Spotify svoji hudbu rádi efektivně šířili.

TEXT: JAN GREGOR, VOJTĚCH KALINA

Spotify si můžeme představit jako novodobé rádio s obrovským archivem hudby, které v sobě skrývá i něco, co můžeme chápat jako virtuální obchod s deskami. Je to platforma s velkým mezinárodním kreditem a trendsetter podobných služeb. V Česku je Spotify rozšířená a hudební manažeři by ho neměli opomíjet.

Jak dostat svoji hudbu na Spotify? – Kdo ví, necht' přeskočí

Spotify zatím neumožňuje manažerům menších labelů nebo přímo muzikantům nahrát svůj katalog napřímo. K tomu slouží prostředníci, kterým se říká agregátoři. Agregátor vezme album nebo singl a rozdistribuuje ho napříč platformami, ať už je to právě Spotify, Apple Music, Deezer apod., nebo vám případně zajistí monetizaci na YouTube, Facebooku nebo TikToku a podobných audiovizuálních platformách.

Dobré zkušenosti máme například s platformami *ReverbNation*, *CD Baby*

nebo *Prodejhudbu.cz* (česká platforma). Testujeme partnerství se službou *Awal*, což je o něco pokročilejší nástroj: napůl agregátor, napůl moderní nonkonformní label, který je schopen v momentě, kdy track či album generují zajímavá trendující čísla (počty poslechnů), nabídnout nezávaznou spolupráci s přesahem formou investice do projektu. *Awal* dále nabízí velmi sofistikované statistické nástroje.

Tito agregátoři vyžadují technologickou gramotnost odpovídající schopnostem například založení účtu na Gmailu či Instagramu, tedy současný uživatelský standard. Dostat svou hudbu do digitálního světa nebylo nikdy snazší. Podmínkou je vlastnictví distribučních práv na danou nahrávku.

Co taková služba stojí? Někteří agregátoři mají fixní ceny – například *CD Baby* a *ReverbNation* mají roční poplatek, jiní si vezmou procenta z výdělku jako *Awal*. Záleží tedy na výši očekávaných příjmů, někomu se vyplatí procenta, někomu fix. Článků sledujících tuto otázku lze vygooglovat hodně.

V momentě, kdy překonáme krok výběru agregátora a registraci nahrávky, je třeba potvrdit tzv. release date. Každý distributor má svou minimální dobu, kdy je schopen garantovat, že vaše hudba přistane hladce na všech přislíbených platformách. Tento čas se pohybuje od 14 dnů do 4 týdnů. Tato doba je důležitá pro propagaci nahrávky a další úkony související s vydáním nového tracku či alba. To už je ovšem na článek samostatný a vraťme se v tuto chvíli zpět ke Spotify. Spotify nabízí všem majitelům nahrávek platformu, která se se jmenuje Spotify for Artists (dále jen S4A).

Spotify for Artists

Ve chvíli, kdy hudebník již nějaké nahrávky vydané má a přijde s novým materiálem, s již zřízenými přístupy standardně kontroluje, co se s nahrávkami děje. Pokud se jedná o prvotinu, bude potřeba zažádat o předčasný přístup. K tomu vás S4A relativně snadným způsobem dovede.

→

The screenshot shows the Spotify profile for the band 'Pipes And Pints'. At the top, there are navigation links: Home, Music, Audience, and Profile. The main header features the band's name 'Pipes And Pints' in large white text, with 'ARTIST' written above it. To the right, it says 'MONTHLY LISTENERS 23,548'. Below the header are tabs for 'OVERVIEW', 'ABOUT', 'CONCERTS', and 'FANS ALSO LIKE'. Underneath, there are links for 'Connected ticketing partners' (Songkick and Ticketmaster) and a 'TRY ARTIST PICK' button. The 'CONCERTS' section is active, showing two upcoming shows:

DATE	VENUE	TICKETING PARTNER
ÚNO 21. pá 21. 2. 2020	Bunkr Liberec	Songkick
ÚNO 22. so 22. 2. 2020	Hudební Klub K2, České Budějovice	Songkick

Bude po vás vyžadován URI kód, což je to dlouhé komplikované číselně-písmenné heslo, které se nachází za lomítkem v momentě, kdy si na Spotify otevřete svou oblíbenou desku. Tento unikátní kód označuje jak jednotlivé písně, tak alba. URI kód dostanete na vyžádání od svého agregátora, respektive písemným dotazem na jeho help desk. Obzvláště pokud se jedná o váš první přístup do aplikace S4A, je URI kód nezbytný.

S4A obsahuje čtyři základní složky: Home – Music – Audience – Profile. Skrze složku Profile jste schopni aktivně spravovat svůj profil a dát prostor vizuální prezentaci kapely. Pod ostatními složkami najdete analytické údaje, které se dají ovlivnit už o něco hůře, jedná se zejména o četnost poslechnů. Zde přichází v potaz externí vlivy, jako je marketing, oblíbenost, talent, věhlas a status kapely v nelítostné hudební branži a to, jak široký zástup fanoušků za sebou hudební formace má. Je tu pár věcí, které jde v rámci S4A udělat rychleji, než je standardní hudební proces

do srdcí posluchačů až fanoušků, a na ty se teď pojdme podívat.

Otevření modly nové doby – všemocné playlisty

Poslechem tracku uživatel či fanoušek podpoří interpreta zhruba 0,004 \$. Jednu z užitečných rovin Spotify typu rádiového vysílání umožňují různé žánrové playlisty. Některé jsou generovány algoritmicky (na základě parametrů umělé inteligence Spotify), jiné jsou zde k nalezení jako tzv. editorial playlisty, které vytváří fyzicky živý člověk neboli editor.

Česko do listopadu roku 2019 svého editora nemělo. Do této doby editaci na našem území i pro zbytek východní Evropy zajišťoval jediný polský editor. Možnost efektivně se dostat k hodnocení nahrávky českého interpreta byla naprosto mizivá. Spotify totiž denně vyrukuje s dávkou 40 tisíc nových skladeb. S příchodem českého editora se však šance pro české a slovenské interprety markantně



zvedá. Současným editorem je Česka žijící v Berlíně, orientující se v hudbě napříč žánry. Úkolem editora je vlastně udržet na Spotify co největší množství posluchačů. Podle toho, jak se vašemu tracku bude v poslechovosti dařit, na základě hlášení algoritmu ve spojení s editorem se může postupně dostat do větších playlistů, a tím efektivně obšťastnit (nebo rozesmtnět) širší publikum.

V momentě, kdy o track ze strany posluchačů zájem není, ztrácí i podporu Spotify, a to jak editorskou, tak algoritmickou. Avšak ani tak není vše ztraceno, každý, kdo si předplácí Spotify, má možnost vytvořit si vlastní playlist ze skladeb, které má rád, a tento playlist může nechat k dispozici všem jako veřejný. Ve chvíli, kdy si ostatní uživatelé vyhledávají žánrové playlisty, mohou narazit na cizí playlist obsahující právě vaši skladbu, a tím se oklikou můžete dostat k uším svých budoucích posluchačů. Tyto uživatelské playlisty jsou srovnatelně rozšířené jako ty oficiální od Spotify a dávají velkou naději méně známým interpretům na jejich šanci být

Music

Songs Releases Playlists Upcoming

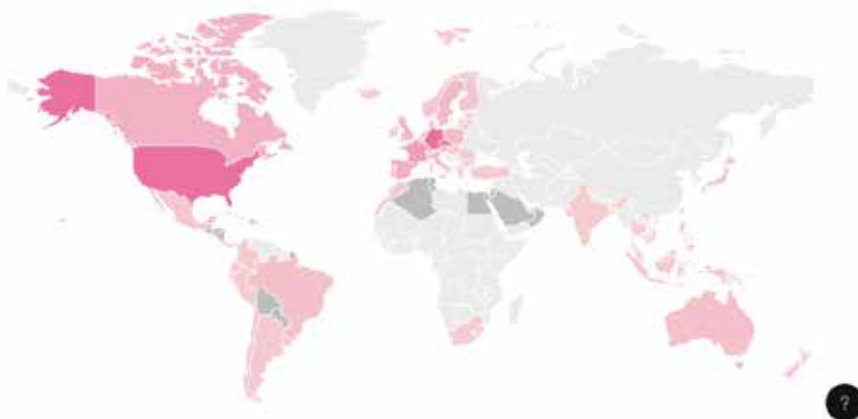
Since 2015

#	TITLE	STREAMS	LISTENERS	SAVES	FIRST ADDED
1	 Karma Killer	416,1k	168,6k	5,9k	1 Oct 2018
2	 Raise Our Flag	141,4k	54,4k	4,8k	11 Nov 2017

Top countries

LISTENERS - LAST 28 DAYS

LAST 28 DAYS	LISTENERS
1 Germany	4,8k
2 United States	3,6k
3 Czech Republic	3,1k
4 France	1,7k
5 Spain	1,2k
6 Canada	1k
7 United Kingdom	879
8 Switzerland	799
9 Sweden	728
10 Italy	653
11 Poland	602



slyšet. Další výhodou je, že tyto playlisty jsou sestavovány fanoušky daného žánru, a tudíž nejsou zatíženy standardně kapitalistickým obchodním modelem Spotify prosazovat pouze pozitivně trendující nahrávky. Efektivně se tak stávají soukromým rádiem, kde kvalitu určují i jiné druhy jejího vnímání, nežli je rostoucí křivka.

Playlistová tlačěnka aneb všechno s citem

Většina uživatelů Spotify se přihlašuje do služby skrze Facebook (dále jen FB),

ze kterého si pak Spotify přebírá jméno a avatar (profilový obrázek). To nám dává možnost najít si majitele vybraného playlistu na Facebooku a navázat s ním konverzaci o možnosti spolupráce. Pokud bude vaše oslovení privátního editora doručeno s dostatečnou grácií, pokorou a šarmem, může se zařazení vašeho tracku podařit. Pokud se evidentně protíná linka vkusu editora s vaší tvorbou, můžete nenásilně nabídnout svou hudbu k zařazení do jeho žánrově laděného playlistu nebo alespoň požádat o zpětnou vazbu na vaši tvorbu. Tímto způsobem se postupem času může

síť vašich kontaktů rozšířit a velmi tak pomoci při případném budoucím vydávání singlu či desky. Při navazování těchto kontaktů je vždy potřeba realisticky zvážit, koho oslovit, neboť playlist o 20 tisících odběratelích objektivně nezařadí začínající mladou kapelu o 20 posluchačích. Reálně pokud moje hudba dosahuje 20–30 tisíc posluchačů měsíčně, jsem schopen oslovit editora, který má na svém playlistu 10–20 tisíc sledujících. Spotify je mi schopno v běžné uživatelské verzi odhalit název playlistu, název kapel a tracků na playlistu, jeho sledovanost, jméno a avatar editora.

→

Na základě těchto informací si musíte kontakt na FB dohledat sami. Není to raketová věda, chce to jen trpělivost. Při výběru playlistů k oslovení je potřeba zvážit zemi původu. Pokud kapela hraje výhradně česky, nemá smysl oslovovat německé editory. To se nemusí týkat kapel a umělců, kteří nekladou ve své tvorbě či v otevřenosti fanoušků daného žánru důraz na srozumitelnost slova. Sami víte nejlépe, které žánry to jsou.

Vyhledávání podle geolokace místa funguje pouze na základě fulltextového vyhledávání v rámci názvu playlistu. Pokud mířím do Estonska a zajímám se o místní scénu, zadám "Rock in Estonia" nebo v Google translatoru přeložím předpokládané možné názvy do toho konkrétního jazyka.

Privátní editoři nijak oficiálně, například finančně, ohodnoceni nejsou. Je však pravděpodobné, že editoři dosahující na playlistech přes milion posluchačů si z tohoto množstevního úspěchu můžou udělat celkem slušný byznys. Kupříkladu právě příslibem zařazení do takového playlistu výměnou za něco, co bude mít hodnotu zase pro editora. V tomto případě právě ty finance. V případě středně velkých playlistů máme zkušenost s tím, poslat jako odměnu a poděkování editorům nějaký ten kapelní merch nebo desku s věnováním a pozváním na koncert.

Samotný důvod toho, proč se chtít vyskytovat na playlistech, je stejný jako fakt, že se skladba hraje v rádiu, klip se sdílí na internetu či vysílá v hudební televizi – rozšíření povědomí mezi co největší skupinu lidí. Rádi bychom, aby si skladba nebo album našly svého posluchače, umělec své fanoušky a fanoušci zase svého umělce.

Podpůrným nástrojem pro virální propagaci se pak stávají aplikace jako SoundHound nebo Shazam, které jsou schopné rozpoznat právě poslouchanou hudbu. Na večírku či v baru je tak možné zaslechnout neznámou skladbu, přes zmíněné služby ji vyhledat a automaticky přidat do svého Spotify playlistu.

Zpět k trikům uživatelského rozhraní Spotify for Artists

Ve složce Home naleznete položku počtu aktuálně aktivních posluchačů,

kteřá je obvykle rapidně vyšší, když vychází novinka, klip nebo je kapela zrovna saturována televizí. Tento údaj je pak k nalezení i v jejím měsíčním či ročním průměru ve složce Audience.

Ve složce Music je pro nás důležitá podsložka Playlists, která ukazuje, ve kterých všech playlistech je naše hudba zařazena. Obsahuje údaj o kalendářním termínu, kdy byl track zařazen, a tím máme možnost sledovat jeho cestu, kdy

Velkou výhodou je, že díky geolokačnímu cílení se pak na Spotify konkrétnímu fanouškovi zobrazují koncerty v jeho okolí, takže nemusí procházet celý seznam vystoupení a hledat.

a kým byl zařazen do nějakého playlistu. Můžeme případně kontaktovat editora a lidsky vysondovat, proč se mu ten daný track líbí, popřípadě jestli tak jednal na základě doporučení. Mnohdy se tak dají zjistit zajímavé informace, které nás v tomto procesu inspirují.

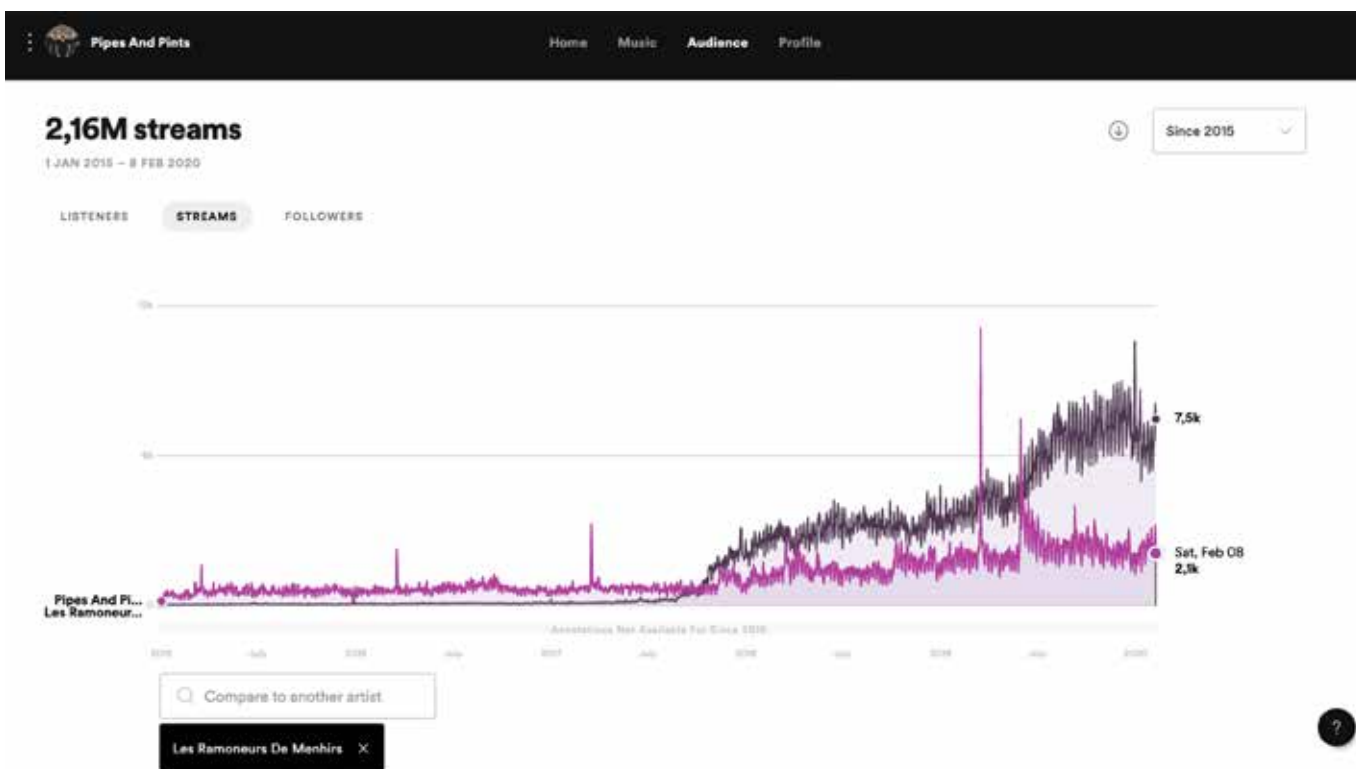
V řadě další podsložka Music se jmenuje Releases, kde jsou data k písním tříděna v návaznosti na celky desek či singlů. Ty pak jdou členit dle času, na posledních 24 h, 7 dnů, 28 dnů až nekonečno. V další podsložce Songs jsou tyto metriky stejné, ovšem je zde navíc velmi důležité číslo, a to ve sloupci Saves neboli počet uložení – což je doslova „největší výhra, jaké jsem schopna na Spotify dosáhnout“. Počet uložení totiž určuje počet lidí, jež daný track zaujal natolik, že si jej uložili do svého osobního playlistu, ať už viditelného, či neviditelného. Takový uživatel se jí dá s velkou pravděpodobností považovat za fanouška.

V Music najdete ještě podsložku Upcoming. Tato složka bude obsahovat vaše singly a alba čekající na vydání. Zde lze zaškrtnout jednu položku, která se zviditelní Spotify editorovi, aby ji zvážil pro zařazení do některého z playlistů. Doposavad byla tato možnost spíše takovým chlácholením, abychom měli pocit, že „to má cenu“. Teprve s novým editorem, určeným pro naše končiny, se síla této možnosti projeví naplno.

Pod složkou Audience najdete graf Streams, což znamená počet poslechlů za určité období, a podsložku Listeners, uvádějící počet posluchačů. Počet posluchačů je vždycky nižší než počet poslechlů, protože většina posluchačů si přehraje nahrávku vícekrát. Nejzábavnější je sledovat výkyvy poslouchivosti na základě dopadu zásadních událostí, jako je turné, vydání nových počínů nebo mediální pozornost. Ještě o něco zábavnější je pak možnost porovnat své grafy s grafem konkurenčního umělce či umělce z úplně jiného soudku. Další kategorií ve složce jsou Followers, což reprezentuje počet lidí, kteří si zaškrtnuli jako svého oblíbence rovnou celého interpreta. V tom případě se takový interpret dostává do užšího algoritmickeho výběru tohoto šťastlivce v rámci Spotify automatizovaných procesů nabízení muziky k přehrání dotyčného. Hodně důležitý údaj je o počtu posluchačů v určité zemi a městě. Dává nám to dobré vodítko, kam by měl umělec nasměrovat svoji dodávku v dohledné době.

Vychytávky mezi řádky ve složce Profile

Spotify spolupracuje s virtuálním parťákem, platformou Songkick, která je něco jako anonce koncertů. Jednoduše agreguje a ohlašuje koncerty kapel. Stačí si vytvořit profil a zveřejnit informace o připravovaných vystoupeních. Tyto informace nelze přidávat přímo do profilu Spotify, pouze skrze Songkick. Velkou výhodou je, že díky geolokačnímu cílení se pak na Spotify konkrétnímu fanouškovi zobrazují koncerty v jeho okolí, takže nemusí procházet celý seznam vystoupení a hledat. Zároveň se mu informace o nadcházejících koncertech



i nové hudbě zašle automaticky na jeho e-mail, pokud je vašim Followerem.

Dobrá rada na závěr

Jak vidíte, pokud maximálně využijete všechny souvislosti a nástroje, které Spotify nabízí přímo i nepřímo, stává se velmi významnou platformou, které by se měl manažer nebo label kapely věnovat a nepodcenit její přínos.

Existují externí služby nabízející placené zařazení mezi různé playlisty a některé z nich jsme si sami vyzkoušeli. Hodně těchto služeb je bohužel podvodných. Na začátku se sice prokazatelně počet fanoušků zvýší, poté však často dojde k rapidnímu propadu a algoritmus Spotify si na vás dá dobrý pozor. Z našeho pohledu je dlouhodobě efektivnější investovat čas i peníze do budování kvalitní sítě vlastních kontaktů. Na druhou stranu vše podléhá neustálému vývoji, takže se může stát, že se zanedlouho objeví účinný systém automatizace. Nové technologie a jejich vývoj je dobré sledovat.

Existují externí služby nabízející placené zařazení mezi různé playlisty a některé z nich jsme si sami vyzkoušeli. Hodně těchto služeb je bohužel podvodných.

Narazili jsme tu na velké množství témat, kterých jsme se dotkli jen povrchně. Kdo by měl zájem se do problematiky ponořit hlouběji, stavte se někdy na přednášku/diskusi. Avízo připravovaných akcí sledujte na kanálech MMF Czech Republic.

Co se do článku nevešlo

Je Spotify světově nejrozšířenější?

V Evropě a Americe ano. V Asii a na dalších kontinentech vedou lokální platformy.

Jak Spotify využívá data, která sesbírá o svých uživateli? Nehrozí jejich zneužití?

Detailně nemám všechny podmínky přečtené. Z mojí zkušenosti se nedá na tuto otázku konkrétně odpovědět, jelikož big data jsou velké globální téma a každý, kdo je má, nejde pro jejich monetizaci daleko. Pokud jsem dobrovolně součástí podobných platform nebo aplikací, tak k určitému sdílení dat dávám svolení ať už vědomě, či nevědomě.

Funguje Spotify specificky pro českého uživatele?

Domnívám se, že je jen v angličtině. Nicméně i kdyby bylo, doporučuji mít nastavení v anglickém jazyce, jelikož se správce lépe seznámí a zorientuje v návosloví a prostředí aplikace.

→

Existuje česká podpora Spotify?

Podpora probíhá v angličtině mimo Českou republiku, jelikož zatím nejsme pro lokalizaci zajímavý trh. Zákaznický servis funguje bez problémů a celkem rychle.

V článku je řada konkrétních informací k využití Spotify pro manažery labelů a kapel. Vraťme se k některým ještě podrobněji.

Reguluje někdo agregátory?

Pokud je agregátor pro velké hráče dostatečně zajímavý a dokáže tyto leadery na hudebním digitálním trhu (Spotify, iTunes, Google Play apod.) přesvědčit o kvalitách svého katalogu, je spolupráce možná. Dochází k tržní samoregulaci.

Je přidělený URI kód globálně platný po celém světě?

Jedná se o označení platné pouze v rámci prostředí Spotify. Jediné další využití je pro různé externí platformy, které umožňují vytvořit pre-release, což samotné Spotify neumožňuje. Díky nim je možné si vygenerovat webovou stránku, kde si fanoušci mohou předuložit dosud nevydané album nebo singl.

Prodělaly služby Spotify nějaký vývoj v posledních dvou až třech letech, nebo drží od začátku stejný standard?

Vývoj probíhá v zásadě neustále a v reálném čase. Všechny digitální služby a jejich změny je dobré kontinuálně sledovat. Než doděláme tento článek a než bude otištěný, může už být ledacos zase jinak.

K lepší orientaci ve statistikách nejen ze Spotify pomáhají různé platformy, agregátory analýz. Ty mají své metriky, kterým se říká cross platform metrics. Shromažďují data např. ze Spotify, FB, YouTube apod. a poskytnou komplexní pohled. Jedna z nejdetailnějších je Chartmetric, kde je možné zvolit z free, nebo rozšířené placené verze. Zajímavou novinkou je platforma Beatchain, která je v současné chvíli v beta verzi, nicméně je celá zdarma.



Vojtěch Kalina (nar. 1982) vystudoval management výpočetní techniky. Založil kapelu Pipes and Pints, hudební a marketingovou agenturu Fly Hight Booking a je místopředsedou sdružení hudebních manažerů MMF Czech Republic. Článek vznikl na základě praktických osobních zkušeností.



Jan Gregor vystudoval management výpočetní techniky a Filmovou akademii Miroslava Ondříčka. Roku 2006 založil filmovou produkci Lemmur Productions, která do dnešního dne vyrábí hudební videa, reklamy, filmy a dokumentární snímky. Kromě filmu se věnuje dokumentární fotografii a literární činnosti.

Jakým způsobem se liší výše odměny?

Zmiňovaných 0,004 dolaru je čistě průměrné číslo od Spotify. Příjem za písničku se může lišit dle konkrétní části světa, kde se posluchač nachází. Např. ve Skandinávii jsou poplatky za uživatelský Spotify profil vyšší. Jiné částky jsou např. z YouTube a ostatních.

Může docházet k oficiální propagaci skrze Spotify?

Jedinou možností je Homepage takeover. Finančně na něj dosáhnou jenom velcí hráči, kteří mají na propagaci nové desky nebo turné velké rozpočty.

Příjem za písničku se může lišit dle konkrétní části světa, kde se posluchač nachází. Např. ve Skandinávii jsou poplatky za uživatelský Spotify profil vyšší.

Vyplatí se být exkluzivní jen se Spotify?

V našem případě činí Spotify 30–50 % celkových příjmů z digitálu. Určitě je potřeba zaměřit se na všechny větve digitální distribuce.

Je Spotify nástroj, který pomáhá kapelám dostat se více do povědomí a do světa?

Ano. Zejména díky tomu, že je to oblíbená a všeobecně uznávaná platforma. Zároveň je velmi dostupná, ať už se jedná o free verzi, kde poslechl přerušují reklamy, nebo o placenou verzi, již je možné si předplatit cca za 230 korun měsíčně za nepřeberné množství hudby. Jsou tu určité možnosti a je na každém, zda se rozhodne jich využít, nebo ne. ☒

Spotify konečně i s oficiálními českými playlisty

TEXT: MARTIN NEDVĚD

Streaming je nepochybně fenomén dnešní doby a do budoucna možná i jediný způsob masové konzumace nahrané hudby. Doposud se však úspěch streamingu projevoval nepoměrně větší mírou u hudby zahraničních interpretů, a tedy i autorů. Je to dáno dílem tím, že je streaming zatím rozšířen zejména mezi mladými, u kterých zahraniční hudba dominuje. Z velké části je to však dané také playlisty na streamingových službách, zejména tedy Spotify, které českému trhu dominuje. A právě v tomto ohledu byla česká hudba donedávna znevýhodněna.

Proč jsou playlisty důležité?

Na Spotify můžete poslouchat kteroukoliv z desítek milionů skladeb dostupných v jejich katalogu. Ve skutečnosti je však úspěšnost jednotlivých titulů významně ovlivněná tím, co Spotify jednotlivým uživatelům nabídne na titulní straně, zejména skrze playlisty. Částečně se jedná o mix toho, co uživatel v minulosti poslouchal a tomu podobných titulů, a pak právě playlistů vytvářených přímo Spotify dle různých žánrů, nálad i činností. Tyto playlisty jsou často hlavním způsobem, jak uživatelé Spotify objevují nové interprety.

Playlisty Spotify lze v podstatě rozdělit na dva typy – velké mezinárodní a menší lokální. Vliv těch velkých je obrovský a pouhé přidání skladby do některého z těchto playlistů může novou kapelu doslova „udělat“. Ale je to samozřejmě neuvěřitelně těžké a převažují zde zavedené mezinárodní hvězdy. Interpret zpívající v českém jazyce nemá šanci se do takového playlistu dostat. Většina interpretů tak může doufat

spíše v přidání do některého z lokálních, národních playlistů.

Česká linka

Problém je právě v tom, že až do této chvíle žádné oficiální playlisty pro ČR neexistují, a neexistuje tedy ani tzv. lokální homepage, tedy úvodní stránka vytvořená právě pro Českou republiku. Tím je významně limitován úspěch českých hudebníků, a tedy i autorů. To se však snad již brzy změní.

Neexistence lokálních playlistů na Spotify je něco, co českou hudební scénu dlouho trápí. Platforma českých nezávislých výrobců zvukových záznamů, sdružující přes 30 nahrávacích společností, to má jako své hlavní téma již od roku 2016. Několikrát jsme se pokoušeli Spotify kontaktovat, ale nikdy jsme nedosáhli konkrétního příslibu. Předloni jsme přišli s plánem na vytvoření organizace, která by vytvářela české playlisty financované přímo lokálními subjekty. Tento plán jsme poslali Spotify skrze OSA, který je se Spotify v pravidelném kontaktu kvůli licencování děl českých autorů, ale tento pokus bohužel ještě nebyl úspěšný.

V roce 2019 se nám podařilo, díky zapojení do mezinárodních struktur IMPALA a WIN, dostat na jednání asociací nezávislých vydavatelů na MIDEM v Cannes. Toho se účastnila i představitelka Spotify pro vztahy s nezávislými vydavateli. O problému s českými playlisty jsem s ní na místě jednal a celý problém jako bývalá šéfkla menšího labelu chápala a měla snahu řešit. Během následujících hovorů jsem byl informován, že Spotify pro příštích několik let nepočítá s alokováním prostředků na vyřešení tohoto problému. Proto jsem



Martin Nedvěd (nar. 1986) vystudoval Právnickou fakultu Univerzity Karlovy v Praze a věnoval se autorskému právu. Je předsedou Platformy českých nezávislých výrobců zvukových záznamů, místopředsedou výkonné rady Intergramu a předsedou evropské asociace hudebních knihoven spadající pod mezinárodní konfederaci hudebních nakladatelů ICMP. Je jednatelem hudebního nakladatelství a vydavatelství Studio Fontána a start-upu v oblasti umělé inteligence AIMS API, umožňujícího hledání hudby na základě hudební podobnosti.

představil náš oprášený návrh na vytvoření nezávislých playlistů financovaných lokálními subjekty, které by Spotify promovalo na svých stránkách.

Následně se naše komunikace na několik týdnů odmlčela. Po mém připomenutí jsem byl informován, že Spotify svoji pozici změnilo, že české playlisty budou vytvářet sami a že již byl vypsán inzerát na tuto pozici. Dle informací, které jsme od Spotify v prosinci obdrželi, byla ke konci listopadu 2019 pozice obsazena a české playlisty a především lokalizovaná česká homepage by měly být spuštěny na konci prvního kvartálu 2020. Zkušenost ze zahraničí, především z Polska, ukazuje, že by tento krok mohl české hudbě významně pomoci.

Nezbývá než doufat, že se tak skutečně stane co nejdříve a že to bude znamenat posun v úspěšnosti českého repertoáru na Spotify. ☒

Člověk sám před sebou neunikne

S Davidem Radokem a Markem Ivanovičem o jejich nové opeře Monument

TEXT: ROBERT RYTINA

Nových operních děl u nás vzniká obvykle poskrovnu a ještě méně pak bývá divadel, která najdou odvahu je uvést. Jako by se většina českých operních scén držela názoru někdejšího ředitele Metropolitní opery Rudolfa Binga, že „opera jako žánr určitě nezanikne – leda bychom staré osvědčené kusy nahradili nějakými novinkami“. Tím spíše překvapí, že v poměrně krátkém časovém odstupu bude na zdejších jevišti uvedeno už druhé nové operní dílo na též námět. Podobné soutěže o co nejoriginálnější zpracování stejné látky nebývaly v dějinách divadla ničím výjimečným, ale ve 21. století už na podobnou rivalitu narazíme opravdu jen vzácně. O skutečnou soutěž však v tomto případě nejde. Jedno velké téma je spíše do té míry nosné, že zkrátka inspirovalo vznik dalšího hudebně-divadelního zpracování... Příběh autora pražského Stalinova pomníku se tak po opeře Jiřího Kadeřábka, Kathariny Schmitt a Lukáše Jiříčky Žádný člověk (uvedené v sezoně 2016/2017 na Nové scéně Národního divadla v Praze) ocitl i ve středu zájmu režiséra Davida Radoka a dirigenta Marka Ivanoviče. Oba už v minulosti spolupracovali mnohokrát, ale jako libretista a operní skladatel se sešli na společném díle vůbec poprvé.

Námět vaší opery Monument vychází ze skutečného příběhu sochaře Otakara Švece (1892–1955). Tomu osud určil zažít ničení svých soch nejprve nacistickým a poté i komunistickým režimem, pro který paradoxně následně vyprojektoval největší pomník Josifa Vissarionoviče Stalina na

světě. Slavnostního odhalení vpravdě monumentálního sousoší na pražské Letné se však už nedožil, protože krátce před ním spáchal sebevraždu. Nedá mi to, abych se hned zpočátku nezeptal, jaký je váš vztah k pomníkům všeho druhu obecně. Komu a za jaké zásluhy by se měly stavět, případně jak významné události stojí za to, aby dostaly svůj pomník? A mají v současném světě ještě veřejné „monumenty“ svůj smysl?

Skutečný příběh Stalinova pomníku přesahuje ingredience antické tragédie. Je to jakási umocněná absurdita vystihující nejnižší lidské jednání, bezcharakternost, servilitu a stupiditu.

DAVID RADOK: Pomníky významných osobností jsou dobré jako připomínka hodnot minulosti.

Totality mají ovšem oblibu stavět monumenty svým despotům – a většinou se jedná o masové vrahy. Některé režimy mají schopnost svou minulost

revidovat, některé ne. Hitlerovy pomníky v Německu už nestojí, ale v Rusku nadále Stalinovy sochy setrvávají, což o současném stavu společnosti ledacos naznačuje...

MARKO IVANOVIČ: Monumenty patří k lidstvu odjakživa. O skutečném významu pravěkých menhirů se můžeme jen dohadovat, ale už od dob středoamerických a egyptských pyramid jsme svědky toho, že vládnoucí vrstva potřebuje nějakým způsobem manifestovat svůj status, případně ideu, která má být pro celou společnost dominantní. I naše doba má své monumenty – od kýčovitých vil zbohatlíků až po mnohapatrová sídla nadnárodních společností. Ostatně i útok na World Trade Center v New Yorku byl od teroristů především gestem atakujícím symbol americké světové finanční dominance. Historie však zároveň ukazuje i pomíjivost těchto symbolů a obecnou lidskou pošetilost etablovat jakoukoliv ideu či kult „na věčné časy“. Osud Stalinova pomníku a jeho tvůrce je toho tragikomickým důkazem.

Co pro vás bylo prvotním impulzem k tomu, uvažovat o Švecově příběhu jako o námětu pro operu?

DR: Skutečný příběh Stalinova pomníku přesahuje ingredience antické tragédie. Je to jakási umocněná absurdita vystihující nejnižší lidské jednání, bezcharakternost, servilitu a stupiditu. Těžko by se hledal dramatictější námět.

MI: Ačkoliv jsem tento příběh už dlouho znal, asi by mě nikdy nenapadlo ztvárnit ho operně. Ovšem Davidova představa



David Radok aranžuje sólisty, foto: Marek Olbrzymek

byla natolik přesvědčivá a silná, že jsem se ochotně nabídl toto téma nejen zhudebnit, ale i hudebně nastudovat.

Jak se práce na formě libreta a hudby k opeře vyvíjela? Bylo od počátku záměrem posunout její děj směrem od konkrétních jmen a událostí k obecněji pojatému řešení, v němž figurují postavy označené jen jako Sochař, Manželka, Ministr, Milenka apod.?

DR: Od počátku jsem se snažil vyhnout dokumentární formě. Domnívám se, že opera není pro „dokument“ úplně vhodným žánrem. Původně jsem dokonce uvažoval o libretu v italštině, abych oddálil ukotvení v čase a místě. Situace nevycházejí z reálných událostí, ale jen ze situací, které mohly za daných okolností nastat. Jedná se zkrátka o fabulaci, jejímž základem je skutečnost.

MI: Na zobecnění celého příběhu jsme se, myslím, shodli od samého začátku.

Větší práce byla s libretem. Ne každý dobrý dramatik nebo spisovatel je zároveň dobrým libretistou... Po několika pokusech najít externího tvůrce se nakonec David rozhodl napsat si libreto sám. Na začátku existoval jakýsi scénosled a synopse, které pro mě byly východním materiálem k úvaze o hudebním uchopení a základních tématech. Tato kostra byla Davidem postupně naplňována konkrétními replikami a scénickými poznámkami, se kterými jsem pak při komponování pracoval. Libreto se ale, pochopitelně, měnilo i v průběhu vlastního zhudebnování. Nad hotovou hudbou jsme se spolu často scházeli a po vzájemných debatách ji upravovali, doplňovali a často i zcela měnili. Ideálem pro nás bylo docílit přesvědčivé atmosféry každého z jedenácti obrazů, a to jak hudebně, tak dramaticky a výtvarně.

Je výsledný útvar podle vašeho názoru skutečně možné nazvat operou, která má jasně určený

příběh, spjatý po všech stránkách s jejím hudebním pojetím, nebo je váš Monument možné považovat za dílo, které hranice žánru nějakým způsobem přesahuje?

DR: Text v této podobě libreta je zcela určen pro hudební zpracování. Libreto je jen kostra, stavební základ pro hudbu, která by měla dodat slovům „tělo a obličej“, naplnit charakteristiku postav a vztahů a vytvořit v situacích potřebnou atmosféru.

MI: Především si nemyslím, že opera musí mít vždy jasný příběh. Vzpomeňme si třeba na slavného Glassova Einsteina na pláži. V tomto ohledu je naše opera skutečně spíš tradiční. Není to dílo výrazně postdramatické ani experimentální, jsou zde jednající postavy, je zde expozice i závěr, ke kterému celý děj směřuje. Jako skladatel jsem tentokrát neusiloval o nějaké „hledáctví“ či posouvání hranic. Spíš mi šlo o to, vytvořit v rámci etablované formy

→



Marko Ivanović a David Radok, foto: Marek Olbrzymek

a za využití soudobých hudebních prostředků (jejichž škála je v dnešní době neobyčejně pestrá) co nejsilnější dramatický a emoční účinek.

Monument je vaším dílem od samotného vzniku až po realizaci: skladatel Marko Ivanović operu také hudebně nastuduje, libretista David Radok stojí i za režii a výpravou. Navzdory předchozí několikeré spolupráci dirigenta a režiséra se jedná o váš první významný počín také na autorské bázi. V čem vám předchozí zkušenosti se společnými projekty pomohly a v čem byla tato zkušenost naopak úplně nová?

DR: Není to úplně poprvé, co jsem se pokusil o text k opeře. Před léty jsem společně s Josefem Kroutvorem vypracoval libreto k opeře Popis jednoho zápasu, která vycházela z textů Franze Kafky. Posléze z toho vznikla i divadelní hra uvedená v Divadle Na zábradlí.

Spolupráce s Markem Ivanovićem je

pro mě po zkušenostech z předchozích projektů jednodušší, protože máme jakousi společnou řeč a vzájemnou důvěru.

MI: Pro mě je spolupráce s Davidem Radokem vždycky radostí i školou! Jeho vnímání hudebního divadla v širokých souvislostech a jeho práce s herci mě neskutečně baví a inspirují. Dosud jsme se při vzájemné spolupráci vždy potkávali v situaci, kdy jsme společně „rozkličovali“ už existující, osvědčené a etablované dílo a snažili se ho jednotným způsobem vyložit. Tentokrát jsme si takové dílo museli i sami napsat, což se samozřejmě neobešlo bez dlouhých debat a hledání společného konsenzu. Některé mé hudební nápady připadaly Davidovi překvapivé a někdy až těžko přijatelné, jindy jsem zase já potřeboval pozměnit stávající libreto, aby lépe odpovídalo nastolené hudební řeči. Ostatně podoba díla se měnila a mění i teď, v průběhu zkoušení a v konfrontaci s konkrétními

dispozicemi divadla a hlavních protagonistů. Ano, je to pro mě zkušenost nová a opět velmi zajímavá a podnětná.

Jakým způsobem jste pro tento projekt vybírali sólisty a jak jste s výsledným obsazením spokojeni?

DR: To je spíš otázka pro pana dirigenta...

MI: Od začátku jsme byli vedeni snahou napsat tuto operu „na míru“ Národnímu divadlu v Brně. Vycházeli jsme ze stávajícího ansámblu a pravidelných externích spolupracovníků i z jejich předpokládaných hereckých a pěveckých dispozic. Většinou byl náš odhad správný, občas jsme zjistili, že jsme pro dotyčného pěvce vytvořili spíš „protiúkol“, se kterým se musí poprat. Jsme uprostřed zkouškového procesu, takže za sebe mohu zatím jen konstatovat, že se výsledný tvar posouvá správným směrem a že mnohé věci fungují ještě lépe, než jsem doufal.

Marko Ivanović

Dirigent a skladatel vystudoval oba obory na pražské AMU. Spolupracoval s řadou českých a zahraničních orchestrů, v letech 2009–2014 byl šéfdirigentem Komorní filharmonie Pardubice. Od 1. ledna 2015 je šéfdirigentem Janáčkovy opery Národního divadla Brno. Jako dirigent opery Národního divadla v Praze mj. nastudoval a uvedl Březinovu operu Zítřka se bude..., novou verzi Šlitrový Dobře placené procházky nebo



Válku s mloky Vladimíra Franze. V roce 2011 řídil nastudování opery Její pastorkyňa Leoše Janáčka ve švédském Malmö. Je také autorem hudby k filmům a divadelním hrám. V lednu 2012 měla v Národním divadle v Praze premiéru jeho opera Čarokraj, která byla uvedena v únoru 2015 také v Brně. V NdB nastudoval Janáčkovu Věc Makropulos (2014), Její pastorkyňu (2015), českou premiéru soudobé opery Thomase Adèse Powder Her Face (2016) a Epos o Gilgamešovi Bohuslava Martinů (2016). Je vyhledávaným hudebním popularizátorem na koncertech koncipovaných speciálně pro děti a mládež (Česká filharmonie, Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK, Komorní filharmonie Pardubice, Janáčkova opera NdB).

Omezí se v tuto chvíli uvedení Monumentu pouze na scénu Janáčkova divadla v Brně, nebo se plánuje i nastudování na jiných scénách? Uvažuje se případně také o audio- či videonahrávce?

DR: Východiskem pro scénografii byl



David Radok

Operní a divadelní režisér se narodil v roce 1954 v Praze. Jeho otec Alfréd Radok byl významným divadelním a filmovým režisérem. Po sovětské invazi v roce 1968 rodina emigrovala do Švédska. Po řadě různých divadelních profesí se David Radok od roku 1980 věnuje režii, převážně ve Skandinávii. Inscenoval řadu oper vzniklých od raného baroka po současnost. V roce 1991 poprvé pracoval v Praze na představení Dona Giovanniho (dir. Charles Mackerras). V Národním divadle také inscenoval opery Lady Macbeth Mcenského újezdu (dir. František Preisler) a Vojcek (dir. Elgar Howarth). Je spolu s Josefem Kroutvorem autorem libreta hry Popis jednoho zápasu, kterou také režíroval v Divadle Na zábradlí a Göteborgské opeře. S malířem a sochařem Ivanem Theimerem spolupracoval na řadě oper, např. na Lazebníku sevillském pro festival v Aix-en-Provence (dir. Daniele Gatti). V roce 2008 režíroval první uvedení hry Václava Havla Odcházení v Divadle Archa. Z Janáčkových oper režíroval ve Skandinávii několikrát Její pastorkyňu a Z mrtvého domu. Jeho brněnské inscenace Janáčkovy Věci Makropulos, Schönbergova Očekávání, Bartókova Modrovousova hradu, Martinů Tří scén z Julietty a Poulencova Lidského hlasu vznikly v koprodukcí s Göteborgskou operou.

jevištní prostor Janáčkova divadla. Dekorace také staví na technologických možnostech této scény. Proto je téměř nemožné přemístit tuto inscenaci kamkoliv jinam. Pokud vím, není v tuto chvíli audio- nebo videonahrávka plánována.

MI: Tyto úvahy jsou opravdu předčasné – беру to tak, že dokud opera nebude poprvé nastudována a provedena, tak vlastně není ještě hotová. V tuto chvíli nemám ještě ani dostatečný nadhled, abych posoudil, jestli je dobrá a jestli bude fungovat. Přestože stále doufám, že ano!

Podtitul vaší opery zní Člověk sám před sebou neunikne. Spojitost se Švecovým osudem je zřejmá, nicméně – znáte i z vlastní zkušenosti situace, při kterých jste řešili nemožnost „úniku před sebou samými“? Pokud ano, projevil se tyto zkušenosti nějak i v Monumentu?

DR: Díkybohu jsem nikdy nebyl vystaven situacím, kdy bych musel utíkat sám před sebou...

MI: Podobně mezní situaci jsem, pocho-pitelně, nezažil. Ostatně i osud Otakara Švece byl ve skutečnosti mnohem komplikovanější a méně jednoznačný, než je osud hlavního hrdiny našeho příběhu (sám Švec vytvořil během života řadu prorežimních zakázek a důvod jeho sebevraždy je možné hledat i v tom, že se o rok dříve ze žárlivosti zabila jeho manželka). Vztah umělce a vládnoucí moci je ovšem něco, s čím se každý tvůrce musí dříve či později potkat a nějak se k tomu postavit. Sochař a jeho Kolega představují dva zjednodušené a v historii se stále opakující modely těchto přístupů.

Práce na této opeře je hotová, takže nezbyvá než popřát „zlomte vaz“ a zeptat se, zda neplánujete navázat na Monument nějakým dalším společným projektem...

DR: Zatím jsme o ničem nepřemýšleli a také nevíme, jak vše dopadne...

MI: ... ale sám za sebe musím říct, že s Davidem Radokem kdykoliv a cokoliv! ☺

ZASTUPOVÁN OSA
OD 1972, V DATABÁZI
MÁ REGISTRováNO
1085 HUDEBNÍCH
DĚL



Martin Kratochvíl

„Poslední slovo měli portrétovaní umělci“

Šíře záběru Martina Kratochvíla je příslovečně renesanční. Tentokrát jsme se však nezaměřili na jeho počiny podnikatelské, cestovatelské ani muzikantské, byť zrovna vydává hned dvě nová alba. Ale o hudbu stejně půjde především. Soustředili jsme se totiž na jediné téma. Pozoruhodný televizní dokumentární seriál Příběhy českého jazzu, na kterém Martin pracoval jako autor námětu, scenárista, režisér i kameraman.

TEXT: TOMÁŠ S. POLÍVKA

Příběhy českého jazzu jsi definoval jako seriál muzikantských příběhů, nikoliv jako popisný dokument či katalog jazzové historie. Byť i to by bylo velmi záslužné. Co tě vedlo právě k takové koncepci?

Začnu trochu zešíroka. Jazz je symbol svobody, je svobodně hrán i obecně vnímán jako odpor k diktaturám. Ne nadarmo byl solí v očích všem režimům reglementujícím lidský život i myšlení. Bylo by tedy možno předpokládat, že i komunismus v Československu měl k jazzu podobně nepřátelský vztah. Jenže tomu tak překvapivě nebylo. Nevím, kdo přišel s tou geniální fintou a nazval jazz hudbou černého pracujícího a vykořisťovaného lidu. Na takovou hudbu je neradno sahat, natož ji zakazovat, jako se to přihodilo folku, rocku a dalším žánrům. Tím je možno zdůvodnit i fakt, že jazzu, který byl bez velkých potíží provozován a nahráván, je v televizních i rozhlasových archivech přibližně trojnásobně víc než rocku a folku. Byl ale natáčen bez větších komentářů i konotací k jeho exkluzivním

interpretům. A tak po delším úvodu přichází logická dedukce: archivy jsou plné zdůvodnění, proč je jazz hudbou vykořisťovaných, ale úplně v nich chybí osobní příběhy interpretů, které přece zásadně ovlivňují improvizovanou hudbu. Proto nás s producentem Radimem Smetanou napadlo postavit seriál hlavně na oněch příbězích, které mnohdy úzce souvisely s vlastní hudbou protagonistů.

Za přípravou seriálu jsou dva roky práce. Jak proces výroby vlastně probíhal, co bylo primární? Odrazil ses od pátrání v televizních archivech, nebo spíše od vlastního povědomí o příběhu, ke kterému jsi poté hledal vhodné materiály?

Příběh byl vždycky základem. Hudba, ač mnohdy geniální, je jenom kulisou příběhu. S trochou cynismu mohu říct, že chyběl-li příběh, nebyl ani ten či onen jazzman exponován. Samozřejmě, film umožňuje všelijaké figle, flashbacky a falešně

→

Točit film o sobě je ošemetná záležitost, hraničící s ošklivým konfliktem zájmů a preferencí. Díl o Jazz Q natočil naprosto bez mých intervencí můj starý přítel a pamětník oněch časů, režisér Jiří Střecha. Ať diváci sami posoudí, nakolik se mu to povedlo.

Josef Zíma byl překvapivě rovněž jedním z účinkujících na koncertě k seriálu Příběhy českého jazzu live, foto: Ivan Prokop



asociace, ke kterým jsme se museli uchýlit, když příběh neudržel dějovou linii. Žijící protagonisté v tomto ohledu mohli svými výpověďmi významně pomoci toku příběhů, popřípadě si nějaké domyslet nebo přikrásolit stávající.

Někdy archivy přinesly nevědomky výborné historiky a stačilo je jen vhodně sestříhat a uvést do souvislostí. Klíčovou roli tady sehrál „vševědoucí“ producent Alexej Guha, který ví, co kdy bylo v minulosti z oblasti jazzu natočeno, protože se na tom mnohdy sám podílel.

Jak říkáš, jako snazší práce vypadá příprava dílů o žijících legendách. Například Jiří Stivín si svůj příběh prostě zábavně odvypráví, poté už stačí „jen“ ilustrovat jeho povídání vhodnými

dobovými záběry. Ale bylo to opravdu tak? Spolupráce s žijícími umělci může znamenat i střet názorů, jejich třeba nevědomky klamavý, subjektivní pohled na věc.

Jasně že například elokventní Jirka Stivín, sám absolvent FAMU, okamžitě pochopil dramaturgický záměr a nasměroval vyprávění žádoucím směrem. Jindy ovšem i u žijících muzikantů bylo třeba napsat podrobný scénář a držet je „v roli“.

Seriál se však vědomě vyhýbal nějakým hodnotícím kritériím, takže střety režiséra s aktéry v podstatě odpadly. Dobrý režisér by navíc neměl prosazovat svůj vkus, spíše citlivě naslouchat toku příběhu a ve střížně ho ještě akcentovat a „vylepšit“.



Jeden z dílů seriálu je věnován Janě Koubkové,
foto: Ondřej Sláma

Pokud přece došlo k rozporu nějak objektivněji vnímané reality s tím, jak umělec vnímá věc ze svého hlediska, co dostalo přednost? Slovo režiséra, nebo portrétovanému daná volnost vykreslit se, jak se sám vidí?

Přednost měla vždy autenticita příběhu a jeho potenciál vyjádřit na detailu nějakou širší myšlenku. Jistěže aktéři musí mít volnost vyjádření. Je pak na režisérovi a střihači, jak se s materiálem popasují. Jako střihačka zde zaslouží obdiv výborná a hudbu ctící Ivana Davidová.



Jazz Q s Joan Duggan (1975),
foto: archiv Martina Kratochvíla



Poslední slovo ale má vždy náš umělec, proti jeho vůli nelze nic měnit.

Nebránil ses ani sympatické nadsázce a humoru. Měl jsem možnost vidět s předstihem třeba díl o Česích v Americe, pasáží o Lacovi Déczim z úst Laca Troppa je vážně úsměvná.

Sekvence Laca Troppa, s nadsázkou a humorem pomlouvajícího svého dobrého přítele, skoro jako kdyby spadla z nebe, aby pomohla šťavnatosti celé epizody seriálu. A taky byla můj

skromnou a zábavnou „pomstou“ Lacovi Déczimu, který několik dnů předtím nadřazeně odmítl mluvit na kameru na koncertě, na který mě přitom sám pozval.

Předpokládám, že existuje také díl seriálu pojednávající o jistém Martinu Kratochvílovi, bez toho by Příběhy českého jazzu nebyly úplné. Pokud předpokládám správně, jak sis s tímto choulostivým úkolem poradil? Pomohl s pohledem zvenčí některý z kolegů?

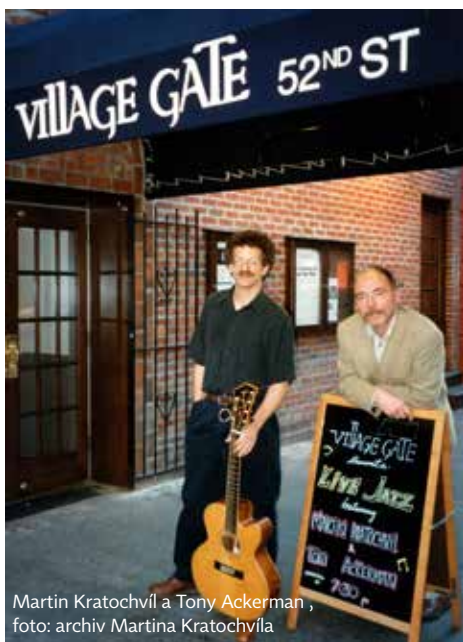
Točit film o sobě je ošemetná záležitost, hraničící s ošklivým konfliktem zájmů a preferencí. Díl o Jazz Q natočil naprosto bez mých intervencí můj starý přítel a pamětník oněch časů, režisér Jiří Střecha. Ať diváci sami posoudí, nakolik se mu to povedlo.

V současné podobě má seriál 22 pokračování. Tvůj původní plán byl natočit 48 dílů. Znamená to, že na vyprávění mnoha příběhů se nedostalo. Pokud by tomu nahrávaly okolnosti, uvažuješ o pokračování projektu?

Jak už jsem se zmínil dříve, materiálu



Jeden z dílů seriálu je věnován Lubošovi Andrštovi, foto: archiv Martina Kratochvíla



Martin Kratochvíl a Tony Ackerman, foto: archiv Martina Kratochvíla

pro seriál existuje až dost. Vezmeme-li v úvahu, že skvělý dokument Bigbít měl, tuším, dvaatřicet dílů a jazzu je v televizních archívech trojnásobek vůči rocku, bylo by ještě co dodělat a z čeho vybírat. Všechno záleží na úspěchu, tedy sledovanosti Příběhů českého jazzu a na vůli ČT art v budoucnu pokračovat.

Při výběru osobností, kterým jsou jednotlivé díly věnovány, sesnažil být nestranný a hodnotit jen nosnost jejich příběhů, případně význam hudebníka v rámci scény, nebo hrál podstatnou roli i čistě osobní vkus?

Osobní vkus hraje vždy roli, ale snažil jsem se být nestranný. Absolutní prioritou bylo stáří protagonistů a naše

snaha přiblížit televizním divákům i ty osobnosti, které v současnosti už příliš často nevystupují. Během postprodukce například zemřel profesor Jiří Jirmal, vynikající jazzový i klasický kytarista a pedagog, zachycený v epizodě pojmenované Pamětníci.

Který životní muzikantský osud tě osobně nejvíce zaujal?

Jsou osudy hvězdné, končící většinou v USA. Reprezentují je například Miroslav Vitouš, Jan Hammer, Jiří Mráz, Laco Déczi nebo Iva Bittová. Ale velmi krásné jsou i osudy těch, kteří se pak vrátili domů. Mě asi nejvíce zaujal Jan Konopásek.

Narazil jsi při průzkumu archívů na něco, o čem jsi ani



Jeden z dílů seriálu je věnován Jiřímu Stivínovi,
foto: Michal Kubata

**netušil, že by mohlo existovat a být
zaznamenáno, a naprosto tě to nadchlo?**

Velmi mě překvapilo, jak jsem dnes vnímal kapely Karla Krautgartnera, Gustava Broma, Karla Vlachy a dalších. Z gruntu jsem na ně změnil názor. Když jsem se s jejich hudbou setkal zamlada, jako tehdejšímu revolucionáři mi připadala „režimní“. Dnes, když jsem prostřednictvím archivu znovu viděl a slyšel jejich skvělé dobové nahrávky, vidím bohužel, že dnešní laťka úrovně populární hudby spadla hodně hluboko. ☒



Foto: archiv Martina Kratochvíla

Jsou osudy hvězdné, končící většinou v USA. Reprezentují je například Miroslav Vitouš, Jan Hammer, Jiří Mráz, Laco Déczi nebo Iva Bittová. Ale velmi krásné jsou i osudy těch, kteří se pak vrátili domů. Mě asi nejvíce zaujal Jan Konopásek.

Hudební elegán

Antonín Gondolán

ZASTUPOVÁN OSA
OD 1970, V DATABÁZI
MÁ REGISTROVÁNO
166 HUDEBNÍCH DĚL

Ve slovenské obci Brutovce (Spišské Podhradie) se narodil 13. června 1942. V hudbě je samouk (až na čtyři roky strávené na Pražské konzervatoři), do obecného povědomí vstoupil jako člen doprovodného souboru Karla Gotta a posléze jako člen sourozenecké Skupiny bratří Gondolánů, kde vedle něj působili pianista Vojtěch, kytarista František a bubeník Jiří, posléze se přidala coby zpěvačka i sestra Věra. Činnost souboru uzavřelo náhlé úmrtí Vojtěcha Gondolána během koncertu v Brně a také skutečnost, že Věra Gondolánová zanechala pěvecké činnosti. Známe se přes půl století, proto si tykáme.

TEXT: MILOŠ SKALKA

Považuješ za svého objevitele kapelníka Gustava Broma, jak se traduje? Co tvému objevení v jedné z brněnských kaváren předcházelo?

To, co umíme, máme od Boha. Ale za toho, kdo ve mně něco ve smyslu hudebnosti objevil a něco mě naučil, považuji tatínka. Byl skvělý houslista a jednou přinesl domů starý kontrabas, na kterém jsem svou hrou překvapil nejen celou rodinu, ale také všechny další, včetně pana Broma. Účinkování v brněnské kavárně ale předcházelo mé hraní na kontrabas a další nástroje – u rádia. Poslouchal jsem dobové písně, hlavně jazz, co jsem náhodně naladil na různých stanicích. Takových umělců, jako byl Gustav Brom, kteří vám dají podobnou příležitost, je ale obecně – a zejména na dnešní poměry – opravdu hodně málo.

Po roce v Orchestru Gustava Broma jsi ale přesídlil do Prahy.

Co tě tam táhlo? Mimo jiné také studium na konzervatoři?

Odchod z Brna do Prahy měl několik důvodů. Především to ale byl věk mých přátel, se kterými jsem chtěl spolupracovat. V kapele u Gustava Broma jsem se totiž cítil jako jejich dítě – když jsem tam začínal, bylo mi patnáct. Sám pan Brom mi řekl, že mi Praha jako muzikantovi nabídne více příležitostí. Faktem je, že v Praze začala nejen moje dlouholetá spolupráce s Karlem Gottem a bratry Štaidlovými, ale hlavně naše skoro celoživotní spojení.

Hostoval jsi ve Studiu 5 kontrabasisty, kapelníka, skladatele a aranžéra Luďka Hulana, hrál s Orchestrem Ferdinanda Havlíka v Semaforu, v Divadle Na zábradlí s triem Míši Poláka. Jaká to byla doba?

Tehdy se umění a showbiznys hodnotily jinak než dneska. Člověk musel opravdu něco umět, jinak by se neuživil, neplatilo

takové to dnešní „kamarádství“. Luděk Hulan byl v té době snad ještě populárnější než Gott. Byl také tím, kdo talentovaným zpěvákům či hráčům velmi pomáhal se prosadit. Pod jeho vedením to byla hudební škola pro každého, kdo se o hudbu zajímal. Míša Polák byl skvělý klavírista a poutalo nás veliké přátelství. Možná i proto, že jsme ani jeden nehráli z not. Pendloval jsem mezi Semaforem a Zábradlím. Společnost divadelních kolegů byla pro mě zásadní už tím, že to všechno byli slušní, vzdělaní a inteligentní lidé, kteří si navzájem přáli. Václav Havel, Jan Grossmann, Ivan Vyskočil, Jiří Suchý, Ferdinand Havlík, Ladislav Fialka a mnozí další si nezištně pomáhali, aniž by je třeba na chvíli napadlo, že si tím vlastně budují konkurenci.

V roce 1965 jsi ze Semaforu přešel s Karlem Gottem do Divadla Apollo. Tam jsi nejen hrál v divadelní kapele, ale přispíval i jako zpěvák a skladatel. Byla právě tohle doba,



Antonín Gondolán se svými sourozenci, foto: archiv Antonína Gondolána

kdy ses začal výrazněji prosazovat jako autor a zpěvák? Jaké své písně v téhle souvislosti připomeň?

V roce 1965 jsme společně s Apollem založili divadelní kapelu. Mirek Klempíř hrál na klavír, později po jeho těžké autohavárii usedl k pianu Rudla Rokl, Hanuš Berka byl saxofonista, Jiří Kysilka seděl u bicích, Láďa Štaidl hrál na kytaru a já střídal basovou kytaru a kontrabas. V tomhle obsazení jsme absolvovali zahraniční angažmá jako Las Vegas, Montreal, Berlín nebo Stockholm, což byly v podstatě začátky hvězdné kariéry Karla Gotta a dalších osobností naší populární hudby. Nejvíce mě těší, že si tehdy nikdo z nás nehrál na celebrity. To nebyla jenom doprovodná kapela, to bylo přátelství a touha po kvalitní muzice. V té době jsem byl více muzikant než zpěvák. Tím jsem zkoušel být až potom. Není důležitější doba, než když si mladý umělec uvědomí své autorské možnosti a dostane příležitost je uplatnit. Proto vznikly moje různé spolupráce,

ze kterých se zrodily úspěšné písně jako Evo, Čekej a neplakej, Šalali a samozřejmě Matka umiera. Romskou písní Duj duj jsem zase prospěl Karlu Gottovi, ale další jmenované mi výrazně pomohly i v mé mezinárodní kariéře.

Pro každého z nás bylo hostování v Las Vegas především velkou zkouškou. V popové branži asi neexistovala v té době větší.

Prý tě v Las Vegas chtěl pro svůj doprovodný orchestr získat Frank Sinatra...

Pro každého z nás bylo hostování v Las Vegas především velkou zkouškou. V popové branži asi neexistovala v té době větší. Netuším, jak je tomu dneska, ale ve druhé polovině 60. let bylo Las Vegas střediskem těch nejvyšších zpěváků, sólistů a skupin. Nevím, jak by se zachoval hráč na hudební nástroj, kdyby byl osloven takovou veličinou, jakou byl Frank Sinatra. Ono „pozvání“ zřejmě vyplynulo z jam session, kde jsem si zahrál s kapelou Raye Charlese. Tehdy se totiž jejich saxofonista nechal slyšet, že pokud jsou v Československu takoví hráči, pak mezi námi není žádný rozdíl... Nedávno mě pobavila jedna česká „celebrita“, když se dlouze rozpovídala o tom, jak s NÍ v letadle letěl Tom Jones.

Po návratu ze Spojených států jsi ale dal překvapivě přednost právě se formující Skupině bratří Gondolánů před dalším působením s Karlem Gottem. Bylo to neodolatelné



Foto: archiv Antonína Gondolána

volání krve, nebo láska k romským melodiím, se kterými jsi vyrůstal?

Právě v Las Vegas jsem si uvědomil, že hrát či zpívat to, co tam nazpívaly už tisíce zpěváků a naprosto kvalitně, je nesmysl. Dneska už se v Česku, na Slovensku a vůbec dál na východ těžko narodí nový Stevie Wonder nebo Whitney Houston. Mimochodem, náš repertoár pro Karla nebyl v Las Vegas z tohoto pohledu nejšťastnější. Pamatuji si, že tam s námi hostoval Státní soubor písní a tanců. Jeden z jejich zpěváků zazpíval Macejku a vzbudil pozornost. Nám se to povedlo, až když jsem Karlovi poradil, aby zazpíval Duj duj. To však byl zároveň také impulz

rozloučit se s kapelou Ládi Štáidla a začít dělat něco jiného. Tak se zrodila skupina sourozenců Gondolánových. Začali jsme psát písničky, které se líbily a líbí do dnešních dnů, pokud je někdo vysílá nebo hraje. Písničky jako Matka umiera, Čekej a neplakej nebo Duj duj měly obrovský úspěch a na singlu se jich prodalo více než sto padesát tisíc kusů. Tuhle šanci mi tehdy poskytl Supraphon, kterému jsem před časem nabízel dvojalbum. Ale dneska už dává šanci jiným...

Jak vzpomínáš na éru skupiny sourozenců Gondolánových?

Naše koncerty bývaly vyprodané, a když k tomu připočtu, že jsme byli pohlední

lidé – zvláště sestra Věra –, tak bylo i na co se dívat. Bohužel v té době se nás, ale jenom dočasně, ujala jediná možná agentura Pragokonzert a potom už jsme si museli zařizovat vystoupení sami a nakonec mimo tuto zemi. Byla to velká škoda hned ze dvou důvodů: skupina sourozenců je už sama o sobě atrakce a neobvyklý artikl. Ale nebýt několika příznivců v rádiu a televizi, tak by o nás nikdo nevěděl. Když jsme pak dostali nabídku vystupovat v Sovětském svazu, ani na chvíli jsem neváhal. Měli jsme tam více než sto padesát vystoupení a všechna vyprodaná. Pro mě byl vždycky důležitý úspěch tam, kde barva pleti nehrála žádnou roli. Na moskevský



Vystupuji sám, zpívám na half-playback, ale ani tak se na mě posluchači nehněvají. Mají mě rádi. Jenom jim stejně jako mně nejde do hlavy, proč mé písničky nehrají v rádiích a televize na mě úplně zapomněla...

jakou si – sice také složitě – vytvořili ve Spojených státech třeba černoši nebo latinskoameričtí hudebníci, ale mýlil jsem se. Netušil jsem, že to bude tolik souviset s atmosférou v zemi, že se po invazi v roce 1968 všechno změnilo – a po roce 1989 znovu. Protože jsme nikdy neměli doma na různých ustláno, tak se stalo, že jsme se opravdu na zájezdech oženili, provdali a teď už jsme starší. Ale neplatí, že nečinní. Jsme děti romských rodičů, po kterých jsme zdělili poctivost a hudební talent. I o tom bude kapitola v knize, kterou chystám.

Byl jsi vlastně vždycky svým způsobem rozkročený mezi jazzem a hlavním proudem populární hudby. Čemu jsi dával přednost?

Jsem jazzová duše, ale mám rád i takzvanou spotřební muziku. Skutečně rád ji poslouchám. Čtyři roky jsem studoval na Pražské konzervatoři u prof. Hertla a později u prof. Pošty, nevádí mi proto poslouchat vážnou hudbu, stejně jako televizní přenosy udílení cen Grammy nebo americké talentové soutěže. Umím si vybrat kvalitní hudbu bez rozdílů

žánru. Vždycky jsem dával přednost dobré hudbě a přitom tvořeně pro zábavu. Stejně postupovali lidé jako Quincy Jones, George Benson a další, které obdivuji. Do určité míry by se podobná hudba dala realizovat i u nás. Mně se to podařilo díky mému synovi, který je skvělý aranžér, a také díky spolupracovníkovi Karla Svobody, hudebnímu režisérovi Jiřímu Procházce, v případě mé zatím poslední desky Among Us. Nicméně až po desítkách let nečekaných i nechtěných přestávek. Ale jinak mezi dobrým jazzem a dobrým popem žádné hranice být nemusí...

Jak vypadá tvoje hudební současnost?

Pracuji pořád. Předloni jsem poslal Honzu Bendiga do soutěže Eurovision Song Contest, ale už i tam je diktát reklamy. Supraphonu a jiným vydavatelům jsem nabízel zpracování mého díla symfonickým orchestrem. Dirigent Jiří Kučera nebo Štěpánka Balcarová o to měli zájem, ale z producentů zatím nikdo. Podobně jsem bojoval za realizaci mé jazzové rekapitulace, jedné z nich dokonce ve specifickém duchu Djanga Reinhardta s asi nejlepším českým jazzovým kytaristou Liborem Šmoldasem a pianistou Tomášem Jochmannem. Nikdo nikdy na žádné cédéčko můj jazz nenahrál. Představ si, že mám pouze tři cédéčka! Žiji v Praze, z rodiny Gondolánových jako jediný. Občas se ale scházíme, když je k tomu správná příležitost. Vystupuji sám, zpívám na half-playback, ale ani tak se na mě posluchači nehněvají. Mají mě rádi. Jenom jim stejně jako mně nejde do hlavy, proč mé písničky nehrají v rádiích a televize na mě úplně zapomněla... Někdy mě napadá, jestli by nebylo řešením mít samostatný romský televizní kanál, kde by vystupovali romské skupiny a zpěváci, ale hlavně vzdělaní Romové, kterých je podle mě už hodně a dobrých. Jenom se o nich bohužel moc neví... S Karlem Vlachem, Václavem Hybšem, Josefem Vobrubou, Václavem Zahradníkem a různými bratislavskými orchestry jsem nazpíval na dvě stovky skladeb. Až na pár českých výjimek jsem z nich v rádiu neslyšel ani jednu! ☒

koncert v Lužnicích přišlo dvacet tisíc posluchačů! Všude, kde jsme koncertovali, jsme se mohli hned ženit. Všude byly krásné ženy! V Austrálii jsme jako skupina dostali kontrakt na několik let. Byli jsme tam s bratrem Františkem a s Věrou, která se tam stala skutečnou hvězdou. Žije sice v zahraničí, ale pořád zpívá a už mnoho let hostuje v programu Ondřeje Havelky, měli jsme i pár společných koncertů... Ale to jsem odbočil. Sametová revoluce byla moment, kdy jsem chtěl z Austrálie domů. Uvěřil jsem totiž, že už nebudu muset cestovat po světě, abych se užíval. K mému zklamání ale všechno bylo a je jinak. Vypadalo to všechno velmi dobře, viděl jsem šanci,

Pohled



do

Foto: Tomáš Beran

Zakulisí

Největší rokenrol byl za bolševika

Do hudební branže vstoupila jako jedna z prvních manažerek, i když tehdy v 70. letech se tomu tak ještě oficiálně nesmělo říkat. Jejím manželem byl legendární skladatel a kytarista Ota Petřina, jejím synem je Marpo. Hana Petřinová už dvě desetiletí pořádá malý, ale uznávaný Festival Okoř. Lepší osobnost pro start seriálu Pohled do zákulisí si těžko přát.

TEXT: VÁCLAV HNÁTEK

Musí být hudební manažer zapálený pro muziku?

No samozřejmě, já jsem tomu svým způsobem obětovala manželství. Ota byl později touhle branží natolik unavený, že sice doma cvičil několik hodin denně, ale vůbec nechtěl chodit mezi lidi. A já ráno v osm odešla a v osm večer se vrátila. Když zemřel, uvědomila jsem si, že jsem část manželství obětovala funkčnosti svojí agentury a tehdy hlavně chodu kapely Chinaski. Dnes už vím, že život utíká rychle, a chci si prožít i něco jiného. Teď už mám 20 let stálé klienty a maximálně se nechám najmout na konkrétní akci, jako byl koncert Mira Žbirky v O2 areně. Měla jsem to udělat dřív, ale to už člověk nevrátí.

Dovedla byste pracovat pro někoho, jehož hudba vás nebaví?

Vyrůstala jsem na úplně jiné muzice. Pohybovala jsem se kolem folkového sdružení Šafrán, kapel Bohemia nebo Marsyas, roky jsem jezdila s Mišíkem. To byla muzika, která mě formovala a bavila. Agenturu jsem začala budovat v polovině 90. let po mateřské a začínala jsem s kouzelníky a veselými kuchaři, protože karty už byly rozdané. Ale naštěstí se to rozkřiklo, kapely se ke mně začaly vracet a od té doby úzce spolupracuji se Žlutým psem, Yo Yo Bandem a dalšími partami. Když mě později oslovilo vydavatelství B&M Music ohledně Chinaski, vůbec jsem nevěděla, o co jde. Ale sedla jsem si s nimi lidsky – měli v sobě pokoru, nechali si poradit a s Pavlem Grohmanem se mi dělalo skvěle, on byl vůdčí osobnost a hnací motor té kapely.

Takže to šlo...

Jistě, postupem času. Tu muziku jsem se musela naučit vnímat. Samozřejmě jsem z každé jejich hezké písničky měla radost. Přišla jsem s nápadem na menší sportovní haly. Nejdřív se toho zalekli, ale dodneška vidím ty zářící oči, když se koncerty vyprodaly. Oni navíc tehdy byli obrovští trémisti. Odehráli luxusní koncert v klubu, ale v momentě, kdy se postavili před velký dav, tak byl problém.

Čím to bylo, že se Chinaski vypracovali na tak velkou kapelu?

Zprv se mi myslím, že Franta Táborský umí napsat písničky, které lidi chytí. A publikum se od těch hal nabalovalo dál. Tehdy jsme intenzivně pracovali s fanoušky, dávali jim potřebné informace. Začínaly e-shopy, takže jsem sbírala adresy lidí, měla jsem jich asi patnáct tisíc, každý ode mě dostal e-mailem takový „letáček“, co bude kapela daný rok dělat. Úcta k fanouškům, udělat autogramiádu, vyfotit se, to je prostě důležité. Ale museli jsme to vymyslet a vysledovat u dalších velkých kapel. A dneska chodí na koncerty i děti těch původních posluchačů, takže se to vyplatilo.

V rozhovoru pro časopis Headliner jste říkala, že jste udělala v domovských Lounech první československý festival. Můžete mi to nějak časově zařadit?

1973 nebo 1974... Bylo to v létě na výstavišti, vystupovalo asi pět kapel, ale bezpečně si vybavuju jenom Vládu Mišíka. Program uváděl Mirek Kovářík a recitoval texty Gellnera

Největší rokenrol to byl za bolševika. Rok po škole jsem nebyla nikde zaměstnaná a to jsem se bála. Jakmile se někde začalo kalit a hrozilo nebezpečí, že tam vlítnou policajti, tak jsem mizela. Chvíli jsem bydlela u Petrušky Šustrové, kam estébáci chodili často, tak to jsem taky měla stažený zadek.

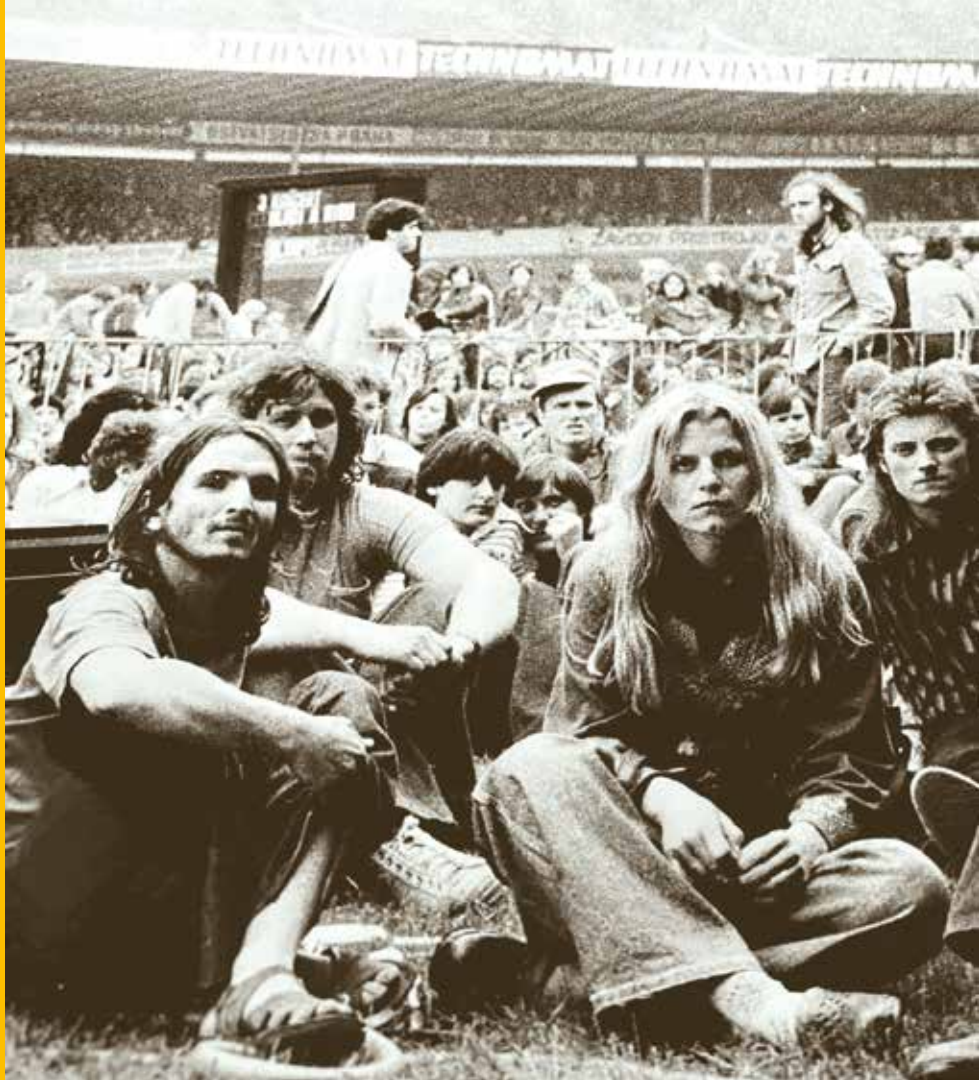


Foto: archiv Hany Petřinové

a Kainara. Dál jsem dělala koncerty v sokolovně, ale potom se mi zhroutila máma, protože vyšel článek, že propaguju západní styl kultury. Tak jsem si sbalila kufry a v roce 1975 se odstěhovala do Prahy. Tady jsem náhodou potkala Mišíka, a když vznikalo Etc..., začala jsem jim dělat manažerku.

Co bylo dobrodružnější? Doba před revolucí, nebo devadesátky?

Největší rokenrol to byl za bolševika. Rok po škole jsem nebyla nikde zaměstnaná a to jsem se bála. Jakmile se někde začalo kalit a hrozilo nebezpečí, že tam vlítnou policajti, tak jsem mizela. Chvíli jsem bydlela u Petrušky Šustrové, kam estébáci chodili často, tak to jsem taky měla stažený zadek. Pak mě zaměstnali jako uklízečku, dostala jsem razítko do

občanky. Na Vinohradské v Praze jsem uklízela barák, kde bydlela paní Dana Medřická, a ta byla úžasná. Když byla zima, přinesla mi čaj. Ze začátku jsem tam opravdu uklízela, pak se začalo víc jezdit s Vládou Mišíkem, tak jsem si najmula lidi, kterým jsem ty peníze dala.

A je to těžší dnes, nebo před dvaceti lety na přelomu tisíciletí?

Je to podstatně horší dnes, protože republika je hudbou přesycená. Je moc kapel, moc koncertů a festivalů. Každý muzikant by si měl umět dát pauzu, nejezdit pořád od Šumavy k Tatrám. A vidím to i na návštěvnostech. Když se v jednom městě sejdou tři podobné kapely, tak člověk zákonitě do té peněženky nesáhne třikrát. Ne že by nechtěl,

ale prostě nemůže. Jinak hudebníci mají žně od 1. dubna do konce září. Městské slavnosti jsou dnes regulérní festivaly, během léta je téměř pět set různých akcí. Oproti nám na to mají prachy, sice neudělají chodník nebo kanalizaci, ale jsou ochotní dát za kapelu půl milionu. Vstupné sto padesát korun. A tomu nejde konkurovat.

O vašem muži se ví, že si do své tvorby nenechal nikým mluvit. Ani vámi?

Jednu píseň mi věnoval, jednu věnoval synovi, ale jinak ne, on byl v tomhle opravdu svéráz. A já jsem ani neměla v úmyslu mu do toho mluvit, jeho muzika se mi líbila. Samozřejmě že mi nové písně pouštěl a na názor se ptal. Ale jestli ho vzal v potaz, to nevím. A i u kapel



vím. Musíme s tím něco udělat, ale zatím na to nebyl čas.

Už jsme natukli přemíru akcí a festivalů. Jaký další nešvar tuzemské scény se vám vybaví?

Cateringy kapel, to je prostě šílenost. Jeden třídní festival to spočítal a za občerstvení pro muzikanty dal čtvrt milionu korun. Když se začínalo, tak to byla obložená mísa, pivo, víno, čaj, rum, bum. Dneska jsou to vodky, skotské whisky, tyčinky Snickers a podobně. A víte, co je na tom nejhorší? Že tam ty mísy zůstanou rozpatlané a nesněžené, v podstatě to vyhazujeme. Chápu, že když je někdo vegan, tak má zvláštní požadavky. Ale aby mi někdo napsal, že

chce svíčkovou se čtyřma, caesar salát bez zálivky, na festivalu na louce! No je to odkoukané od zahraničních kapel, když občas nějaká hala pustí ven, jaké měly požadavky.

Já chápu, že když jsou Rolling Stones půl roku na turné, tak chtějí nějaký svůj komfort...

To já samozřejmě chápu taky. Ale kapela, co odpoledne odehraje set na festivalu a večer je doma u mámy, kde má v lednici navařeno, to je pro mě nepochopitelné. Týden na šňůře se nedají pořad jíst obložené mísy, tomu rozumím, a tak se vymýšlí něco jiného. Ale na festivalech je to trochu nestoudnost, a já to taky musím akceptovat. ☒

ze své „stáje“ jsem usilovala hlavně o to, aby měly plné sály a nějak rostly. Ne bych jim mluvila do skládání.

A nikdy vás to nemrzelo?

Vůbec ne. Víte, co mě mrzí? Ota měl po revoluci připravenou nádhernou desku s Fanánkovými texty. Ale ve vydavatelství mu do toho začali mluvit, zkracovat písně, aby je hrála rádia, a podobně. Tak bouchl dveřmi a máme to všechno doma v šuplíku.

No tak ven s tím. Dneska se na názory vydavatelství už není třeba ohlížet, ne?

Musí to vzít do ruky nějaký muzikant, který bude zárukou toho, že výsledek bude košer. Navíc je to všechno na kazetách. Určitě existuje možnost přepisu, já



Hana Petřínová s vnoučaty,
foto: archiv Hany Petřínové

ZASTUPOVÁN OSA
OD 2011, V DATABÁZI
MÁ REGISTRováNO
41 HUDEBNÍCH DĚL

Pavel Šporcl

TEXT: MAREK KOŽUŠNÍK

„Mám před sebou stále velké výzvy“

Udělal toho pro klasickou hudbu poměrně hodně – přiblížil ji obyčejným lidem. Aniž by snížil nároky na sebe jako virtuózního houslového interpreta, ukázal, že i hudba dávno mrtvých velikánů, o kterých musí studenti k maturitě přečíst spoustu nudných učebnic, může být sakra zábavná.

Opravdu nemám pocit, že bych v dětství o něco přišel. Samozřejmě byly chvíle, kdy mě cvičení nebavilo, kdy jsem chtěl jít hrát fotbal nebo se chtěl jenom válet. Ale moje maminka, paní učitelka, zkrátka rozhodla, a přes to nejel vlak.

Proč by měl vůbec člověk hrát na hudební nástroj?

Zaprvé vám to přinese určitý řád. Protože když se hraní chcete věnovat poctivě, musíte cvičit každý den. Pak vám hraní obohatí život, dá vám jinou dimenzi. Pokud hudbu opravdu milujete. Díky hraní můžete rozdávat radost ostatním – a nemusíte být sólista, nemusíte být hráč světové úrovně. Je to úplně jedno. Každý umí něco a hraní na hudební nástroj je jedna z možností, jak udělat druhé lidi, a samozřejmě i sám sebe, šťastnými.

Je důležité, abychom dávali naše děti do základních uměleckých škol? Abychom vychovávali nové malé muzikanty?

V České republice máme velmi unikátní systém základního uměleckého vzdělání, skoro nikde na světě podobný nenajdete. Je to kulturní základ našeho národa. Přes všechno, co se mi tady může nelíbit, si stále myslím, že jsme kulturní národ. Zušky jsou dnes přeplněné, do většiny z nich se dělají přijímačky. Dítě opravdu musí něco umět, nefunguje to tak, že by jej rodič prostě do umělecké školy odložil jako do zájmového

kroužku. A musí se mu doma věnovat. Samozřejmě otázkou pak je další směřování dítěte – jestli se nástroji a hudbě bude věnovat profesně dál, nebo bude hrát jen pro radost. Na konzervatoře chodí děti čím dál méně.

Jaké byly vaše první hudební krůčky?

Moji příbuzní z obou kolen byli po mnoho generací kantoři. A dřív všichni kantoři museli umět na nějaký hudební nástroj, minimálně mít hudební sluch. Většina z nich hrála na housle, v chudých vesnicích neměli klavíry, neměli cembala, nic podobného. Měli varhany v kostele a pak hráli na housle. I proto máme v českých zemích tak úžasnou houslovou tradici. Moje maminka byla

se do mě promítla, své koncerty dnes mnohdy pojmám jako výchovné koncerty pro dospělé. Proto si je sám uvádím, proto dělám tolik edukační činnosti pro mladé v televizi, na koncertech.

Už v dětství jste svými výkony poměrně oslňoval. Účastnil jste se řady soutěží, zvítězil v mezinárodní Kocianově houslové soutěži, v rozhlasovém klání Concertino Praga. Neměl jste přesto pocit křivdy, že kluci jdou hrát fotbal a vy musíte zase cvičit?

Pocit křivdy asi ne. Ale bylo mi to samozřejmě líto – jako každému dítěti. Výhodu jsem měl v tom, že jsem nikdy necvičil enormní množství hodin, i když půlhodina u houslí se oproti půlhodi-



Pavel Šporcl a Petr Jiříkovský, foto: archiv Pavla Šporcla

učitelka hudební výchovy a matematiky, uměla trochu na klavír, byla členkou Jihočeského souboru písní a tanců Úsvit, který vedli s mým strejdou, tatínek byl herec v Jihočeském divadle. Jako kluk jsem si pořad zpíval, pořad jsem do něčeho rytmicky bouchal. Maminka se znala s mým učitelem houslí, tak jsem začal hrát na housle. Ta kantorská DNA

ně fotbalu zdá mnohonásobně delší. Vždycky jsem ale věděl, že si tu půlhodinu odcvičím a doběhnu za nimi. Oni na mě počkají. Opravdu nemám pocit, že bych v dětství o něco přišel. Samozřejmě byly chvíle, kdy mě cvičení nebavilo, kdy jsem chtěl jít hrát fotbal nebo se chtěl jenom válet. Ale moje maminka, paní učitelka, zkrátka rozhodla, a přes



Foto: archiv Pavla Šporcla

to nejel vlak. Dokonce jsem i docela rád chodil na hodiny houslí. Ladislav Havel, můj první pan učitel na LŠU v Českých Budějovicích, byl báječný člověk. Vyprávěl vtipy, byl to takový smíšek, uměl číst z ruky, házeli jsme klobouky na věšák, dostával jsem bonbony, když jsem dobře zahrál. On mě vlastně naučil mít hudbu rád.

Vybavila se mi krásná píseň Maestro tango, kterou zpívá Hana Hegerová. Znáš spoustu muzikantů z orchestrů – jsou to výborní hudebníci, ale podobně jako ten z písně Maestro tango jsou zapadlí, bez iluzí, cyničtí a smutní. Hrají kšefty, nadšení a láska

k hudbě se vytrácí. Kudy vede ta hranice, kdy se tohle stane? Je to prostě život? Chyba v systému?

Může to být i chyba systému – profesionálních muzikantů je prostě moc. Vždycky jsem měl pocit, že je u nás příliš mnoho konzervatoří. Vyjde z nich ročně sto houslistů, a co s nimi? Můžou hrát v orchestru, můžou hrát komorninu. Ještě horší to mají klavíristé, kteří do orchestru nemůžou. Mají učit? Ne každý může být sólista, ne každý má takový talent, ne každý má to štěstí, které jsem měl třeba já. Údělem muzikanta je pak hrát v nějakém ansámblu, komorním souboru, v orchestru. Nebo učit. Všichni jsou neskutečně potřební pro kulturu, pro divadla, pro celý systém. Je jasné,

že u některých z nich jsou po mnoha letech hraní iluze a láska k hudbě pryč. Ale to je ve všech profesích. Jsou slavné příběhy o tom, jak hudebník z orchestru, když odcházel do důchodu, rozbil svůj nástroj – že ho nesnáší a už ho nechce v životě vidět. Hrát na hudební nástroj je vlastně poslání. A někdy člověk prostě vyhoří. Je to stejné poslání, jako má učitel. A je stejně špatně ohodnocené.

Dá se vystopovat jakási výkonnostní křivka virtuózního houslisty? Že je třeba v pětadvaceti rychlejší než v padesáti, ale zase nemá ten správný prožitek?

Takhle povšechně se to určitě dá říct, záleží samozřejmě na tom, co ten člověk

→

Foto: Roman Černý





Nevím, dnes je virtuos každý. Je to PR, prodejní značka. Dnešní svět je o velkých slovech a o tom, prodat všechno možné. Proto jsme všichni virtuosové. Ale já se pokládám především za houslistu.

do pětadvaceti prožil, kolik prožitků nebo třeba i tragédií se mu událo. Já jsem žádné tragédie neprožíval, mě formují běžné životní situace. Kde co vidím, kam jdu, co jsem četl nebo co prožívám doma. Narodily se mi děti. A tak dále. Za sebe můžu říct, že v tuhle chvíli nehraji o nic pomaleji, než jsem hrál v pětadvaceti, a prožitek je nesrovnatelný. Říká se, že ten nejlepší věk je od pětadvaceti do pětácti let, to už mám za sebou. Ale necítím se být na vrcholu v tom smyslu, že teď už bych měl jenom klesat. Mám před sebou stále velké výzvy.

Říkáte o sobě, že se nepovažujete za virtuosa, ale prostě za houslistu. Co pro vás slovo virtuos znamená?

Nevím, dnes je virtuos každý. Je to PR, prodejní značka. Dnešní svět je o velkých slovech a o tom, prodat všechno možné. Proto jsme všichni virtuosové. Ale já se pokládám především za houslistu. Virtuozita k tomu samozřejmě patří, měla by to být přirozená součást hudebníka. Virtuos vždy znamenal, že oslňujete svou hrou typu paganinské techniky, že vám prsty celý koncert létají po hmatníku. Když jste byl tohle schopný zahrát, stal jste se opravdovým virtuosem. Ale dnes je virtuos i ten, kdo hraje jenom pomalé věci a techniku nemá, původní význam se úplně setřel. Já se určitě považuji za houslistu. Moc rád hraji skladby virtuózního charakteru, protože mě neskutečně baví a mám se na nich co naučit a publiku se samozřejmě líbí.

V souvislosti s virtuosem jsme mluvili o schopnosti prodávat, o marketingové značce. Jak se dnes prodává klasická hudba?

Asi se ptáte trochu špatného člověka, já jsem v tomhle výjimka. Dělán fúze, odbočuji do jiných žánrů a nehraji ve fraku. To je můj způsob prezentace klasické hudby, takto chci lákat nové lidi do koncertních sálů. Začínal

→



Pavel Šporcl se svou cikánskou cimbálovou kapelou Gipsy Way Ensemble, foto: archiv Pavla Šporcla

jsem před pětadvaceti lety jako klasický houslista ve fraku nebo ve smokingu a cítil, že tudy pro mě cesta nevede, že takto nové posluchače do sálů nenalákám. Pak jsem hrál sedm let v šátku, díky tomu jsem upoutal, dostal se do médií a mladí lidé začali klasickou hudbu poslouchat. Od té doby naplňuji díky téhle prezentaci koncertní sály, prodávám desky a bořím zažitá stereotypy a tradice. Vždycky mi ale šlo především o hudbu, o to, aby mě všichni vnímali jako vynikajícího houslistu. Berličky typu šátek nebo modré housle jsou jen takové třešničky na dortu. Jakou dnes mají moji kolegové s klasickou hudbou nebo s návštěvností koncertů zkušenost, úplně přesně nevím. Já mám koncerty plné. Většinu z nich si uvádím sám, aby se lidé něco dozvěděli, aby se

taky třeba zasmáli. Vždyť klasická hudba není v žádném případě vážná, aspoň pro mě ne. Já byl ten, který začal jako první ve všech rozhovorech a článkách používat slovo klasická hudba oproti vážná. Tak dlouho jsem to používal, vyškrtával a měnil ve všech médiích, až se to ujal. Lidé by měli z koncertů odcházet s úsměvem na tváři, klasická hudba přece ve své době vždycky byla svým způsobem populární hudba.

Každý den cvičíte tři až čtyři hodiny. Nedochází během té doby přece jen ke ztrátě motivace? Anebo je to prostě určité penzum, které musíte zvládnout – stejně jako maratonec musí naběhat stovky kilometrů, než se postaví na start závodu?

Měl jsem kolegy, kteří si u cvičení četli

noviny. To jsem já nikdy nedělal. Je potřeba se celý ten čas co nejvíce soustředit, protože každá nota vedle je zbytečná, je to zbytečně strávený čas. Mě cvičení na housle prostě pořád nesuktečně baví. Jsem perfekcionista a stále vím, co chci zlepšit. To se ale týká spíš mého vnitřního pocitu, protože běžný posluchač to v těchto nuancích už nepozná. Třeba stupnice a různá cvičení cvičím daleko nejvíc, co jsem kdy v životě cvičil. Protože to je absolutní základ celého repertoáru. Jascha Heifetz, asi nejlepší houslista historie, když pomínu Paganiniho, cvičil stupnice několik hodin denně. Pak je totiž najdete v každém repertoáru, minimálně v tom klasickém. A nejde jenom o techniku levé ruky, ale i o pravou smyčcovou ruku, o tvorbu tónu.

Napadá mě, že znám spoustu vtípů o violistech, ale o houslistech žádný. „Jak naučíte malé dítě hrát na violu? Naučíte ho hrát na housle a pak mu naočkujete dětskou obrnu.“ „Co to je, když dva violisté hrají unisono? Malá sekunda.“ „Houslista se ptá violisty: Jaká je subdominanta od F dur? Violista: Hmmm, já myslel, že F je subdominanta.“ Kde vznikla ta řevnivost mezi violou a houslemi?

Pokud jsem dobrý violista, tak se tomu směji. Dokonce i Victor Borge, slavný americký hudební komediant, vyprávěl vtípy o violistech v Carnegie Hall a ve všech pořadech, které měl. Bývalo to tak, že když někdo neměl na to, jít na

jsem jeden z prvních, kdo u nás hrál opravdu stovky výchovných koncertů, chodil jsem do škol.

Plivali na vás studenti papírové kuličky z verzatilek? To je totiž bohužel první, co si vybavím z výchovných koncertů mého dětství...

Právě že vůbec ne. Po podobných zkušenostech, jako máte vy, jsem si radši s těmi dětmi povídal. Zahrál jsem, ptal jsem se, jak se mají, mluvil jsem o skladatelích, o houslích, o klasické hudbě. Byl to vlastně dialog. Vozil jsem s sebou ještě druhé housle a každý, kdo se přihlásil, si je mohl vyzkoušet. Snažil jsem

profesorkou Royal College of Music v Londýně. Ale staráme se i o hvězdnou sopranistku Janu Šrejmu Kačírkovou, dirigenta Roberta Kružíka, Zemlinského či M. Nostitz kvarteto, kytaristu a skladatele Lukáše Sommera, akordeonistu Vojtěcha Szabóa. A další umělce, včetně mojí manželky Bány, která kromě herectví nádherně zpívá. Beru to velmi vážně, je to pro mě závazek vůči těmto umělcům.

Skládáte vlastní hudbu?

Ano, vždyť jsem dokonce v roce 2014 dostal za skladbu Bohemian Nostalgia Cenu OSA za vážnou skladbu roku. Skládání vlastní hudby je pro mě důle-

Byl jsem jeden z prvních, kdo u nás hrál opravdu stovky výchovných koncertů, chodil jsem do škol.

konzervatoř na housle, šel na violu. Ale není to takto jednoduché, hrát na violu je totiž nesmírně náročné. Nicméně pokud nechcete být virtuos a sólový violista, nepotřebujete mít takovou techniku jako houslisté. Ono to na viole vlastně ani nejde, je to daleko větší nástroj. Zkoušel jsem hrát na violu mnohokrát a vždy se mi to líbilo. Ale je to úplně jiné umění, úplně jiná technika tvorby tónu. Jsou báječní violisté, a já je nesmírně obdivuji, ale ti houslovou techniku paganinského typu prostě nepotřebují. A nejspíš právě v té fázi přechodu z houslí na violu vznikly tyhle vtípy. Violisté se jim většinou smějí, jsou na to zvyklí. Co taky mají dělat.

Čím se ještě kromě hry na housle zabýváte?

Spoustou věcí. Mluvil jsem už o mých edukačních koncertech. Byla to pro mě a stále je důležitá součást kariéry. Byl



Pavel Šporcl se svou cikánskou cimbálovou kapelou Gipsy Way Ensemble, foto: archiv Pavla Šporcla

se je inspirovat, ukazovat, že klasická hudba opravdu není vážná. Teď už nechodím do škol, ale mám na Děčku České televize pořad o klasické hudbě Hudební perličky Pavla Šporcla. Hodně se starám o svou agenturu ŠPORCL ARTS Agency. Zastupujeme výjimečné umělce, kteří potřebují zázemí a třeba i trochu pomoci díky mým zkušenostem. To se samozřejmě netýká například harfistky Jany Bouškové, sólistky České filharmonie, která je od září 2019

žité, můžu do toho vložit zase jiné poetry než při hraní na hudební nástroj. Paganini hrál téměř výhradně svoje skladby – a jak posunul houslovou hru a celou hudební historii! Zkomponoval jsem pro sebe poměrně dost opusů, nedávno jsem šestkrát hrál mou skladbu s Královskou liverpoolskou filharmonií, jmenuje se Modlitba a je na mém albu Vánoce na modrých houslích. Složil jsem také například variace na píseň Kde domov můj pro

→



Foto: archiv Pavla Šporcla

sólové housle v paganinském stylu. Také aranžuji a komponuji pro svůj projekt Gipsy Fire s mojí cikánskou kapelou Gipsy Way Ensemble. Skládám i popovou hudbu, teď mám úplně nový singl Magical 24, který je takovou první vlaštovkou pro můj koncert v O2 areně 5. prosince 2020. Na tom koncertě, který se jmenuje Na hraně a bude pro mě přelomový, dojdu až na samou hranici houslových možností. Projdu možný houslový repertoár od klasické hudby přes cikánskou, filmovou, muzikálovou

až někam do popové a rockové hudby a skončím kdoví kde. Hudební supervizi mi dělá Michael Kocáb, který umí všechny tyto žánry. Je to obrovská výzva, na kterou se neskutečně těším.

Jakou hudbu posloucháte nejradši?

Teď nejradši filmovou. Svým způsobem je to pokračovatel klasické hudby pro širokou obec – stále se používá symfonický orchestr, takže dává práci spoustě muzikantů i skladatelů. Je melodická a přitom moderní.

Svět kolem vás je plný hudby. Stane se ještě, že vás něco při poslechu překvapí nebo dojme?

Mě spíš překvapí, že hraji Čajkovského koncert a stále, i po těch letech, dostávám husí kůži. Hrál jsem ho mnohokrát, slyšel jsem ho daleko víckrát, než jsem ho hrál. Znáám ho úplně nazpaměť a pak se do té skladby tak vložím, že mě to úplně pohltí.

Mistrovské housle stojí opravdu velké peníze. Je každá koruna



dnes už nové špičkové housle vyhrávají. Pokud máte čtyři miliony dolarů, je to možná dobrá finanční investice, podobně jako třeba obrazy Jana Zrzavého. Ale nedojdete si bez nich na turné ani na záchod.

Je to dobrá investice i pro muzikanta?

Myslím, že každý muzikant je vychovány k tomu, aby měl co nejlepší nástroj, a podle toho se k nástroji chováte. Je to váš výrobní prostředek, ale je to i věc, se kterou strávíte život. Když na takový nástroj hrajete dvacet let, stane se vaší součástí. Jeho hodnota se pro vás osobně vlastně ani nedá finančně určit. Housle jsou se mnou možná častěji než manželka.

Jaké máte housle?

Mám troje housle. Ty modré postavil český houslařský mistr Jan B. Špidlen před patnácti lety, pak vlastním ještě jedny špidlenky. A taky mám housle z roku 1749 italského mistra Carcassiho.

Když si na každé z těch trojích houslí poslepu zahrajete, rozeznáte je od sebe?

Určitě. Na tom italském nástroji, který má skoro 300 let, je samozřejmě historie slyšet, poznáte barvu toho tónu. Je rozdíl mezi novým nástrojem a starším.

Mám troje housle. Ty modré postavil český houslařský mistr Jan B. Špidlen před patnácti lety, pak vlastním ještě jedny špidlenky. A taky mám housle z roku 1749 italského mistra Carcassiho.

Na druhé špidlenky teď hraje moje dcera, což je dobře, protože na nástroj by se mělo hrát. A já bych určitě poznal ty své modré, protože jsem mnoho let nehrál na nic jiného. Jsou překrásné a na celém světě jediné. ☒

vložená do takového nástroje správná a oprávněná?

To záleží na tom, o jakém nástroji se bavíme. Stradivárky nebo guarnerky dnes mají cenu tři čtyři miliony dolarů, ne-li víc. A tam je těžké říct, jestli jsou ty vložené peníze oprávněné, nebo ne. Je to pouze krásný kus dřeva? Člověk si ale musí uvědomit, že takové housle už nikdo nikdy nevyrobí a že mají jedinečnou a nenahraditelnou kvalitu. Což neznamená, že musí být za každou cenu nejlepší na světě, v mnoha průzkumech



James Harries

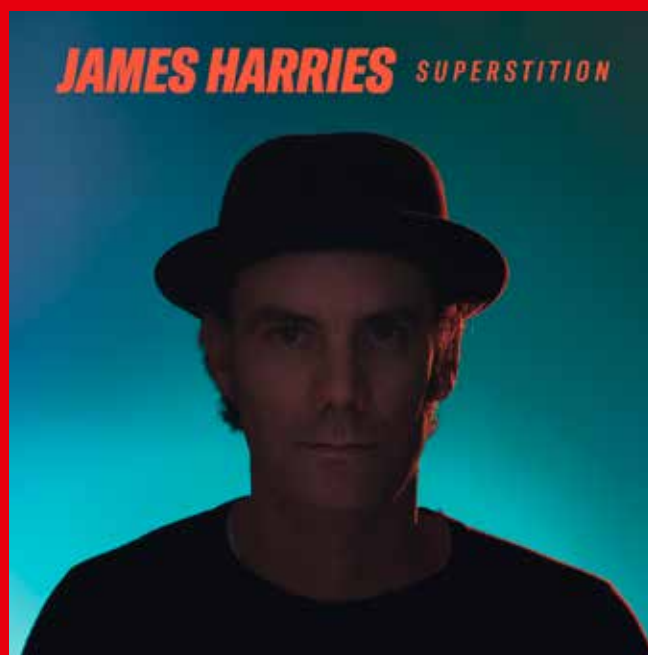
„Stát si za tím, co dělám“

Věčně usměvavý Brit usazený v české metropoli se na hudební scéně pohybuje už přes dvacet let. Ví, jaké to je, objíždět sám jen s kytarou celou Evropu, i co znamená mít singl na předních příčkách hitparády českého rádiového éteru. Stále je však především tím, čím byl vždy – nezávislým písničkářem, pro nějž je nejdůležitější hudba sama. Potvrzuje to jak zbrusu nové album *Superstition*, tak náš rozhovor...

ZASTUPOVÁN OSA
OD 2003, V DATABÁZI
MÁ REGISTROVÁNO
138 HUDEBNÍCH DĚL

TEXT: LUKÁŠ KADEŘÁBEK

Foto: Štěpán Svoboda



Cover CD Superstition

Dlouho jsi byl zaškatulkovaný jako „indie písničkář“, se singly z předchozího alba *Until the Sky Bends Down* se ti ale podařilo dostat na přední příčky hitparád českého rádiového éteru a do širšího povědomí, podobně je tomu i s posledními singly *Lights* a *Superstition*. Čím si to vysvětluješ?

Pořád jsem „indie písničkář“. Nahrávám a vydávám svou hudbu nezávisle a nejsem nucený vydávat se směrem, kterým nechci. Můžu skládat, co mě baví, a stále píšu „písničky“. Co se změnilo, bylo pravděpodobně to, že poprvé za hodně dlouhou dobu mi hvězdy přály... Měl jsem to štěstí, že jsem začal pracovat s Davidem Landštofem a jeho labellem Tranzistor, který se postaral o věci, v nichž nejsem dobrý. Tolik k tomu, jak si to vysvětluju. Pro úspěch songu, jako je *Superstition*, žádné vysvětlení ve skutečnosti nemám. Možná je to jeho jednoduchost?

Promítá se tenhle fakt nějakým způsobem do tvé popularity, návštěvnosti koncertů a podobně?

Ne, nemyslím, že to zatím mělo nějaký reálný dopad.

→

A co do tvého přístupu ke skládání nových písní?

To vůbec. Nikdy jsem se nesnažil napsat písničku se záměrem, aby se hrála v rádiu. Vlastně ani nevím, jak by takový song měl znít. Vždy prostě píšu, nahrávám a vystupuju, jak nejlépe dovedu, tedy tak, abych byl schopen stát si za tím, co dělám.

Jak hodně je podle tebe pro muzikanty důležitý airplay?

Samozřejmě že je důležitý. Je to zdroj příjmů. Je to způsob, jak rozšířit svoji hudbu atd. Ale zatímco pokud bys měl v UK jen jednu píseň v celostátním rádiu, jako je, řekněme, BBC Radio 2, tak bys vyprodával haly po celé zemi a pak zřejmě i ve většině Evropy, pokud ne ještě dál, v ČR to není totéž. Uvidíme tedy teď na turné, ale myslím, že posluchači rádií se ne vždy přetaví v návštěvníky koncertů. To, že tě tu hraje rádio, neznamena, že si někdo koupí vstupenku na koncert. Dokládá to i fakt, že je tu pravděpodobně spousta koncertně nesmírně úspěšných českých kapel, které nemají tak velký airplay. Ale spouš takový z toho mám dojem...

U předchozího alba tě prý producent Paul Bell přesvědčil trochu změnit přístup ke skládání. Nové album Superstition jsi dělal s Viliamem Bérešem, tvým historickým prvním českým producentem...

Paul se snažil mě přimět víc se soustředit na to, nespokojit se hned s první věcí, která mě napadne. Taký mě povzbuzoval k tomu, zkusit cowriting. Moje první zkušenosti, které jsem s tím udělal v Londýně, nebyly příliš pozitivní, ale pracuju na tom. Vildu znám a obdivuju už hodně dlouho a o tom, že spolu budeme pracovat, jsme se v minulosti už několikrát bavili. V případě nového alba byl víc než jen producent. Celý projekt jsme odstartovali myšlenkou potkávat se jednou měsíčně a něco spolu při té příležitosti nahrát. Byl to pro mě způsob, jak zkusit něco nového. Nebyla to samozřejmě vždycky jen zábava, ale možná i proto, že jsme nepracovali pod žádným tlakem, písně vznikaly poměrně rychle, v podstatě jedna za session. Vilda má

úžasný cit pro aranže a rozvíjení nápadů zajímavými směry a stejně jako Paul se nespokojí hned s první dobrou věcí, pokud tuší za rohem nějakou ještě lepší...

Je pro tebe při skládání důležité téma, myšlenka, nebo jdeš spíš po emocích?

Při skládání nemám danou metodu, kterou bych se řídil, ale obvykle celý pro-

To, že tě tu hraje rádio, neznamena, že si někdo koupí vstupenku na koncert. Dokládá to i fakt, že je tu pravděpodobně spousta koncertně nesmírně úspěšných českých kapel, které nemají tak velký airplay. Alespoň takový z toho mám dojem...

ces začíná nějakým pocitem, myšlenkou nebo přímo emocí, které chci zprostředkovat. Emoce tedy může být téma.

Kromě vlastních věcí píšeš i pro jiné muzikanty a zapomínat nemůžeme ani na tvoji úspěšnou tvorbu pro filmy. Přistupuješ k věcem pro ostatní jinak než k těm svým?

Nedělám to příliš často, ale když jsem požádán, je to čas od času fajn. V přístupu se to moc neliší od toho, když

skládám sám pro sebe – skládám svobodně, bez tlaku. Právě to mi umožňuje přistoupit k dané osobě nebo tématu z jiného úhlu pohledu, a pokud se to nebude líbit, nemusí to použít. S filmovou muzikou je to pokaždé jiné, nicméně obvykle je tu osoba režiséra, producenta či někoho, kdo dohlíží na hudbu, a každý z nich má trochu jiný názor. Pak je to z logiky věci blíž k práci pod něja-



Foto: Julie Vrábelová

kým šéfem, což může být pro sólového muzikanta zvyklého na svou svobodu osvěžující. A mít v diáři pevně stanovené termíny taky není od věci.

Na hudební scéně se pohybuješ už přes dvacet let. Jak osobně vnímáš změny, kterými celá branže za tu dobu prošla?

Wow, je to tak. Už 20 let. Je zvláštní vidět to takhle černé na bílém. Pro mě osobně je největší rozdíl, že když jsem

začínal, stále se prodávala CD a hudební byznys se víc soustředil na kapely. Jezdíl jsem sólo po klubech napříč Evropou a byl součástí písničkářské scény, tedy scény čítající spoustu klubů či divadélek zaměřených na tenhle typ muziky s publikem, které na ni pravidelně chodilo. Nebyly to davy lidí, bylo jich tak akorát, stejně jako mně podobných sólových písničkářů s akustikou, které živil pro-

nárůstu sólových muzikantů. Což zároveň znamená, že je tu teď mnohem víc lidí s akustickou kytarou, kteří se snaží hrát a být slyšet napříč Evropou. Kvůli tomu, že hrají, aby byli viděni a slyšeni – nebo to tak chtějí labely –, ani prodeje lístků na koncerty už nejsou to, co bývaly, protože je mnohem víc koncertů a lidé nemají peníze nebo čas, aby chodili třeba na pět akcí týdně. Menší usku-

přítomen element povrchnosti. Možná bude více „hvězd jednoho hitu“, ale to se týká jen některých hudebních žánrů. Myslím si – a věřím –, že dobrá hudba si vždy najde své místo.

Co je vlastně podle tebe v muzice to nejdůležitější, aby dávala smysl a měla, řekněme, nějakou hlubší hodnotu?



Foto: Julie Vrábelová

dej vstupenek a to, že si lidé vždycky po koncertě koupili CD. Od té doby se udály dvě zásadní věci. CD už samozřejmě nikdo nekupuje a – což je pro mě mnohem zásadnější – jsem toho názoru, že hudební vydavatelství se s klesajícími výdělky odklonila od kapel, u nichž je potřeba větších investic, a začala se víc soustřeďovat na sólové umělce a hip hop. Pro label to musí být mnohem atraktivnější... a musí to být jeden z důvodů, proč jsme svědky takového

pení nebo sólisté mají prostě větší šanci uživit se jen hudbou, přesto mám pocit, že je to nyní mnohem složitější i přes všechny možnosti propojení, které skýtá on-line hudební prezentace.

Nebojíš se, že kvůli zrychlenosti doby a tendencím zaujmout na první dobrou hrozí sešup ke stále větší povrchnosti?

Ne. Hudební byznys byl vždycky vrtošivý a ve světě pop-music je trvale

To, že posluchači něco předává, že s ním komunikuje. Může to být emoce, může to být něco, co ti dá jiný pohled na věc, pomůže ti se s něčím vyrovnat, má pro tebe „léčivou“ sílu. To ale neznamená, že tě musí pokaždé tnout nějak hluboce. Může tě prostě jen na chvíli vzpružit nebo ti vyloudit úsměv na tváři a dát ti na chvíli zapomenout na tvoje trable. ☒

Tadun je Rapl

TEXT: JAN FISCHER

ZASTUPOVÁN OSA
OD 2000, V DATABÁZI
MÁ REGISTROVÁNO
326 HUDEBNÍCH DĚL

Tadeáš Věrčák (1971), Tadek nebo také Tadun, jak mu odmala říkají doma. Bývalá mánička, rocker a excelentní kytarista. Ale především úspěšný skladatel filmové hudby. V poslední dekádě se věnuje téměř výhradně studiové práci a dělá, jak sám říká, hudbu k obrázkům. Jeho filmografie na ČSFD je dlouhá jak Lovosice, a tak jmenujme alespoň některé tituly pro kina a televizi: Gangster Ka, Ten, kdo tě miloval, Jseš mrtvej, tak nebreč, Katka, Cirkus Bukowsky, Soukromé pasti, Ordinance v růžové zahradě nebo právě nedávno s velkým zájmem sledovaný Rapl. Má rád klid. Letos opustil Prahu, odstěhoval se – jak s oblibou glosuje – do zahradního domku poblíž Dobříše a tady v idylickém údolí na dohled od vesnice píše, kouří, nahrává a mixuje. Známe se dlouho, a tak jsme prostě jednu noc nešli spát.

Foto: archiv Tadeáše Věrčáka

Nechybí ti Praha a trochu toho rockerského života?

Já zas tak moc rocker ani nikdy nebyl. Zavařování a vyšívání mě bavily vždycky nejvíc, že jo, vždyť to víš... (smích)

Ale život mimo město je zábavný. Skládání je taková vcelku osamělá činnost a kromě toho, že mně obecně samota dost vyhovuje, jsem se skládáním na venkově dost vlastně do stavu maximálního vyhovování. Zmizelo pár

v sobě už milion let. Ale ten skutečný impuls, kdy jsem měl pocit, že se opravdu něco děje, byl, když mně moje ségra pustila Stromboli a pak Hudbu Praha. Když jsem slyšel ty holky zpívat „... ona má špinavý záda“, tak mě ten zvuk naprosto fascinoval. Přesně toho jsem najednou chtěl být součástí. Bylo to jako v Blues Brothers, scéna v kostele: „Do you see the light!“ Úplně mně to změnilo život. Takhle jedna nahrávka

kvintakord a Václav Strachota, který měl tu neskonalou trpělivost, že mi věnoval svůj čas a učil mě klasiku podle výborne oranžové učebnice od pana Jirmala. A první elektrickou kytaru jsem měl právě od Václava. Na druhou mi půjčil Denis Anfilov, sochař a báječný chla-pík, který chodil se ségrou na Holarku. Na třetí kytaru nám půjčil režisér Karel Smyczek a táta Jakuba Hejny, se kterým teď občas pracuju na filmech. A ty určitě



Foto: Ivan Prokop

přátel, kteří měli pocit, že opouštím já je, ale jinak nic významného. Práce mám spíš víc a město mi nechybí vůbec.

Když jste ještě bydleli ve Smečkách a ty jsi tím velkým bytem tahal pomyslného kačera, první muzika, kterou si pamatuješ, byla asi z magnetáku tvojí matky. Nebo se pletu?

Muzika člověka přitahuje, to máme

z milionkrát přehrané kazety Emgeton... Rád na to vzpomínám.

Hodně mladých dneska nebude vědět, co je Emgeton, ale ať si to vygooglují, co? Takže Špinavý záda můžou za první kytaru a bolavá břítka prstů při D, G a A7?

Septakord přišel, až když jsme se my dva poznali. Za což taky může moje ségra, že jo... Do té doby to byl jen

taky – myslím, že ti to pořád dlužím... To byl ten slavný černý Fender Stratocaster se samolepkou sfingy, na který Michal Pavlíček natočil tolik báječných desek. My jsme byli dost chudí, takže nám pořád někdo půjčoval.

Michal byl asi jeden z Pegasů, kteří tě odnesli v muzice fakt daleko. Asi se tomu říká osudové setkání...

Michal Pavlíček a Mejla Hlavsa. Osudoví

→



Foto: archiv Tadeáše Věrčáka

muzikantsky, ale především lidsky. Tahle setkání jsou v životě strašně důležitá, ať děláš cokoli. To by bylo na dlouhé povídání.

My jsme za totáče hodně kamarádili s Jorskou Skalníkem a on u nějakého piva řekl Ivo Pospíšilovi, že jsem nejlepší kytarista na světě a že mě má vzít do Garáže. A Ivo mně zavola a pozval mě na konkurz do zkušebny Na Chmelnici. Tam ten rokenrol fakt začal. Koncerty, benzínové pumpy a krásný mladý holky. Báječné období, které revoluce a devadesátky ještě významně umocnily.

Období mladých včel... jak říká Ivan Hlas. Kde se v tom kolotoči holek, koncertů a nočních benzinek stal z máničky autor?

Já ti asi ani nevím. Ale principiálně k tomu, aby člověk zahrál hezké sólo na kytaru, potřebuje být i trochu skladatel, protože pak to sólo může mít i melodii a podle mě je melodie na hudbě to nejlepší.

Asi v pětadvaceti jsem měl něco se šlachama na levé ruce a trochu blbě mně to léčili, takže z toho vznikl dlouhodobý neřešitelný problém. Na aktivní hraní už to nebylo, ale protože jsem nechtěl s hudbou úplně přestat, začal jsem se poptávat lidí kolem, jestli nechtějí hudbu třeba k dokumentárnímu filmu nebo tak něco. První nabídky na práci mi dali Jiří Datel Novotný nebo Olga Strusková. Taky jsem dělal hudbu pro různá ročníková cvičení lidí z FAMU, s Jaroslavem Fuitem nebo Honzou Pachlem. No a u toho jsem zjistil, že mě hudba k obrázkům baví o moc víc než hudba bez obrázků, a baví mě to tak doteď.

Ale než jsi začal dělat hudbu k obrázkům, tak jsi nejspíš zkusil i nějakou písničku. Pro sebe, pro kámoše v kapelách, pro nějakou včelku. Nebo ne?

Myslím, že první písničku jsem složil, když mi bylo asi jedenáct. Jmenovala se

Děvčátko. Text byl nějak takhle: *Viděl jsem děvčátko na ulici stát svírala desetník a neměla kde spát děvčátko z ulice nemá nikdo rád tak jsem se potají stal její kamarád.* Nebo tak nějak. Hudba a text: Tadeáš Věrčák! No a pak jsem napsal pár písniček pro Garáž. Taky pro Moniku Načevu a ještě pár lidí. Ale mně písňová forma moc nevyhovuje. Vlastně mě to nebaví.

V jedenácti... no jo, to byly ještě desetníky. Tak to mě sundalo. Mám hodně podobnou, asi taky tak nějak z předpupínkového věku. Písňe jsi tedy opustil a naplno vplul do vod filmové muziky. To ale chtělo trochu odvahy a drzosti.

Od toho příroda vymyslela mladost, kdy jsi dostatečně drzý na to, dělat cokoli...

Jasná věc. Dneska děláš hlavně televizní filmy a seriály a v tomhle doupěti už jsi protřelý kocour.

My jsme za totáče hodně kamarádili s Joskou Skalníkem a on u nějakého piva řekl Ivo Pospíšilovi, že jsem nejlepší kytarista na světě a že mě má vzít do Garáže. A Ivo mně zavolał a pozval mě na konkurz do zkušebny Na Chmelnici. Tam ten rokenrol fakt začal.

Byl na té cestě nějaký hustej moment, oříšek, co nešel rozlousknout a co tě trápil jak bolavá noha?

Tak já v počátku jakýkoli práce trochu trpím. Hlavou mi letí dvě zásadní otázky. Budu to vůbec umět udělat? Jsem fakt pro tenhle projekt tím nejlepším řešením a přispěje moje práce k něčemu? Je těžké si odpovědět pozitivně... V tomhle směru jsou nejnáročnější dokumentární filmy. Když jsem dělal s Helenkou Třeštíkovou na filmu o Jakubu Špalkovi, tak jsem nakonec zvolil variantu úplně bez hudby, protože jsem došel k pocitu, že by hudba zbytečně komentovala osobnost a situace, které jsou nějakým způsobem složité. Jakub Špalek je úžasný a zároveň dost složitý člověk. Dělá krásné věci a je hodně urputný. Vedle toho se ve filmu řešila nemoc jeho přítelkyně a další složitá témata. Měl jsem pocit, že bych hudbou mohl divákovi podsouvat nějaký názor nebo pohled na tyhle věci, a to jsem nechtěl. A tak jsem šel za



Rapl s Michalem Pekárkem, foto: archiv Tadeáše Věřčáka



Foto: Ivan Prokop

Helenkou a požádal ji, aby ten film nechala bez hudby, protože je bez hudby skvělý. U filmové hudby je dobré občas nechat ego stranou. Je to krásný dokument a je bez hudby. A já jsem v titulcích, což je od Helenky strašně milé.

A když neděláš film bez hudby, ale s hudbou, víc času sežere hledání nápadu, přístupu, cesty, nebo pak samotná práce ve studiu?

No hele, na tom Jakubovi Špalkovi jsem pracoval dva měsíce, než jsem to

všechno hodil do koše. Většinou je to hledání té cesty, jak to udělat, jaký by to mělo mít zvuk – jak říkají Američani „vibe“ –, jaká by měla být dramatická stavba hudby v celé ploše a tak. Když je to práce s orchestrem, tak samotná výroba moc času nezabere, protože je to drahé. Každá hodina cink. Takže to musí odsepat. U seriálů je to zase trochu jinak, v mém pojetí je to dlouhodobá práce. Dělán vždycky každý díl, jako by to byl film. U Rapla jedna série zabere třeba čtyři měsíce.

Předpokládám, že si toho hodně nahráváš sám. Třeba konkrétně u Rapla, ať nechodíme daleko. Nebo ne?

Je to různé. Rád kombinuju živé nástroje s nějakou elektronikou a dneska jsou skvělé možnosti dělat takřka jakékoli propojení celkem jednoduše. Rapla jsem si natočil komplet sám. Ale když jsem dělal třeba Jseš mrtvej, tak nebreč pro Jitku Němcovou, tak jsem spousta věcí točil sám a k tomu jsme natáčeli smyčce s Adamem Klemensem. A třeba u Ten, kdo tě miloval pro Honzu Pachla jsem použil takřka klasický způsob natáčení hudby a téměř všechno se natočilo přímo ve studiu České televize na obraz. Pak jen Michal Pekárek udělal finální mix v hale. Dotáčet jsem pak jen naprosté drobnosti spíš atmosférického charakteru.

Rapl je podařený kousek v mnoha směrech, včetně tvójí muziky.
Šťastná souhra náhod tomu říká.

A přestože máš za sebou ty Lovosice, jak jsme si řekli na začátku, nejsi to byl právě Rapl, kdo uvedl jméno Tadeáš Věřčák do větší povědomosti.

Ale ani ti nevím. Respektive to nijak nepociťuju. Moje snaha je spíš nebýt nikde moc vidět. Abych, až mi nikdo žádnou práci nedá, mohl jít v klidu dělat do Lidlu na kasu. Myslím, že 98 % lidí, kteří poslouchají moji hudbu, vůbec neví, že existuju, což mně vlastně maximálně vyhovuje.

Do takového Lidlu budu rád chodit. Zjevně jste si s Honzou vzájemně sedli. Chystáte další raploviny?

Honza Pachel je fantastický kluk a skvělý filmař. A je bezvadné, že velmi dobře ví, co chce, ale zároveň mi nechává dost svobody na práci. A ještě k tomu je neskutečně pracovitý a velmi pečlivý. A má mimořádné estetické cítění. Práce s ním, jakkoli je opravdu náročná, je díky tomu strašně zábavná.

Uvidíme, zda bude něco dalšího. O něčem občas hovoříme, ale u filmu je to vždycky na dlouho. A samozřejmě, pokud bude chtít, abych s ním na něčem dalším pracoval.

Jsi noční pták, nebo pracuješ přes den a večer víno, doutník a relax...

Býval jsem noční pták, když jsem ještě pracoval v Praze. Co jsem se odstěhoval na vesnici, baví mě vstávat za svítání a pozorovat srny, které se nám pasou na louce před domem. A protože na vesnici je pořád spousta práce, tak mi většinou v devět spadne hlava do polštáře. Víno a doutník nijak časově neomezují.

Rád kombinuju živé nástroje s nějakou elektronikou a dneska jsou skvělé možnosti dělat takřka jakékoli propojení celkem jednoduše. Rapla jsem si natočil komplet sám.

Když máš něco v kupě, jakože hotovo nebo skoro hotovo, komu to pustíš? Teda kromě srnek a psů... Tvójí Madle, nebo tomu, kdo je zrovna doma? Nebo je první objednavatel?

Hele, tak to asi mám. Objednavatel je výborný termín! No, je to objednavatel. Hudba je obecně věc hodně subjektivní a moje práce spočívá v tom, aby z ní byl ten, kdo ji ode mě chce, prostě happy. Jestli se líbí, nebo nelíbí ještě někomu jinému, není pro mě až tak podstatné. Musí to dávat smysl mně a jemu. Jsem ze staré školy a režisér je pro mě tím, s kým se o tom chci bavit.

Jak moc trpíš nejistotou, jestli ses trefil?

Dostí značně. Ale jsem přece jen už trochu starý mazák, takže kritiku nesu statečně. Já tomu říkám pokora. I po letech

jsem nervózní jak pes, když odevzdám text a s malou dušičkou očekávám, jestli se ozve: Jo! To je ono. Anebo: No... nevím.

Stalo se ti, že ses netrefil a bylo třeba to předělat, přetočit, no prostě všechno jinak?

Předělávání je podle mě normální a nijak mi to nevadí. Patří to k práci a je dobré to nebrat osobně. Paní režisérka Němcová na mě před pár lety křičela ve tři ráno do telefonu, že mám padáka, protože nic tak strašného nikdy neslyšela a zničil jsem jí celý film... To bylo po dvoudenním natáčení, kdy jsem měl ve studiu šestatřicet smyčců. V podstatě jsem celý ten telefon mlčel, a když zavěsila, šel jsem zase spát. Za dva dny jsme přišli na to, jak to udělat, aby měl její film přesně takovou muziku, jakou potřebuje. Filmová hudba je o komunikaci, film je kolektivní práce a já jsem jen jedním z mnoha korálků na té filmové šňůře.

Výběr zvuků, nástrojů, práce s tématem, spoting, časování atd., to jsou ty důležité věci. A režisér má vždycky pravdu. Vždycky. Tečka.

Když jsem dělal Katku s Helenkou Třeštíkovou – což byl můj druhý film s ní –, tak jsem jí navrhl, že bychom mohli udělat hodně romantické, ale trochu harmonicky podivné téma jen na piano. Nechtěl jsem komentovat Katku z pohledu braní drog, ale z pohledu, že je to především ženská. Jasně, která mimo jiné taky bere drogy a ty ji zabíjejí, ale nechtělo se mi to vyprávět hudbou. Heleně se to nejdřív strašně líbilo, a pak si tím nebyla jistá, a tak jsme hledali asi měsíc ještě jiné varianty, ale pořád to nebylo ono. Nakonec jsem tam tohle téma vrátil a Jakub Hejna, střihač, mě vzal do auta a jeli jsme za Helenou na chalupu a tam to jí a Michaelu Třeštíkoví pustili. Michael si dělal celou dobu poznámky do bloku a já se u toho teda, musím říct, dost potil. A když jsme dokoukali, tak se Helena Michaela zeptala, co říká hudbě, a on se na ni tak podíval, koukl na ty poznámky a řekl: „Tam je nějaká hudba?“ A v ten okamžik jsme asi všichni věděli, že tohle je dobrá cesta. Pro titulky jsem je pak umluvil, ať to nechají v naprostém tichu. Bez hudby



Foto: archiv Tadeáše Věřčáka

a bez ruchů. Lidi pak seděli v kině a dvě minuty bys slyšel upadnout špendlík, jak to bylo silné. Tohle je vlastně pro mě model, jak třeba taky pracovat s hudbou. Vyprávět něco, co tam není tak patrné. Nefunguje to vždycky, ale občas úplně nejlíp. A ticho je taky skvělý nástroj na emoce.

Přestěhoval jsi sebe, rodinu, ale i práci a studio z Prahy sem do zahradní chatky, jak tomuhle krásnému domečku říkáš. Prostě nový život. Děláš si studio nanovo?

Dělám si tady takovou drobnou pracovnu, aby se mně dobře dělalo. V pravém slova smyslu jsem nahrávací studio nikdy neměl a ani po tom nikdy netoužil. Potřebuju k práci trochu jiný typ prostoru. A ten tady teď doděláváme.

Pracovna je to náramná. Na čem děláš teď, když zrovna nebetonuješ nebo nesekáš do zdí?

Hudba je obecně věc hodně subjektivní a moje práce spočívá v tom, aby z ní byl ten, kdo ji ode mě chce, prostě happy.

Nynčko nic, co bych nedělal posledních spoustu let. Ponechal jsem si ty nekonečné seriály. Takže pracuju na Ordinaci a vedle toho jsem dodělal pro Primu jejich nový seriál Slunečná. Bavím se s pár lidmi o nějaké filmové hudbě, ale už jsem to říkal. To je vždycky na dlouhý loket a spousta věcí se nakonec

nerealizuje, protože buď nejsou peníze, nebo síly. Rok sem, rok tam, znáš to.

No a jasně, že čekám, až se ozve Steven Spielberg, že potřebuje s něčím píchnout.

Co je důležité pro dobrou pracovnu, když tomu nebude říkat studio?

Člověk. Vždycky je důležitý člověk. Ten, co hudbu dělá, a pak ten, co ji poslouchá. A pak všechno, co uslyšíš mezi notama. Tam je to tajemství... A dobré doutníky a dobré víno. A moje Madlenka, tu miluju. A moje matka, tu miluju. A ségra. Tu miluju, i když tady už nejní. A lidi jako ty, i když se tak málo vidáme. To všechno jsou důležité věci pro jakoukoli pracovnu. Jo a taky dobrá židle. A dobrý kávovar, abych na něco nezapomněl... ☒

Dobyli



svět

John Capek „Mick Jagger nikdy nezavolał“

AUTOR
ZASTUPOVÁN
SOCAN

Seriál o tuzemských skladatelích, kteří se úspěšně prosadili v zahraničí.
Začínáme Johnem Capkem, autorem hitů Roda Stewarta nebo Cher.

TEXT: VÁCLAV HNÁTEK

FOTO: RICK CABALLO

Řada hudebníků opouštěla normalizační Československo v jinoušském či už dospělém věku a v naději, že se na Západě budou moct svobodně věnovat své umělecké vášni. Klavírista a skladatel John Capek tuto ambici při překračování hranic jistě neměl. S rodiči totiž emigroval do Austrálie v roce 1949 jako tříletý. O mnoho desítek let později nadělal Rodu Stewartovi jeden z jeho velkých hitů Rhythm of My Heart. Psal však také pro Joesa Cockera, Cher či Dianu Ross.

Ale popořádku. Capkovi rodiče jistě neodcházeli jen „za lepším“. Jako přeživší z Osvětí museli tušit, že když železná opona oddělila jejich zemi od svobodného světa, také tu nebudou mít na růžích ustláno. Capek vzpomíná, že na Austrálii padla volba proto, že jeho matka měla vzdálené příbuzné v Melbourne.

Ještě v Československu začal hrát na piano. „Seděl jsem u klavíru a otec mě učil jednoduché melodie. Takže na klavír jsem hrál od svých dvou let,“ vzpomíná v pořadu České televize Na plovárně.

Od blues k popu

Od Smetany a Dvořáka se dostal k Little Richardovi, Rayi Charlesovi a Chucku Berrymu. První kapelu založil v šestnácti, později, v roce 1970, stál u zrodu uznávané australské bluesrockové skupiny Carson, z níž však záhy odešel hrát mimo jiné s King Harvest. Carson později vydali jedno studiové a jedno živé album a se singlem Boogie se dostali i do hitparády. Capek mezitím přesídlil za oceán.

Teprve tam začal skládat, podle všeho spíš z nouze než z ambice. „Do té doby jsem byl vždycky klavírista, to byl můj

hlavní zájem. V Los Angeles jsem ve svém oboru nenašel práci, ale chtěl jsem v hudbě pokračovat,“ líčí. První písně měly úspěch a už to jelo.

Dnes kromě vlastní tvorby pořádá také autorské semináře. A svým žákům říká, že úspěch nepřichází díky známostem, nebo aspoň ne jenom. „Být úspěšný skladatel populárních písní je zaměstnání jako každé jiné. Já na svých písních pracuji dvanáct hodin denně. Každý den upravuji, piluji, zdokonaluji. Napsat skvělou písničku je velice těžké, nemáte to za pět minut,“ tvrdí. Navíc na jednu dobrou údajně složí deset špatných. Inu, řehole.

Sedm pokusů s Rodem Stewartem

Také jeho pravděpodobně největší zářez se nezrodil přes noc. A hlavně se ho nepodařilo prosadit na první dobrou. Jeho londýnská publisherka prý píseň Rhythm of My Heart nabídla sedmkrát za sebou na sedm různých alb Roda Stewarta. Ten ji však pokaždé odmítl. „Ta písnička pro něj však byla tak typická, že na to šéf jeho nahrávací společnosti dělal vtipy. Řekl mi, že na ni, tedy na moji demoverzi, tančival nahý před svou přítelkyní a hrál si při tom na Roda Stewarta,“ dává Capek k lepšímu úsměvnou historku.

Skladba se nakonec dostala na desku Vagabond Heart z roku 1991, dokonce posloužila jako její úvodní. A dosáhla třetí příčky v britské, respektive páté příčky v americké singlové hitparádě, což byl úspěch, který s výjimkou písně All for Love z filmu Tři mušketýři už nikdy nezopakoval.

Rhythm of My Heart se dočkala několika coververzí, fanoušci australského fotbalového klubu Sydney FC ji používají

→



k uctění zesnulých kamarádů a další zvláštní pocty se Capkově skladbě dostalo v roce 1997, kdy zazněla na britské rozlučce s Hongkongem.

Mimochodem, Capek přiznává, že se Stewartem, pro nějž potom napsal ještě další skladbu, se nikdy neviděl, vše domlouvali producenti a vydavatelé. „Ale potkal jsem Dianu Ross, Michaela Jacksona, řadu lidí. Roda ne, ale je potřeba mít na paměti, kolik písní od kolika lidí nahrál. Kdyby měl jednat s každým hudebníkem a skladatelem...“ připouští Capek. Na druhou stranu, aspoň nějaké poděkování prý mohl poslat nebo zavolat. „Vydělal jsem mu několik milionů dolarů, tak by člověk čekal nějaké gesto. Ale je to Skot!“

Rod Stewart samozřejmě nebyl zdaleka jediný, pro koho Capek spolu se svým dlouholetým textařem Marcem Jordanem psal. Jejich skladby měly na deskách kapely Thin Lizzy, Chicago, Toto nebo Heart, Joeu Cockerovi složil píseň

„Ale potkal jsem Dianu Ross, Michaela Jacksona, řadu lidí. Roda ne, ale je potřeba mít na paměti, kolik písní od kolika lidí nahrál. Kdyby měl jednat s každým hudebníkem a skladatelem...“

Take Me Home. Olivia Newton-John zpívá Capkovu píseň Let's Talk About Tomorrow a také na Dianu Ross ve studiu má ty nejlepší vzpomínky. Ale třeba s Cher spolupracoval jenom na dálku. „Požádali mě, abych s ní napsal píseň, jenže ona se stydí, takže mi poslala text jen faxem,“ vypráví.

Někdy se stane, že si umělec vybere jeho skladbu, ale trochu si ji upraví. Capek tvrdí, že dobré úpravy odmávne. „Je to poklona, když velká hvězda nahraje moji písničku. A když zazpívá jedno slovo jinak, tak je to v pořádku,“ říká.

Na češtinu si pořád zvyká

Mezi desítkami světových umělců, pro které psal nebo produkoval, se skromně krčí také několik tuzemských jmen. A docela vtípné je, že Karla Gotta, Helenu Vondráčkovou a skupinu Black Milk dává pro zahraniční návštěvníky svých webových stránek do kontextu



a uvádí je jako „evropského Franka Sinatru, Cher a Spice Girls“. „Někdy je divné slyšet svoje písně v češtině. Na to si stále ještě zvykám,“ podotýká světový skladatel a připouští, že sám svým mateřským jazykem příliš nevládne a „rozumí jako pětileté dítě“.

Dlouhý je i výčet filmů, ve kterých se jeho muzika objevila, od thrilleru Zděšení přes romantický Koktejl s Tomem Cruisem po akčňák Mlčící střelec. Fanoušky kultovních Simpsonových patrně nepřekvapí, že Capek sloužil i jako klávesista na dvou deskách věnovaných žluté komunitě ze Springfieldu – The Simpsons Sing the Blues a Yellow Album.

A navzdory tomu, že si vybudoval pověst a kariéru coby skladatel, před lety Marku Ebenovi přiznal, že by se se svým nástrojem moc rád ještě vrátil na pódium, kde ostatně začínal: „Vyšel jsem z blues a rokenrolu a vždycky jsem toužil zahrát si s Rolling Stones. Ale Mick Jagger nikdy nezavolał.“ ☒



Lidová hudba stále živá

TEXT: MILAN TESAŘ (hudební publicista, Radio Proglas)



Jiří Hradil a Petr Mička, foto: Roman Franc

Jednou z největších ztrát na tuzemské hudební scéně v roce 2019 byla předčasná smrt zpěvačky a houslistky **Jitky Šuranské**. Tato temperamentní mladá žena (1978–2019) žila tradiční hudbou, kterou dokázala posouvat, přetvářet a propojovat s jinými žánry takovým

způsobem, že si k lidovým písním díky ní nacházeli cestičku i odpůrci folkloru. Jitka byla trojnásobnou držitelkou ceny Anděl – za album *Pisňobraní* s Jiřím Plocem (2005), za svou sólovou prvotinu *Nezachod' slunečko* (2013) a za kolektivní dílo *Beránci a vlci* (2017) – a například

v rámci Folkových prázdnin v Náměšti nad Oslavou jako dramaturgyně stála u zrodu mimořádných společných koncertů představitelů lidové hudby z různých zemí a kontinentů (*Tři hlasy, Tři niněry, Struny nad Oslavou...*). Po Jitčině smrti sice zůstává na naší scéně velký nezaplňný prostor, ale výrazných osobností, které pracují s tradičním hudebním materiálem neotřelým způsobem a přitom k němu mají úctu, je naštěstí mnohem víc.

S Jitkou Šuranskou dlouhodobě spolupracoval etnomuzikolog a hudebník rozkročený mezi folklorem a jazzem **Marian Friedl**. Byl členem Tria Jitky Šuranské, stál u zrodu zmíněného nadžánrového projektu *Beránci a vlci* a ještě na začátku roku 2019 pro zpěvačku a houslistku připravoval nový repertoár. Mezitím vydal na značce Indies Scope album *Beskydská odysea* (2019), na kterém ukazuje především syrovou podobu lidové hudby hor východní Moravy. Sám o tomto projektu říká: „Beskydskou odyseou jsem chtěl ukázat hráčské možnosti tradičních nástrojů z této části Karpat, zaznamenat písně spojené s pro mě důležitými místy, událostmi a lidmi a v bookletu pak i představit hráče a výrobce, od nichž jsem se toho hodně naučil. Uslyšíte, jak znějí různé trouby, rohy, píšťaly, koncovky, fujary, trombity, gajdy,

okaríny, ovčí zvonkohry, malé cimbály, housle a sopránové ochlebký.“ Friedl, který má s lidovou hudbou bohaté zkušenosti od dětství, vzpomíná: „Odmalička jsem hrál se svým dědou v úzkém beskydském údolí, kde byl život trochu jiný, ale hlavně mě bral mezi vesnické muzikanty.“ Učil se na klarinet a později na kontrabas a především se naučil sám vyrábět různé píšťalky a další dřevěné nástroje. Dnes se na svých albech vedle kontrabasu (na který hraje i v jazzových skupinách) doprovází také na malý cimbál, gajdy a píšťaly.

Zatímco *Beskydská odysea* je album písní v komorním podání – často jeden zpěvák a jeden nástroj –, sílu kolektivního zpěvu a muzikantské pospolitosti Marian Friedl ukazuje na svém nejnovějším albu *Píseň země*, které vyšlo u vydavatelství Animal Music na samém konci roku 2019. Společná nahrávka Friedlovy karpatské muziky RukyNaDudy a ženského folklorního souboru Grunik vznikla v exteriérech hluboko v horách, na místech, kde si lidé tyto písně už před staletími zpívali.

Hudební hledačství Mariana Friedla pokračuje i v roce 2020. Novou hudební partnerku našel ve zpěvačce **Sabrině Pasičnykové**, která se podílela už na obou jeho loňských albech. V současné době koncertují ve dvojici – s mnoha lidovými hudebními nástroji – a zpívají jak lidové písně z *Beskydské odysey*, tak Friedlovu novou autorskou tvorbu, která by se měla stát základem příštího alba.

Jestliže Marian Friedl nachází vhodný materiál pro své bádání a cesty „od folkloru k world music“ v oblasti Beskyd, kde vyrůstal, pro další výraznou osobnost, **Jiřího Hradila**, začala práce s folklorním materiálem setkáním s houslistou **Petrem Mičkou**, mladým horňáckým primášem. Hradil je členem kapel Tata Bojs nebo Kafka Band, které s moravskou tradiční hudbou nemají nic společného. Hraje však také v nu-jazzové skupině Lesní zvěř, která dokázala zajímavým způsobem propojit elektronickou hudbu, rock, jazz a právě prvky folkloru. Právě na koncertech Lesní zvěře se Hradil začal setkávat s Petrem Mičkou a jejich spolupráce v roce 2019 vyústila v pozoruhodné



Hradištan, foto: archiv Hradištanu

dvojalbum **Hrubá Hudba**. „Chtěl jsem rozvíjet horňáckou hudbu směry, které mi u nás chybí. Pokusit se oslovit širší kulturní veřejnost, která dosud nepřišla s horňáckou hudbou do styku, a říci: Ještě to tady je! Je co rozvíjet! Z čeho čerpat a na co být hrdý!“ snaží se Jiří Hradil vykřičet do světa.

Dvojalbum *Hrubá Hudba* se skládá z CD *Hlasy starého světa*, na kterém zpívají nejstarší i úplně mladí horňáčtí zpěváci tradičním stylem v autentickém prostředí: nahrávky s doprovodem Mičkovy muziky vznikaly v kostele, ve stodole, ve starých chalupách i u interpretů doma. Protiváhu k těmto čistým folklorním nahrávkám pak tvoří CD *Hrubá Hudba*, na kterém tytéž i některé další písně Hradil obohatil svými producenty přístupy. Někde pracoval jako zvukový mág pouze s postavením mikrofonů a vrstvením nahraných stop. Využil zvuk tančícího páru jako přirozený beat skladby. Jinde dohrával decentní party syntezátorů nebo bicích. V nejradikálněji pojatých skladbách pak přizval do studia rapera Kata nebo slovenskou zpěvačku Katarziu a nechal je improvizovat nový text do původní horňácké písně. Vznikly tak hudební útvary, které z folkloru vycházejí, o lidovou píseň se

opírají, ale přitom jsou plně aktuální, a to jak po obsahové, tak po formální, především zvukové stránce.

Jak *Hrubá Hudba*, tak například *Beskydská odysea* Mariana Friedla vyšly u hudebního vydavatelství Indies Scope, které se v poslední době folkloru a z něj vycházející hudbě věnuje systematicky. Zajímavé je to tím víc, když si uvědomíme, že přesně před třiceti lety byla na počátku značky Indies půjčovna kompaktních disků se zaměřením na zahraniční alternativní rock. Prvním titulem, který Indies už jako vydavatelství připravili v roce 1991, byla LP deska královéhradecké hardcorové skupiny Meat House Chicago I.R.A. Nicméně už na konci 90. let se v katalogu Indies objevily první ryze folklorní nahrávky (*Došli sme k vám, Zpívání z Horňácka*) a jedním z historicky nejuspěšnějších titulů v katalogu Indies je album *O slunovratu* od **Hradištanu** a **Jiřího Pavlici**, další výrazné osobnosti moravského folkloru a hudby z něj vycházející.

Že dnes dává folkloru přednost před rockem a dalšími žánry, dokládá majitel vydavatelství Indies Scope Milan Pálaš v aktuálním rozhovoru slovy: „Teď mám hodně rád moravský folklor. Bude mi šedesát, jezdím po folklorních festivalech

→



Sabrina Pasičnyková, foto: Vlastimil Bjaček

a dívám se po mladých talentech.“ Svou lásku k moravské lidové hudbě Páleš přetavil mimo jiné do úctyhodné osmidílné *Antologie moravské lidové hudby*, která vycházela v letech 2011–2018 a zmapovala moravský folklor nejprve podle regionů (Hornácko, Dolňácko, Valašsko, Lašsko) a posléze podle témat (písně adventu a Vánoc, verbuňky a písně rekrutské, písně milostné a svatební a písně pohřební a o smrti). Od roku 2019 vychází u Indies Scope nová edice *Malovaná truhla*, která má přinášet výběry lidových a příbuzných písní na jednotlivá témata. V jejím rámci vyšla například už zmíněná Beskydská odysea Mariana Friedla, dále tematické album *Kosecké písně* a na konci loňského roku také album *Autorské jako lidové*. To připomíná známé autory písní ve folklorním duchu – od Fanoše Mikuleckého a jeho „moravského evergreenu“ *V širém poli studánečka* až po autorské skladby Jiřího Pavlici, Tomáše Kočka,

brněnské skupiny Bezobratři nebo opět Mariana Friedla.

Vydavatelské aktivity Milana Páleše, projekty Mariana Friedla nebo produkční práce Jiřího Hradila jsou příklady kvalitní současné práce s folklorním materiálem, ale zajímavých a inspirativních hudebníků, kteří mají k folkloru blízko a pracují s ním invenčním způsobem, je pochopitelně mnohem více. Z mnoha fungujících a vzkvétajících cimbalových muzik, které působí v různých částech Moravy, stojí jistě minimálně za zmínku progresivní a přítom v tradici zakotvená **Musica Folklorica**, která vedle tradičního repertoáru a spolupráce s předními folklorními zpěváky dokáže vtipně zpracovat například písně od Vladimíra Mišíka nebo skupiny Yo Yo Band.

Nový přístup především k technice hry na nástroje známé z lidových muzik předvedlo prozatím na ploše dvou alb brněnské trio **Ponk** v čele s bývalým členem Hradišťanu Michalem Krystýnkem

(housle, zpěv). V minimálním obsazení housle, zpěv a kontrabas skupina kombinuje folklorní přístupy s energií známou spíše z rockové hudby. Za své první album *Postfolklor* trio získalo cenu Anděl a reprezentovalo Českou republiku na světovém hudebním veletrhu WOMEX. S druhým albem *Diedina*, které na rozdíl od debutu obsahovalo autorský repertoár, pak byla skupina nominována na prestižní cenu německé kritiky.

Dalším výrazným souborem, který pracuje s moravskou lidovou hudbou a posouvá ji do aktuální podoby, je **Flair Ensemble** uměleckého vedoucího **Jana Rokyty ml.**, vystudovaného cimbalisty a flétnisty, bývalého člena Cimbalové muziky Technik Ostrava. Rokyta působil několik let v Mezinárodním folklorním divadle v Amsterdamu, kde navázal spolupráci s mnoha předními hudebníky z celé Evropy. Jeho Flair nyní interpretuje jak moravský folklor v čisté podobě (v roce 2019 vydal album pašijových

Vydavatelské aktivity Milana Páleše, projekty Mariana Friedla nebo producentská práce Jiřího Hradila jsou příklady kvalitní současné práce s folklorním materiálem, ale zajímavých a inspirativních hudebníků, kteří mají k folkloru blízko a pracují s ním invenčním způsobem, je pochopitelně mnohem více.

a velikonočních písní *Hudba pravdy* u vydavatelství Indies Happy Trails), tak zhudebněnou poezii Petra Bezruče nebo vlastní autorskou tvorbu. Jan Rokyta je také pořadatelem jedinečného festivalu Musica Pura, který vždy na podzim v Ostravě propojí hráče z Moravy, balkánských zemí a dalších oblastí.

I při povrchním pohledu na současnou hudební scénu samozřejmě nemůžeme opomenout další výrazné osobnosti a soubory: průkopnický Hradištan s Jiřím Pavlicou, který dokázal najít společný jazyk s lidovými umělci z Japonska, Jihoafrické republiky nebo Altaje a který moravskou lidovou melodiku dokázal využít i ve svých vrcholných dílech vážné hudby. **Tomáše Kočka**, který si od



Tomáš Kočka, foto: archiv Tomáše Kočka



Marian Friedl, foto: Radek Klímek

kvalitní autorské hudby rád odskakuje k moravskému folkloru, případně i k lidové hudbě dalších slovanských oblastí (alba *Do tanca!* a *Cestou na jih*, resp. *Poplór*). **Jiřího Slavíka**, autora unikátního hledačského alba *Mateřština* (cena Anděl), který na rok 2020 připravuje další nahrávku. Skupinu **Silent Stream of Godless Elegy**, která funkčním způsobem propojuje prvky lidové hudby s metalem. **Jiřího Darebu Václavíka**, autora

několika set písní, které svou melodičkou a slovníkem vycházejí z valašského folkloru. A samozřejmě **Ivu Bittovou**, která i za oceánem, kde už řadu let působí, na svých nových nahrávkách ráda vzpomene na moravskou lidovou hudbu. Ostatně na albu *Sul Filo*, které loni na podzim vydala společně se sardinským avantgardním kytaristou Paolem Angelim, najdeme úpravy písní *Ej, hora, hora* a *Zelený víneček*. ☒

Proběhlo udílení cen klasické hudby Classic Prague Awards

TEXT: REDAKCE

FOTO: BOY AWARDS

Classic Prague Awards 2019 byly udíleny 18. ledna v prostorách Obecního domu v Praze. Předávání křišťálových trofejí s grafikou Janáčkovy partitury se ve všech deseti kategoriích konalo už počtvrté.

Z vítězství se znovu radovala například Česká filharmonie v rámci kategorie Orchestrální výkon. „Obecní dům opět hostil přední umělce tuzemské klasické hudby. Dramaturgicky i soutěžně se podle nás podařilo propojit stálice a legendy s novými, vycházejícími talenty,“ míní prezident soutěže Petr Stuchlík, který je zakladatelem jediných cen klasické hudby v České republice a dlouholetým podporovatelem české kultury. Cenu za celoživotní přínos obdržel dirigent Vladimír Válek a za propagaci české hudby v zahraničí si ocenění osobně odnesl klavírista Garrick Ohlsson. „Jsem nesmírně rád, že si tento světově uznávaný umělec našel ve svém nabitém programu čas a přijel si pro cenu osobně. I to je pro nás důkaz, že ceny Classic Prague Awards mají smysl,“ komentuje Jiří Besser, ředitel soutěže, mezi jejíž vítěze z minulých let patří osobnosti jako Jiří Bělohlávek, Zuzana Růžičková či Ivo Kahánek.

Na slavnostním ceremoniálu, který se zčásti zaměřil na filmovou hudbu, zahrál Symfonický orchestr hlavního města Prahy FOK s dirigentem Rastislavem Štúrem. Jako sólisté se představili



Classic Prague Awards, slavnostní večer

houslista Pavel Šporcl a sopranistka Patricia Janečková. Celý galavečer živě vysílala stanice ČT art, jejíž zástupci tradičně udělili cenu České televize v kategorii Klasika roku, a to hudebnímu tělesu Epoque Quartet. To navíc zvítězilo také v kategorii Crossover projekt díky počínu The Best of 20 Years. Jako absolutně nejlepší nahrávka roku bylo ovšem oceněno CD Shostakovich String Quartets 2/7/8 v provedení Pavel Haas Quartetu, pod něž se podepsalo vydavatelství Supraphon. Cenu za nejlepší soudobou kompozici pak získal Zdeněk Král, který byl loni oceněn v rámci Výročních cen OSA, za skladbu pro smíšený sbor a varhany Magnificat, již poprvé představil loni na Festivalu pěveckých sborů v Jevíčku.

Stejně jako loni bylo za nejlepší orchestrální výkon zvoleno koncertní vystoupení legendární České filharmonie. Tentokrát šlo o zahajovací koncert 124. sezony České filharmonie, kde orchestr pod taktovkou šéfdirigenta Semjona Byčkova zahrál Šostakovičovu Symfonii č. 8 c moll op. 85. Rovněž v kategorii Sólistický výkon zabodovala Česká filharmonie, respektive její koncertní mistr, houslista Jan Mráček. Kříšťálové trofeje se poprvé dočkal například Český filharmonický



Classic Prague Awards 2019





Classic Prague Awards, Sólistický výkon – Jan Mráček



Classic Prague Awards, Celoživotní přínos – Vladimír Válek



Classic Prague Awards, International Ambassador – Garrick Ohlsson

KATEGORIE SOUTĚŽNÍ (Vítěz 2019)

SÓLISTICKÝ VÝKON
Jan Mráček

VOKÁLNÍ VÝKON
Český filharmonický
sbor Brno

KOMORNÍ VÝKON
Belfiato Quintet

ORCHESTRÁLNÍ VÝKON
Česká filharmonie

NAHRÁVKA ROKU
Pavel Haas Quartet

CROSSOVER PROJEKT
Epoque Quartet

SOUDOBA KOMPONICE
Zdeněk Král

KATEGORIE NOMINAČNÍ (Laureát 2019)

TALENT ROKU
Marek Kozák

CELOŽIVOTNÍ PŘÍNOS
Vladimír Válek

**INTERNATIONAL
AMBASSADOR**
Garrick Ohlsson

sbor Brno v kategorii Vokální výkon nebo Belfiato Quintet coby Komorní výkon roku. Hráčka na lesní roh Kateřina Javůrková, která je nedílnou součástí oceněného kvintetu i České filharmonie, je mimochodem historicky první laureátkou ceny Talent roku, kterou získala na Classic Prague Awards 2016.

Tentokrát byl ale jako největší mladý talent vybrán šestadvacetiletý klavírista, varhaník a skladatel Marek Kozák, který své hudební nadání projevil v pouhých čtyřech letech a momentálně sbírá ocenění a uznání na festivalech po celé republice i v zahraničí. Laureátem ceny za celoživotní přínos se stal Vladimír Válek, někdejší dirigent Symfonického orchestru hlavního města Prahy FOK či České filharmonie a především dlouholetý šéfdirigent Symfonického orchestru Českého rozhlasu. Kromě toho Válek působil jako hostující dirigent orchestru Osaka Symphoniker nebo šéfdirigent Slovenské filharmonie. V rámci kategorie Propagace české hudby – International Ambassador of Czech Music letos porota Classic Prague Awards ocenila amerického klavíristu Garricka Ohlssona. Třikrát byl nominován na cenu Grammy a získal toto prestižní ocenění v roce 2008. K české hudbě má hluboký a trvalý vztah a za šíření dobrého jména české kultury obdržel v roce 2010 medaili Artis Bohemiae Amicis, kterou uděluje Ministerstvo kultury České republiky. ☒



Classic Prague Awards, trofej



ZASTUPOVÁN OSA
OD 1985, V DATABÁZI
MÁ REGISTROVÁNO
164 HUDEBNÍCH
DĚL

Čtyřicetiletá jízda Dalibora Jandy

Jako zpívající autor patří Dalibor Janda k nejnápaditějším melodikům hlavního (často pejorativně nazývaného střední) proudu naší scény populární hudby. Na desky – či disky – nazpíval přes sto padesát písní, vesměs s vděčnými texty Jana Krůty, přičemž jde až na pár výjimek výhradně o autorské nahrávky. Zatím vydal více než dvě desítky alb (včetně kompilací), získal devět Zlatých a dvě Platinové desky, v letech 1986 až 1988 třikrát zvítězil v anketě popularity Zlatý slavík, poslední kompilační 2CD nazvané Velký flám mu vyšlo v roce 2018 (Supraphon). Z historického pohledu patří Dalibor Janda k našim komerčně vůbec nejúspěšnějším interpretům pop-music, když si jeho alba opatřilo více než dva miliony diskofilů.

TEXT: MILOŠ SKALKA

Jak to všechno začalo

Zpěvák, skladatel a kytarista Dalibor Janda (narozen 21. března 1953 v Hranicích na Moravě – Drahotuších) je vyučený zámečnick, ale v letech 1966 až 1969 absolvoval v Hranicích hudební kurzy zpěvu a hry na kytaru a tam také začínal svou hudební dráhu s amatérskou skupinou Pacifik. V roce 1977 přesídlil do Prahy, kde o rok později založil amatérskou skupinu Prototyp, jejímž kapelníkem byl basový kytarista Pavel Petráš, svého času člen skupiny Olympic. S Prototypem první generace

Dalibor Janda vystupoval převážně na tanečních zábavách, protože na víc vlastně kapela tehdy ani neměla. V roce 1981 pak zpíval v barech a nočních podnikách ve Spolkové republice Německo a ve Švýcarsku...

Vůbec první studiovou nahrávkou Dalibora Jandy byl duet s Evou Olmerovou a v roce 1980 přišel premiérový sólový snímek, který vznikl v rozhlasovém studiu v Ústí nad Labem – Daliborovu vlastní melodii nazval autor textu Vladimír Poštulka *Dívka z prázdné tramvaje*. Vzpomene si ještě někdo na melodicky silný refrén? *Lásko zmatená / stokrát ztracená*

→

/ kde se skrýváš / kde tě mám / Víím, co znamenáš / z fresek na stěně tě znám... A došlo k zajímavé situaci. Zatímco duet s Evou Olmerovou natočil Janda ještě pod svým původním rodným jménem Václav, Vladimír Poštulka v případě první sólové nahrávky navrhl, aby zpívající autor použil nějaké jiné křestní jméno. Že Václav už je třeba Neckář nebo Vašák, stejně jako dirigenti Hybš a Zahradník... Protože však byl Janda pokřtěný a jeho druhé jméno bylo Dalibor, nemusel pro nápad na nové křestní jméno chodit příliš daleko. Když potom představoval svou první sólovou nahrávku v tehdy populární televizní *Hitšarádě* Karla Šípa a Jaroslava Uhlíře, chtěl ji uvést pouze pod jménem Dalibor. To mu však televizní vedení neschválilo s tím, že každý přece musí mít jméno a příjmení. A od té doby tedy na hudební scéně vystupuje jako Dalibor Janda. A že tehdejší vrchnost navíc nebyla nijak nadšená z jeho „nakřáplého“ hlasu, je všeobecně známa věc. Od svých prvních rozhlasových nahrávek z přelomu let 1979/1980 Dalibor Janda počítá svou čtyřicetiletou hudební kariéru.

Vstup do světa gramofonových desek

Po několika rozhlasových snímcích přišel první supraphonský singl, na který Dalibor Janda za doprovodu skupiny Josefa Kolína nazpíval v roce 1983 písničku *Jahodový koktejl*, která znamenala jeho první velký hit. Bezprostředně poté začal spolupracovat s basovým kytaristou a hráčem na klávesové nástroje Mílou Veletou, který se stal kapelníkem skupiny, s klávesistou Jiřím Kahánkem a bubeníkem Václavem Kroupou, s nimiž sestavil svůj druhý Prototyp, tentokrát už profesionální. Skupina Prototyp existuje od roku 1983 s různými obměnami muzikantů dodnes a v současné době jsou v ní tři členové, kteří společně působí už od 80. let.

U Supraphonu začaly v rychlém sledu vycházet další úspěšné singly: *Žít jako kaskadér / Hráli jsme kličkovanou* (1984), *Tak ti d' / Mini, Hurikán*

/ Všechno na Mars, Pojď, dáme řeč / Ostrovy (všechno 1985). Bylo těžké se v té době prosadit? zajímá mě. „Určitě,“ zamýšlí se Dalibor Janda. „*Ono ale prosadit se je těžké v každé době. Já měl ještě navíc smůlu v tom, že jsem přišel z Moravy do Prahy skoro v sedmadvaceti letech. Každý z hudební branže mi tehdy říkal, že jsem na to už příliš starý, abych se na zpívání vykašlal. Na tyhle ‚dobré rady‘ jsem nakonec nedal a dneska jsem moc rád, že to dopadlo tak, jak to dopadlo.*“ A při pohledu do zpětného zrcátka dodává: „*Co se od té doby změnilo? Částečně obsazení skupiny Prototyp a já jsem zestárl o čtyřicet let. Dříve mě zdravili ‚Čau Dalibore‘, dneska říkají ‚Dobrý den, pane Jando.‘*“

Cesta na výsluní

Dalibor Janda se na scéně velice rychle etabloval a své čelné postavení pečtil častým koncertováním a současně vystupováním na největších soutěžních festivalech v zemi. Na autorské soutěži Bratislavské lyry roku 1985 vyzpíval Cenu kritiky za svou melodii, kterou autor textu Jan Krůta nazval *Ostrovy*, ze stejného roku pochází také zlatá Děčínská kotva, kterou v děčínském přírodním amfiteátru Bažantnice Dalibor Janda získal s písní *Pojď, dáme řeč* stejných autorů. V roce 1986 pak vydal s Prototypem debutové album nazvané podle jednoho z jeho největších hitů *Hurikán*. Nahrávky alba vznikaly ve spolupráci s Ladislavem Štaidlem v tehdy nově otevřeném, moderní nahrávací techniku vybaveném supraphonském studiu Hrnčíře. Strmý růst popularity Dalibora Jandy ve druhé polovině 80. let zrcadlilo jeho umístění ve čtenářské anketě popularity týdeníku *Mladý svět*, pro kterou někdejší redaktor listu – a posléze proslulý cimrmanolog – Ladislav Smoljak vymyslel název *Zlatý slavík*. Za rok 1984 totiž obsadil Dalibor Janda v anketě 11. místo, o rok později už byl druhý a v letech 1986–1988 v anketě triumfoval. Má tedy doma tři Zlaté slavíky – v roce 1986 zvítězil před Peterem Nagyem a Karlem Gottem, které za sebou nechal také v roce 1987, v roce



Foto: archiv Dalibora Jandy

1988 byl na druhém místě Michal David a na třetím skončil Petr Kotvald. Teprve v roce 1989 ho ze slavičího trůnu sesadil – a odsunul na druhé místo – historicky nejčastější vítěz této ankety Karel Gott. A aby těch cen nebylo málo, v letech 1986 a 1987 získal Dalibor Janda ještě dva *Diskoslavíky*, což byla trofej, kterou nejúspěšnějším domácím interpretům



v hudební nabídce diskotékových klubů udělovali tehdejší přední diskžokejové.

Charakteristický chraplák

Dalibor Janda, který patří – stejně jako třeba Jiří Schelinger – do oné nepočtené kategorie domácích zpěváků s charakteristicky zabarveným hlasem, pro

který se vžilo označení chraplák, k barvě svého hlasu dodává: „S takovým hlasem jsem se narodil. Ale probudí se k životu vlastně jenom tehdy, když zpívám. Když mluvím, mám hlas jako každý druhý. Nepiju alkohol a za celý život jsem nevykouřil ani jednu cigaretu. Svůj hlas ale nijak neřeším a prakticky se o něj vůbec nestarám. Taková hlasová barva ale má i své

S takovým hlasem jsem se narodil. Ale probudí se k životu vlastně jenom tehdy, když zpívám. Když mluvím, mám hlas jako každý druhý. Nepiju alkohol a za celý život jsem nevykouřil ani jednu cigaretu.

výhody – když jsem třeba trochu nastydlý, tak to není ani moc poznat. Ale když má člověk třeba chřipku, tak zpívat prostě nejde. To se pak koncert musí zrušit. Navíc už mi není třicet, abych si s hlasem nějak zbytečně zahrával...“ Zkraje roku 1990 vystupoval Dalibor Janda na nejstarším písňovém festivalu Evropy, v italských klimatických lázních Sanremo, na jevišti tamního divadla Ariston. Prestižní festival, který existuje od roku 1951, se má stále čile k světu a jeho organizátoři přišli bezprostředně po pádu Berlínské zdi s nápadem představit na festivalovém galavečeru interprety ze zemí někdejšího východního bloku. A už tehdy, jako kdyby tušili, že dny federálního Československa se krátí, pozvali jednoho českého a jednoho slovenského interpreta. Vedle Dalibora Jandy se tak galakonzertu festivalu Sanremo '90 zúčastnil také Pavol Habera. Dalibor Janda interpretoval svou melodii *Jen ty samotná a já*, při jejímž expresivně italsky zpívaném refrénu publikum nadšeně aplaudovalo vestoje. O jeho tehdejšími hostování v Sanremo se v našich sdělovacích prostředcích ale vůbec neinformovalo, jako kdyby k němu ani nedošlo.



Foto: archiv Dalibora Jandy

Vstup do nové doby

Dalibor Janda z hudební scény na čas prakticky zmizel. Jaký byl důvod? „Způsobilo to hned několik věcí,“ vysvětluje zpívající autor a kytarista. „Jednou z těch podstatných bylo, že jsem se stal zlatým slavíkem před listopadem 1989. A to se tehdy neodpouštělo. Paradoxem přitom bylo, že stejní novináři, kteří o mně měsíc před revolucí psali jako o nesocialistickém interpretovi, hned po revoluci objevili, že jsem byl totalitní zpěvák. Ano, zpíval jsem v době, kdy tady jiný režim nebyl. Ve stejné době ale pekaři pekli, pokrývači pokrývali, obkladači obkládali, stavaři stavěli... Další chybou bylo, že jsem zcela neuváženě rozpustil kapelu a všichni jsme se vrhli do podnikání. Založil jsem malé české vydavatelství Hurikán Records a začal

vydávat desky – nejen sobě. Považuji to za malé hrdinství, ale zatím jsme všechny potíže překonali a vydali už něco kolem stovky titulů.“

Jako Hurikán

Dalibor Janda se žení ve třiceti a s manželkou Jiřinou, která se pečlivě stará o chod hudební agentury a vydavatelství Hurikán, tedy žije déle než pětatřicet let. Jejich prvorozený syn Dalibor v roce 2003 v jedenadvaceti letech tragicky zemřel, dcera Jiřina Anna Jandová (1988) úspěšně kráčí ve šlépějích svého otce. Komponuje, textuje, hraje na kytaru a zpívá. Často hostuje v programu skupiny Prototyp a chybět nebude ani na koncertním turné ke čtyřiceti letům působení Dalibora Jandy na hudební

scéně. A jaké písně v koncertním programu Dalibora Jandy nemohou chybět? „Těch by bylo víc,“ říká Dalibor Janda. „Ale především Hurikán, Kde jsi, Hráli jsme klíčkovanou, Žít jako kaskadér, Oheň, voda, vítr nebo Padá hvězda... Ale nespolehám jenom na známé písně, pro tento rok chystám další album novinek.“

Turné nazvané Jako Hurikán, věnované čtyřiceti letům Dalibora Jandy na hudební scéně, bude mít čtyřicet zastávek a odstartuje 30. března koncertem ve Velkém sále pražské Lucerny. 15. dubna se zastaví v brněnské Zoner BobyHall a poté se rozjede po vybraných městech Čech, Moravy a Slovenska, kde se Dalibor Janda stabilně těší mimořádné oblibě.

Tak ať je tomu tak v obou republikách kdysi společného státu ještě hodně dlouho! ☒



Vyhlašujeme soutěž o nejlepší jazzovou skladbu

OSA ve spolupráci
s Bohemia JazzFest
letos už po jedenácté vyhlašuje
Soutěž o nejlepší jazzovou
skladbu autora do 35 let.

Výherce získá šek v hodnotě **40.000 Kč** na svůj
hudební rozvoj a novou tvorbu a možnost představit
vítěznou skladbu při slavnostním předávání v rámci
festivalového večera na Staroměstském náměstí.

Jak se do soutěže zapojit

Přihlásit se můžete, pokud jste autor zastupovaný OSA
a v průběhu roku 2020 oslavíte 35. narozeniny nebo
jste mladší. V případě, že splňujete tyto dvě podmínky,
stačí poslat zvukovou nahrávku a notový zápis na email
sarka.jancikova@osa.cz, a to nejpozději **do 17. června**.
Do soutěže lze přihlásit jednu až dvě autorské skladby.

BOHEMIA
JAZZ
FEST



Dr. Max

„Lékárnám jsme velkoryse dovolili užívat náš název“

ZASTUPOVÁN OSA
OD 1990 , V DATABÁZI
MÁ REGISTROVÁNO
265 HUDEBNÍCH DĚL

TEXT: MARTA PUŠOVÁ

Existence kapely Dr. Max se datuje od roku 1980, kdy se dali dohromady zpěvák Pavel Holý, baskytarista Josef Vízek, kytarista Taras Prodanec a bubeník Janek Jaros. Základní sestavu později doplnil kytarista Mirek Linhart z Yo Yo Bandu a Martin Mach, který za klávesami nahradil Romana Holého. O dva roky později se přidal také Dušan Hejbal, který písně obohatil o svoje jedinečné texty. Ačkoliv měl Dr. Max osmnáctiletou pauzu, nyní se vrací na scénu s novou deskou Muzika je holka, která není na prodej. „Jdeme vlastně proti sobě, když jsme zvolili tento název, ale to je prostě Dr. Max, který vždycky tak trochu zlobil,“ říká frontman Pavel Holý. Novinku kapela představí 20. října 2020 na koncertě v pražském Lucerna Music Baru, kde zároveň oslaví čtyřicáté narozeniny.

Když si zadám do vyhledávače Dr. Max, vyjedou mi převážně odkazy na lékárnu. Jak to tehdy bylo s ukradením vašeho názvu?

Lékárny nám vzaly název a my jsme jim to pak dovolili. Nejdřív jsme se s nimi teda hádali, ale nakonec jsme to nechali být a bylo nám to jedno. Ono ani nemělo smysl se soudit, protože nám právníci řekli, že jde o jiný obor. My jsme tady byli první, což oni uznali, i to, že ten název patří nám a my jsme jim ho jen velkoryse dovolili užívat. Jelikož je to v jiném oboru, tak si ani nekonkurujeme.

Začínali jste v době, kdy v Čechách ještě vládli socialismus. Jak těžké bylo tehdy kapelu prosadit?

Bylo to velice složité, ale byli jsme mladí kluci a měli jsme chuť hrát, tak jsme prostě hráli. Samozřejmě jsme museli chodit na přehrávky, kde byla obrovská legrace. Brali jsme to trošku s nadhledem, protože to se nedalo brát vážně. Probíhalo to v sále v Obecním domě. Tam byl na zdi namalovaný Dvořák, Smetana a Božena Němcová, jak si povídají mezi sebou. A na jednu se mě zeptali, kdo na té malbě je. Tak jsem odpovídal,

že Dvořák, Smetana a Němcová, ale že tihle tři lidi se nemohli nikdy sejít. Porota si mezi sebou začala šuškat a samozřejmě mi dala za pravdu, i když všichni věděli prd. Každopádně já jsem tehdy z teorie prošel, a když došlo na hudební teorii, tak jsem seděl vedle Blanky Šrůmové, která měla konzervatoř, a prostě to za mě napsala. Za to jsem jí dodnes vděčný.

Jak to pokračovalo, když jste dostali povolení?

Pak jsme začali hrát různě po Praze a samozřejmě nás kvůli textům zakazovali. Byl tam jeden soudruh Trojan, kvůli kterému jsem musel neustále chodit na národní výbor, kde na mě řval a postupně nám zakázal celou Prahu. A tak jsme vyjeli ven a hráli jsme spoustu koncertů po celé republice, i na Slovensku, kde nás měli fanoušci snad ještě raději a lépe naši muziku chápali.

Co pro vás znamenala revoluce?

Všechno se uvolnilo, mohli jsme hrát, co jsme chtěli a kde jsme chtěli. My jsme tři měsíce po revoluci udělali velký koncert na Václavském náměstí, kam přišlo šestatřicet tisíc lidí. A na závěr koncertu jsme se naučili Svatováclavský chorál, který jsme tam zahráli. Okolo šel zrovna nějaký trumpetista, postával a koukal se. Tak jsem mu ukázal, aby šel nahoru na jeviště a zahrál si s námi. Což on udělal a zahrál překrásné sólo, to byl tak krásný zážitek, že mě z toho dodnes mrazí.

Jak pokračovala po revoluci kariéra Dr. Maxe?

Od té doby jsme hrozně moc hráli, měli jsme stovky koncertů a už jsme z toho byli unavení. Tak jsme si řekli, že jsme splnili svůj úkol a půjdeme od toho. Také nás štvála doba, kdy opět začali vylézat takoví ti Michalové Davidové a další hudební prostitutí, a řekli jsme si, ať si hrají a my si dáme pauzu. Byli jsme z toho všeho unavení. Ta pauza nakonec trvala od roku 1993, tedy osmnáct let.



Foto: archiv Dr. Max

Co jste dělali během této dlouhé pauzy?

Já jsem si v roce 1992 udělal svoje vlastní studio, kde jsem produkoval desky jiným zpěvákům a skládal jsem spoustu muziky. Pracoval jsem i pro SuperStar, v prvním ročníku jsem dělal písničku Veď mě dál, kterou zpívali všichni tehdejší finalisti. Byla to nejprodávanější píseň v České republice, za což jsem dostal devětkrát Platinovou desku. Roman založil svoje kapely J.A.R., Monkey Business a další projekty a ostatní kluci hráli v jiných kapelách nebo přestali hrát úplně. Janek Jaros před revolucí emigroval, ale pak se vrátil a pracoval jako ředitel BMG.

Proč jste se vlastně dali znovu dohromady?

Protože se v poslední době množily další a další otázky, proč nehrajeme, že česká hudební scéna stagnuje a všichni hrají stejně. Tak jsme se s klukama sešli, promluvili jsme si a dohodli se, že si znovu zahrájeme v původní sestavě. Tehdy s námi ještě hrál i Roman Holý. Udělali jsme pár prvních koncertů, pak jsme se dohodli, že budeme jednou za rok hrát

koncerty pro fanoušky v Malostranské besedě, které měly velký úspěch. Ty písničky v lidech zůstaly a atmosféra byla skvělá. Tak jsme se rozhodli v tom pokračovat.

Jak se k vám Roman Holý dostal?

Roman s námi hrál třináct let, a když k nám přišel, tak byl ještě mladý kluk. Někde jsem se zmínil, že bychom potřebovali klávesáka, objevil se Roman Holý, zjistili jsme, že máme stejné příjmení, a řekli jsme si, že spolu budeme hrát. Byl jsem za to hrozně rád, naučil nás hrát funky základy, a když jsme to všechno dali dohromady, vznikl z toho nový styl muziky. S Romanem jsme kamarádi dodneška, a on dokonce přislíbil, že si s námi přijde zahrát na náš výroční koncert, který budeme mít 20. října v Lucerna Music Baru. Ale v dnešní době už ho nahradil Martin Mach a novou desku už jsme dělali bez Romana.

O desce jste mluvili už několik let. Co na ní trvalo tak dlouho?

Nejlepší je to, když vás netlačí čas. Muzikanti, aby si udrželi svůj životní

Lékárny nám vzaly název a my jsme jim to pak dovolili. Nejdřív jsme se s nimi teda hádali, ale nakonec jsme to nechali být a bylo nám to jedno.

standard, musí každý rok udělat desku, v tom lepším případě, v horším případě je k tomu tlačí vydavatelství. Pak z toho vylézají různá klišé. To jsme my nechtěli a řekli jsme si, že až to bude, tak to bude, což nakonec trvalo několik let. Tím, že na nás nikdo netlačil, vznikl vlastně i název Muzika je holka, která není na prodej. Aby mohla vzniknout dobrá hudba, je potřeba tohle vědět. A my to víme. ☒

šuplíky textařů

V druhé polovině 80. let jsem si v dobách finanční nouze brigádně přivydělával jako stánkový prodavač ovoce a zeleniny v Dejvické ulici v Praze 6. Po pár dnech jsem si všiml, že skoro všechny babičky žádají lepší zboží s pokukem na to, že to mají do nemocnice pro nemocného, většinou manžela. Vybíral jsem jim tedy ty nejhezčí kousky, neboť jsem s nimi soucítil. Po pár dnech mi provozovatel stánku, basový kytarista Jasně páky Ivan Wunsch, řekl, že jsem vůl a že to na něj babky takhle hrají, co má ten stánek, a ať koukám prodávat všechno, co máme. Přišlo mi to od těch zákaznic docela dobrý, a protože jsem to nezapomněl, tak jsem o tom po čase napsal písničku.

Martin Kraus (Krausberry)

Kořenová zelenina

text/hudba:
Martin Kraus

zastupován od 1989,
v databázi má registrováno
41 hudebních děl

Paní prodavačko, dobrý den,
neviděla jsem vás nejmíň
přes týden, máte dneska pěknou
kořenovou zeleninu.

Starej už mi zase churaví,
snad ho vitamíny, snad ho uzdraví,
přes rok klempíruje
a potřebuje medicínu.

R: Nějaký pěkný banány tak pár,
tyhle jsou ale málo zralý,
potom kilo jablek, ne jak lák
vod vokurek kyselých.

Starej už je zas ve špitále,
byl včera přes hodinu a půl na sále,
vzal ho žlučník
a má chycenou ledvinu.

Zpěvák a tanečník Ben Cristovao se s písničkou Kemama stal vítězem letošního národního kola Eurovize

Želízko v ohni. Festival a veletrh Jazz-ahead! je největší událostí a každý rok se v Brémách setkávají nejdůležitější osobnosti jazzového byznysu z celého světa. Pro kapelu je to tedy ta nejlepší příležitost, jak oslovit zahraniční trh.

Valné shromáždění členů OSA 2020



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

a bude Českou republiku reprezentovat na soutěži Eurovision Song Contest v Rotterdamu 14. května, v případě postupu do finále pak 16. května. Kvůli soutěži si dokonce upravil jméno na Benny Cristo.



Kristina Barta a její pětičlenný projekt Event Horizon uspěly před porotou největšího jazzového showcase festivalu a veletrhu Jazzahead! 2020.

Česká republika bude mít tedy poprvé za devítiletou historii festivalu své



V letošním roce byl navíc rekordně vysoký počet přihlášených kapel. Celkem z 816 hudebních projektů vybrala porota jako každý rok 40 kapel, které představují to nejlepší a mají potenciál uspět na světovém hudebním trhu. Veletrh a festival se letos konají 23. až 25. 4. 2020.

Valné shromáždění členů OSA 2020

Valné shromáždění členů OSA – Ochranného svazu autorského pro práva k dílům hudebním, z. s., se bude

konat v pondělí 25. května 2020 od 12:30 v prostorách Hotelu International.

Cenu hudebních kritiků Apollo 2019 získal HUGO TOXXX za album 1000!

Cena české hudební kritiky Apollo se v letošním roce udělovala již po deváté. Cenu za své album 1000 si převzal rapper Hugo Toxxx v pražském klubu Roxy. To se prosadilo v konkurenci dalších šesti alb, která byla na tuto cenu nominována. O vítězi rozhodla odborná porota, složená z hudebních publicistů



→

a dramaturgů. Součástí ocenění je také šek na 40 tis. Kč, který věnuje Ochranný svaz autorský na další uměleckou tvorbu.

Dvě z nejzásadnějších alb československé beatové a jazzrockové scény se dočkala exkluzivní remasterované reedice.



Jedná se o společný komplet dvou stěžejních alb skupiny Blue Effect a Jazzového orchestru Československého rozhlasu Nová syntéza a Nová syntéza 2. Krom Radima Hladíka, Leška Semelky, basisty Jiřího Kozla, vynikajícího bubelníka Vlada Čecha a basisty a zpěváka Josefa Kůstky se na albech podíleli například i jazzový trumpetista Laco Déczi, Jiří Stivín, Karel Růžička, Martin Kratochvíl a mnoho dalších zásadních hráčů té doby. Pečlivě zremasterované album vyšlo na dvou LP a dvou CD s dosud nevydanými bonusy.

POKÁČ natočil druhé video k platinovému albu Úplně levej. Probuzení mělo za dva dny 130 000 zhlédnutí.

Písničkář Pokáč vydal další klip k loňskému albu Úplně levej, za které si převzal Zlatou desku a bylo oceněno i Platínou. Videoklip k singlu Probuzení získal téměř ihned sto tisíc zhlédnutí.



Zpěvák Marek Ztracený vydal neohlášeně album Planeta jménem stres, za které získal několik dní po vydání Zlatou desku.

Album se ihned dostalo na první místo ve všech zásadních download servisech, jako jsou iTunes, Supraphonline či Google Play, a patří také k nejpřehrávanějším domácím nahrávkám na Spotify.

Hudba žije dál

V souvislosti s nastalou situací vzniklou pandemií koronaviru COVID-19 došlo ke zrušení mnoha koncertů, a tak hudebníci hrají koncerty online, např. Pavel Šporcl koncertuje z obýváku, v klubu U Staré paní proběhly koncerty v rámci programu www.nechodven.cz, kde zahrála Lenka Dusilová, Ondřej Ruml a další. Livestream uskutečnila také Ewa Farna, Mirai, Pokáč a další díky projektu Coca-Cola online koncerty. Mall TV odvysílala např. stream PSH či The Atavists.

Dopis prof. Milana Knížáka

V posledním čísle časopisu OSA Autor in vyšel 3. díl textu Paralelní svět od

Vladimíra Mertlíka, popisující začátky big beatu u nás. Chápu, že autor tento typ hudby adoruje, poněvadž znamenal ve své době oživení české scény, které komunisté dovoluvali jen mravně historické tance či bujaré projevy lidové hudby. Bylo toho tehdy tolik, že moje generace, která žila padesátá léta v pubertě, dodnes nesnáší lidovou hudbu a má potíže přijmout i nové a zajímavé interpretace.

Co mi na textu vadí, je jeho nekritičnost. Jsem svědkem té doby a nesdělují zde názor, který jsem si vytvořil dnes, ale to, co jsem pociťoval jako mladík, kterého samozřejmě fascinovala americká hudba a který od dětství zuřivě lovil na rádiu Laxík a Junik (Luxembourg a Munich, vysílání pro americkou armádu), které byly plné rané rockové hudby.

Miki Volek neuměl zpívat, ale byl pracovitý a přesně kopíroval grify zahraničních zpěváků, a tak se stal idolem. Národní písničku zazpívat neuměl. Ani Pavel Sedláček neměl velký hlas ani „image“, ale falešně jako Miki nezpíval. Tihle a další rock'n'roll zpívající chlápci nebyli velkými a originálními zpěváky, ale byli první. Česká rocková scéna nebyla tak zuřivá a fascinující, jak je líčeno ve zmíněném textu, ale určitě měla vliv na populární hudební scénu. Vliv na obecnou populaci byl, bohužel, nevýznamný.

Na konci padesátých let bylo velmi málo originálních českých rockových počínů. Jiří Suchý, který přišel s originální českou tvorbou, i když také ovlivněnou Američany, čerpal především z jazzové hudby.

Nechci rozebírat problémy textu v Autoru in, jen bych chtěl poukázat na to, že maskování a vytváření nových mýtů ničemu nepomáháme, naopak.

Po roce 1989 jsem bláhově věřil, že se přikloníme k pravdě, poněvadž komunistický režim byl založen na lži a předstírání. Bohužel, brzy jsem se přesvědčil, jak jsem se mýlil, a toto přesvědčení je čím dál silnější. Jako bychom ztratili paměť a odpovědnost.

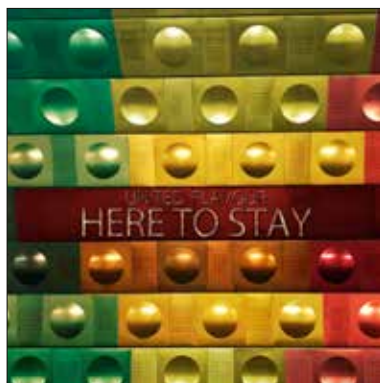
prof. Milan Knížák

nově vydaná CD



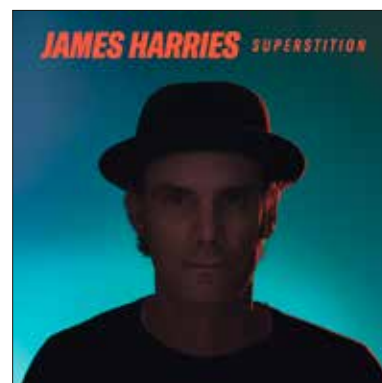
BEATA HLAVENKOVÁ *Sně*

V rámci své sólové dráhy se poprvé představuje v roli zpěvačky a také textařky. Kromě vlastních textů nazpívala básně Bohuslava Reynka a Petra Borkovce. Nadžánrová tvorba Beaty Hlavenkové se vyznačuje jasně rozpoznatelným autorským rukopisem a citlivou a soustředěnou interpretací. Hlavním hudebním partnerem při vzniku alba byl Beatě Oscar Török (Vertigo, Wojtek Mazolewski Quintet), zde nejen ve své tradiční roli trumpetisty, ale též jako hráč na bicí, perkuse a zpěvák. Spoluproducentem alba, který nahrávky opatřil kytarovými party, je Beatin manžel Patrick Karpentski. Kritiky ceněné album vyjde i na vinylu.



UNITED FLAVOUR *Here To Stay*

Jedna z nejpobulárnějších reggae kapel české scény United Flavour vydala dlouho očekávané album, které nese název Here to Stay. Obsahuje celkem 13 písní, na nichž United Flavour spolupracovali s řadou zahraničních hostů. Nabízí pozitivní vibes, energii i vlastní reggae zvuk a snaží se podpořit vnitřní sílu jedince. Hudba je především o reggae, ale je ovlivněna spoustou dalších hudebních směrů, jako je například afrobeat, r'n'b či flamenco. Z hostů se na desce objevili například přední španělský reggae umělec Morodo, slovenští Medial Banana, kubánský hiphoper Aldo, francouzská zpěvačka Netna nebo britsko-jamajský hudebník Deadly Hunter.



JAMES HARRIES *Superstition*

Poslední dva singly Lights a Superstition britského písničkáře Jamese Harriese bodovaly na předních příčkách hitparády českého rádiového éteru IFPI. Tyto skladby jsou součástí nového alba s názvem Superstition. V písničkách se střídá hravost a dravost s melancholickými náladami a Jamesův charismatický hlas se dokáže rychle dostat posluchačům pod kůži. Album vzniklo pod dohledem českého producenta Viliama Béréše. Mezi hosty se objevili kytarista Steve Walsh, klávesista a vokalista Jonathan Owusu-Yianomah, basisté Jakub Vejnar, Miloš Klápště a Matěj Belko, bubeník Martin Novák, saxofonisté Jakub Doležal a Robert Mitrega či trumpetista Jaroslav Kohoutek. Osian Roberts se postaral o aranžmá dechů. Vokály nazpívala Klára Vytisková, kytaru nahrál Michal Novák. O mix se postaral Tomáš Karásek z Gargle & Expel Studia a o master Ken Rich (Grand Street, NY).



nově vydaná CD



SCHODIŠTĚ *Kupředu!*

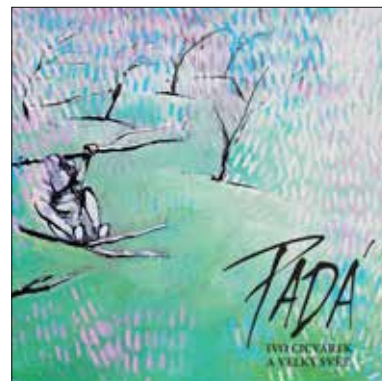
Obsahuje dvanáct nových, původních písní, vždy žánrově pestrých, jejichž nevázanost často kontrastuje s textovým obsahem, který je stejně důležitý a prožitý jako samotná hudba. Záměrem kapely bylo přenést ve studiu do nahrávek všechno to, co dělá Schodiště Schodištěm, aby posluchači dostali na studiovém albu stejnou dávku energie a pocitů nahuštěných v písních jako při živých vystoupeních. Album Kupředu! vychází po devíti letech od zatím poslední desky Roztoky. Deska je nejsvižnější a nejenergičtější v historii Schodiště.



IVAN KRÁL *Smile*

Hudebník světového renomé dokončil krátce před svou smrtí nové studiové album. Album Smile s nezaměnitelným Královým rukopisem představuje důstojnou tečku za bohatým tvůrčím životem hudebníka tělem i duší. Písně o lásce, partnerství a dalších mezilidských vztazích nahrál Ivan Král kompletně sám, album si sám i produkoval. Hudba je zcela autorská, texty napsala jeho žena Cindy Hudson.

Skladatel, hudebník, zpěvák a producent Ivan Král se zapsal do historie světového rocku především díky spolupráci s Patti Smith, Iggyem Popem a Johnem Caleem. Jeho skladby hráli například David Bowie a U2. Od roku 1966 žil v USA.



IVO CÍCVÁREK *Padá*

Ivo Cícvárek uvedl nové, promyšleně pojaté album Padá. Obsahuje 14 písní, které spojuje motiv nepřesných vzpomínek na minulost, „analogového“ dětství v kontrastu s „digitálními“ prožitky čtyřicátníků, kteří už zavádili o krizi středního věku. Přes určitý existenciální rozměr témat není vyznění desky Padá depresivní, ale v mnoha směrech kutilsky hravé. Ať už v harmonických strukturách, kdy Ivo v klíčových místech volí durové postupy a zakončení, v samotných textech, v nichž Ivo směřuje k pocitům naděje, i v samotných aranžích. Nahrávku v základu tvoří na kytary a klavír hrající Ivo, bubeník Radim Grünwald a violoncellista Pavel Čadek, který se na desce podílí i jako autor hudby některých písníček. Výsledek je mnohovrstevnatý, dynamický, vybízející posluchače ke kladení otázek, k objevování a vracení se k detailům i provázanosti písní.

filmové premiéry



V síti

Režie: Barbora Chalupová, Vít Klusák
Hudba: Jonatán Pastirčák

Tři herečky, tři pokojíčky, deset dní a 2458 sexuálních predátorů. Radikální experiment otevírá tabuizované téma zneužívání dětí na internetu. Tři dospělé herečky s dětskými rysy se vydávají na sociální sítě, aby v přímém přenosu prožily on-line zkušenost dvanáctiletých dívek. Ve věrných kopiích dětských pokojů chatují a skypují s muži, kteří je na netu aktivně vyhledali a oslovili. Drtivá většina těchto mužů požaduje sex přes webkameru, posílá fotky svých penisů a odkazy na porno. Děti jsou dokonce vystaveny vydírání. Dokumentární film Barbory Chalupové a Víta Klusáka vypráví strhující drama tří hrdinek alias „dvanáctiletých dívek“, pro které se účast na experimentu, od castingu až po osobní schůzky s predátory pod dozorem ochranky, stává zásadní životní zkušeností. Predátorské taktiky se postupně obrací proti svým strůjčům: z lovců se stávají lovení.



Modelář

Režie: Petr Zelenka
Hudba: Janez Dovč

Příběh dvou kamarádů, kteří provozují prosperující půjčovnu dronů, se odehrává v současné Praze. Majitel firmy přezdívaný Plech (Jiří Mádl), ve volném čase raper, sní o velkých penězích a neochvějných jistotách. Chemik a vynikající letecký navigátor Pavel (Kryštof Hádek), který se právě vrátil ze zahraničí, sní o spravedlnosti a osobním angažmá v nápravě světa. Drony jsou pro bývalé spolužáky ze střední školy propustkou do mnoha oblastí lidského konání, kam by se jinak nepodívali. Mezi jejich klienty patří prezidentský kandidát i výtvarníci pořádající happeningy. Drony ve filmu monitorují elektrárny, nosí luxusní kabelky na přehlídce místo modelek nebo sprejují ze vzduchu Petřínskou rozhlednu. Když se však jeden z hrdinů rozhodne využít dron k něčemu úplně jinému, situace ve firmě se začne komplikovat.

nově vydané knihy



MŮJ ŽIVOT S HUDBOU

Vladimír Popelka

Knižní vzpomínky Vladimíra Popelky (* 1932) jsou jedinečným svědectvím o české hudbě posledních více než sedmdesáti let. Zvláště pak o hudbě populární – jazzu, swingu a hlavně pop-music. V této sféře působil Popelka v mnoha rolích, často v době historicky důležité a pozoruhodné, ať už jako jeden ze skladatelů a strůjců úspěchů pěveckého tria Vondráčková–Kubišová–Neckář Golden Kids na konci 60. let, nebo jako hudební režisér Supraphonu s odpovědností nejenom za mnohé snímky špičkového Tanečního orchestru Československého rozhlasu (TOČR), ale také například za classical rockové nahrávky Collegia Musica klávesisty Mariána Vargy. V letech 1969 až 1972 Popelka jako aranžér odíval do slušivého kabátu hity Karla Svobody pro Karla Gotta, Evu Pilarovou, Hanu Zagorovou nebo Jiřího Korna. O několik let později stvořil zvuk Romantického klavíru Jiřího Malásků – série elpíček, která se svým způsobem stala soundtrackem oné doby. Hudební i nehudební příběhy a historky Popelka vypráví poutavě, s odborným nadhledem a typickým humorem.



NEUVĚŘITELNÝ IVAN KRÁL

Honza Vedral

Příběh jednoho ze světově nejproslulejších českých rockových muzikantů vás vezme na divokou jízdu do 70. let, přímo do epicentra kulturní revoluce, kdy se v New Yorku rodil punk a garážová hudba. Uprchnete z komunistického Československa, navštívíte kultovní místa, jakými byly klub CBGB nebo Hotel Chelsea, octnete se v přední řadě na prvních koncertech Ramones, Kiss i Bruce Springsteena. Projedete se po New Yorku psychedelickým Rolls-Roycem Johna Lennona. A budete i u vzniku Blondie. Patti Smith vás bude držet za ruku i vyhazovat z kapely, Iggy Pop bude cvičit nahý jógu v obýváku, plakat vám na rameni a nadávat do pitomců, David Bowie bude diskutovat o tom, jak se píše písničky. Zažijete natáčení nejlepších českých desek 90. let od Lucie, Alice i Mňágy a Žďorpa a odhalíte příběhy celé řady písni, jako jsou Dancing Barefoot či Bang Bang, které i po letech stále bodují v důležitých žebříčcích a soupiskách toho, co by měl člověk určitě slyšet před smrtí. V autorizovaném životopisu Ivan Král vůbec poprvé vypráví celý svůj příběh a odhaluje leckdy překvapivá zákulisí historie a vývoje hudby, kterou proslula takzvaná prázdná generace.

OHLÉDNUTÍ ZA IVANEM KRÁLEM



Foto: Roman Černý

Jak mi Ivan Král fušoval do řemesla

Zemřel Ivan Král. Zmiňovat, o jak velkou ztrátu jde a jak moc ovlivnil životy i tvorbu řady osobností nejen tuzemské, ale i světové scény, by bylo jako to pověstné nošení dříví do lesa.

Já jsem s Ivanem Králem samozřejmě strávil méně času než lidé, kterým třeba produkoval nahrávky. Naživo jsme se potkali dvakrát na rozhovor, ale stálo to za to. Obzvláště při našem druhém setkání.

Bylo září 2018, kavárna v centru Prahy a Ivan Král měl před vydáním desky Colors. Povídali jsme si o tom, jak ji celou kromě bicích natočil sám, jak mu vyhovuje, když nemusí nikomu vysvětlovat, co se má hrát, nebo když se nemusí dohadovat s vydavatelstvím o kompromisech. „Pak to je paskvil, pak to je průser,“ prohlásil a mě bohužel nenapadlo se zeptat, které nahrávky měl na mysli. Přece jen tu produkoval pár velkých alb a aspoň mimo záznam by to byl zajímavý vhled.

Nicméně jsem se mu drze vnutil aspoň s názorem, že jeho novinka je sice dobrá, ale vlastně celá taková uloupaná. Vlastně jsem to nemyslel jako výtku, jen mi skutečně přišlo a stále přijde, že i formálně svižnější skladby na albu Colors jsou takové klidné. „Já tomu dokonce říkám příjemné,“ odtušil Král a nejenže se nerozzlobil, ale ještě dokázal, že i v sedmdesáti zvládá sledovat novinky.

„Já to nechávám mladším. Oni to dělají líp, mají energii, jsou ještě trochu naivní, taky si u toho zapózují. V Americe je třeba kapela, která zní jako Led Zeppelin. Mladí kluci, fantastičtí!“ líčil s nadšením. Došlo mi, že mluví o skupině Greta Van Fleet, kterou mi pár měsíců předtím vychvaloval i Robert Kodým, a přimělo mě to podívat se na tvorbu bratří Kiszkových zblízka. A taky mi došlo, že hudebník tu vlastně trochu supluje roli novinářů, kteří by přece měli objevovat mladé talenty! Ivan Král byl prostě jedinečný v mnoha směrech.

Po Colors letos Král natočil desku s dalším optimistickým názvem Smile. K ní už rozhovory neposkytne. Toto ovšem říkal posledně: „Dneska můžeme i doma nahrát symfoňák a zamlada jsme vymýšleli různé věci, ale já na to nejsem. Smyčce by tam šly, ale radši to nechat prázdné, ať si to člověk domyslí. Nechtěl jsem ani sólovat. To může přijít naživo pocitově.“

A tak i když je produkce Smile o něco košatější, takhle přímočarost je poselství, které by tu po Ivanu Královi mohlo zůstat. Keep it simple!

Václav Hnátek, novinář

Ivana Krále jsem poznal jako bezvadného, citlivého a sečtělého člověka. Produkoval nám album Ryzí zlato, hrál ve filmu Mňága: Happyend, který jsme zrovna natáčeli, a pomohl nám i se soundtrackem k filmu. Od okamžiku, kdy jsme se s ním seznámili, byl pořád fajn. Taky hrál pořád na kytaru. Do muziky byl blázen. Byl to kámoš, i když my jsme byli jen balíci z Valmezu a on si tykal s Bowiem. Říkal jsem mu, jak jsme za komoušů na gymplu jednou o přestávce čuměli na obal alba Patti Smith, kde má na sobě bundu s československou vlajčkou na rameni, a jak jsme na něho byli pyšní.

Rok dva jsme byli v intenzivním kontaktu, prokecali jsme pár nocí a já se od něj učil skromnosti, jednoduchosti a pokoře, v životě i hudbě. Jsem opravdu vděčný, že jsem ho potkal.

Petr Fiala, Mňága a Žďorp

Ivan byl pro mě velkou inspirací. On, jehož písně hráli i U2! Mám od něj ještě schované mnohé písně, jimiž mě či nás s Lucií zásoboval. Jeho aktivity byly velmi podnětné a často jsem se vedle něj cítil jako lenoch. Určitě už v tom r'n'r nebi s někým zkouší něco na koncert. Myslím na něj.

David Koller

Semafor a rockeři – to nikdy nebylo kompatibilní. A najednou touto dobou k sobě nacházíme cestu. Michal Pavlíček píše pro Semafor, Michal Malátný u nás hraje v řadě inscenací a velikým překvapením pro mne bylo, když se ozval Ivan Král, abychom se dohodli na společném vystoupení. A po čase na dalším. A tak jsme se seznámili a já jsem poznal báječného člověka. Myslím, že kdyby mezi námi neležel ten oceán, že bychom byli za čas kamarádi. Bohužel se ta představa rozplynula po té smutné zprávě, kterou mi při snídani naservírovala Česká televize. A já měl pocit, že mě opustil člen naší rodiny. Je mi to moc líto.

Jiří Suchý

Ivan Král mi dal do začátku hned několik dobrých rad. Byl jeden z mála, kdo si uměl představit, jak se cítím. Bylo mi sedmnáct, natáčela jsem první album v životě a Ivan byl u toho. Pamatuju si, jak se mnou seděl venku před studiem, jako bychom se znali léta, a velmi přátelsky se mě ptal, zda si skládám vlastní písně. S ostychem jsem pokrčila rameny, nebyla jsem si jistá, jestli se tomu, co mě napadá u kytary nebo píana, dá říkat píseň. Kladl mi na srdce, abych to zkoušela, ať to nevzdávám, že objevím velkou svobodu a také budu moct zpívat to, co prožívám, a písně se stanou autentickými, ať se toho nebojím, že to půjde. Nevěřila jsem, že tomu tak opravdu jednou bude. Velmi mě motivoval, cítila jsem, že stojí při mně. Myslím na něj a jsem mu za to velmi vděčná.

Aneta Langerová

VZPOMÍNÁME

Jiří Jirmal (94) — skladatel

Zastupován od 1998

V databázi má registrováno 107 hudebních děl

Jaromír Dadák (89) — skladatel

Zastupován od 1992

V databázi má registrováno 383 hudebních děl

Petar Introvič (68) — skladatel

Zastupován od 1997

V databázi má registrováno 29 hudebních děl

Jan Dočekal (68) — skladatel

Zastupován od 1989

V databázi má registrováno 186 hudebních děl

Ivan Král (71) — skladatel a textař

Zastupován od 2015

V databázi má registrováno 393 hudebních děl



Suchý únor a hluchý březen

V posledních letech se rozmohl fenomén, kdy lidé sami na sobě testují závislost na alkoholu, tzv. suchý únor. Mnoho mých přátel a kolegů se tak pouští do osobního boje, soutěžíce s kolektivem, přáteli nebo sami se sebou o to, kdo v této výzvě obstojí. Takzvaný alkoholový detox má jasný začátek a konec. Pro některé, nutno poznamenat, může mít i přísný průběh.

A co takový hluchý březen? Dokážeme si představit jeden měsíc zcela bez hudby? Ráno nás nebudí mobil naší oblíbenou melodií nebo písničkou, ale začíná postaru řinčet klasický budík. Při ranní hygieně si nebroukáme ani nepopovíme své oblíbené písničky. Cestou do práce si zapneme rádio a z něho se line krásné mluvené slovo nebo si čteme, případně posloucháme audioknihu bez jakékoliv hudební vložky, melodie. Po náročném pracovním dni jdeme s kolegy nebo přáteli na skleničku do baru nebo na pivo do hospody, kde nehraje žádné rádio, žádná televize, prostě žádná hudba. Konečně se lidé mohou „nerušeně“ bavit povídáním si. Večer usedáme k televizi, ve které běží naše oblíbené pořady, filmy, seriály, všechny naprosto bez hudby, bez znělek pořadů. Ani dětem v pohádkách nezpívají princezny. Dokonce i ty otravné reklamy nás neruší chytlavými melodiemi známých písniček, vlastně žádnou melodií, jen a jen mluvené slovo. A konečně tu máme víkend a zábavu s přáteli! Vyrazíme na ples, kde jsou pouze vtipní moderátoři, kteří nás vydrží bavit celý večer až do pozdních nočních hodin. Samozřejmě celý večer se „odehrává“ jak jinak než bez hudby. Neřkuli když se některý z našich přátel rozhodne vstoupit do svazku manželského. Takový nástup ženicha a nevěsty bez doprovodu hudby může být v jistém slova smyslu hodně nejistý. Některé druhy umění jako balet, kde je hudba nedílnou součástí prezentace, budou zřejmě působit spíše jako sportovní klání. Z opery a muzikálu se stane čistokrevné divadlo. A i na prknech, co znamenají svět, je jen málo představení, která se obejdou zcela bez hudby. A to je pouhý výčet našich osobních zábav.

Pojďme se na hluchý březen podívat ekonomicky. Co řemesel by v tu chvíli nemělo práci. Výrobci pian, kytar a jiných hudebních nástrojů. Pravděpodobně téměř všechny rozhlasové stanice by musely přerušit vysílání. Není v lidských silách moderátora udržet zábavu pro posluchače celý den, bez možnosti vyplnit pauzy hudbou nebo nějakou znělkou. Podobný osud by čekal i televizní vysílání, navzdory větším možnostem. Co by to bylo za zábavné pořady bez hudby? Jeden možná, ale celý den a měsíc? Zpěváci a kapely společně s organizátory koncertů by si mohli dopřát volno. Hospodám, obchodům a kadeřnicím by se splnil sen, neplatit OSA, tedy úplně správně by mělo znít, neplatit za práva skladatelů a textařů. Jak by se asi dařilo hospodám, penzionům nebo hotelům, které v době konání koncertů a hudebních festivalů praskají ve švech? Jaká nálada by panovala v průběhu hokejových zápasů nebo při krasobruslařských závodech, ponechávám na čtenářově fantazii. Z hráčů věhlasných filharmonii a orchestrů by se stali majitelé hluchých nástrojů, kteří by přišli o svoji kratochvíli. Bezespory jsem na mnoho odvětví, jako jsou mobilní aplikace, počítačové hry, výuka ve školách a hlavně ve školkách, zapomněl. Stačí si to jen představit, natož to zažít.

Hudba postupuje naším životem, naší duší. Provází nás na každém kroku. Snad by takový hluchý březen pomohl demagogům, kteří hlásají, že lidé do hospody nebo obchodů za hudbou nechodí. Ano, primárně ne. Ale do hospody nechodíme ani za teplem, ani za světlem, a také se tam hostům topí, když je zima, a svítí, když se setmí. Přesto nikoho nenapadne vykřikovat, že za plyn nebo elektřinu by se nemělo platit.

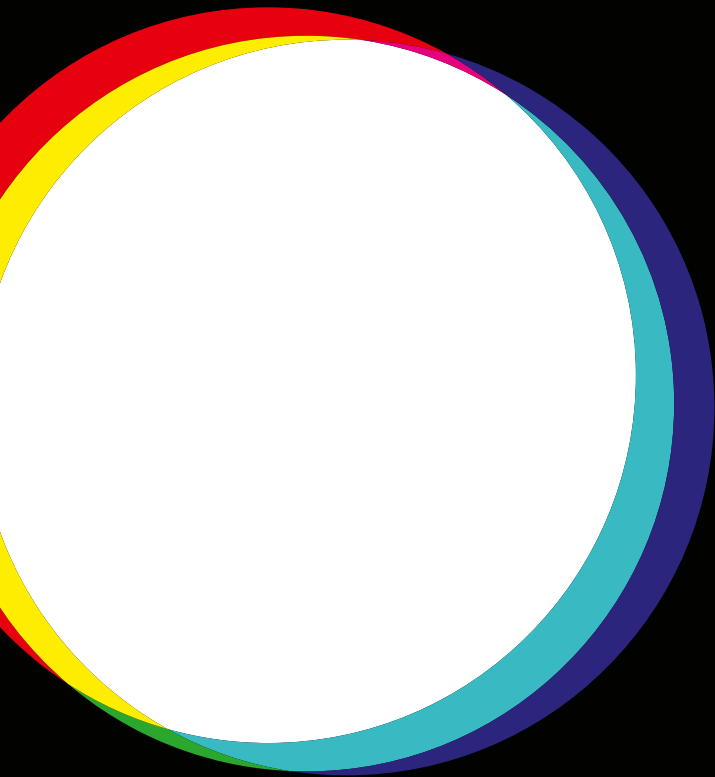
Suchý únor, Molavcová březen
a zdravý duben
vám přeje
Roman Střejček
předseda představenstva

BLOG OSA

Zajímavé články a aktuality nešíříme pouze prostřednictvím magazínu Autor in. Můžete číst také náš Blog OSA, který najdete na našich nových webových stránkách.



www.osa.cz/blog/



V Ý R O Č N Í
C E N Y
O S A

**4. ČERVNA
2020**



WWW.CENYOSA.CZ

Pořadatel



Pod záštitou



Hlavní mediální partner

ÓČKO STAR

Mediální partneři



classic
praha

autor in
praha