

autor in

magazín OSA nejen pro autory

01/2022

**Nakladatel
nenakládá datle
ani datly**
strana 5

**Michal Malátný –
Taky jsem se
zamiloval do
Evy Olmerové**
strana 38

**Radek Baborák –
Hudba je
nekonečný svět,
který léčí a smíruje**
strana 52



AUTOR IN VYCHÁZÍ
OD ROKU 2009

myslíme na hudbu



JIŽ OD ROKU 1919



PODPOŘTE S NÁMI UKRAJINSKÉ HUDEBNÍKY

OSA ZALOŽIL SPECIÁLNÍ SBÍRKU NA WWW.DONIO.CZ/OSA NA PODPORU UKRAJINSKÝCH AUTORŮ A UMĚLCŮ, KTEŘÍ PŘIŠLI O SVÉ DOMOVY, RODINNÉ PŘÍSLUŠNÍKY A PŘÍJMY A NAMÍSTO OBOHACOVÁNÍ KULTURNÍHO PROSTŘEDÍ NASAZUJÍ SVÉ ŽIVOTY ZA SVOBODU A HODNOTY DEMOKRATICKÉHO SVĚTA.

VYBRANÉ FINANČNÍ PROSTŘEDKY BUDOU POUŽITY DVĚMA ZPŮSOBY:

- ČÁST POUKÁŽEME NAŠÍ SESTERSKÉ AUTORSKÉ ORGANIZACI NGO UACRR NA UKRAJINĚ, KTERÁ ZABEZPEČÍ VYPLACENÍ PODPORY POTŘEBNÝM AUTORŮM A JEJICH RODINÁM.
- ČÁST POUŽIJEME NA POKRYTÍ NÁKLADŮ NA ZÁKLADNÍ ŽIVOTNÍ POTŘEBY RODINNÝCH PŘÍSLUŠNÍKŮ UKRAJINSKÝCH AUTORŮ NA ÚZEMÍ ČESKÉ REPUBLIKY.

WWW.DONIO.CZ/OSA

Úvodní slovo

Vážené kolegyně, vážení kolegové,

vítám vás v prvním kvartálu roku 2022. Kéž by byl rokem lepším než ten nedávno minulý. Zhruba v půlce prosince 2021 jsem měl pocit, že to nejhorší z dvacátého prvního roku dvacátého prvního století máme již za sebou. Bohužel to nebyla pravda. Poslední dekáda prosince vše dovršila – tři úmrtí blízkých kolegů a skvělých kumštýřů. Udělejme nyní v tomto smyslu celoroční smutnou rekapitulaci: Ladislav Štáidl († 31. 1. 2021), Jan Vodňanský († 10. 3. 2021), František Nedvěd († 24. 7. 2021), Miroslav Žbirka († 10. 11. 2021), Luboš Andršt († 21. 12. 2021), Pavel Chrastina († 28. 12. 2021), Juraj Filas († 31. 12. 2021)... a vzdejme všem zemřelým (nejenom těm zde jmenovaným) hlubokou úctu, poděkování a upřímně-symbolickou časovou jednotku ticha... Pochopitelně z hlediska dozorcí rady OSA znamenají velmi citelnou ztrátu právě ti, kteří tento svět opustili v oné poslední prosincové dekádě. Luboš Andršt – dlouholetý předseda dozorcí rady a Juraj Filas – její člen. Na stránkách tohoto čísla Autoru in je jmenovaným věnován patřičný vzpomínkový prostor. Osobně se připojuji vyjádřením obdivu a úcty k jejich uměleckému i lidskému odkazu. Čest jejich památce!

Co všechno na nás rok 2022 přichystal, zatím přesně neznáme, ale některé události (z pohledu OSA) zajisté očekáváme. Mezi ně patří např. projednávání novely autorského zákona v Parlamentu České republiky (pravděpodobně březen či duben), volební valné shromáždění

členů OSA (30. 5. 2022) a vedle průběžné a iniciativní péče o autorské záležitosti zastupovaných bude též potřeba provést poměrně rozsáhlou rekonstrukci budovy OSA v Praze (střecha, vnější omítka, okna). Daly by se jmenovat i další okruhy činnosti, ale pojďme se nyní stručně podívat na novelu autorského zákona. Připomeňme si, o co v rámci jejího schvalování hlavně půjde. Jedná se o zahrnutí dvou evropských směrnic, zejména směrnice týkající se autorského práva na jednotném digitálním trhu, do zmíněné novely. Půjde o zajištění ochrany a licencování autorských práv na internetu (YouTube, SoundCloud, Ulož.to, popř. další platformy) a získání pro autory odpovídajících plateb autorských odměn. Jde tedy o formulovanou povinnost digitálních platforem získat licenci k autorskému obsahu, který je jedním z hlavních objektů jejich celosvětových tržeb. Zmíněná evropská směrnice však v sobě nese i určitý prostor pro důslednost (respektive nedůslednost) začlenění v rámci práv jednotlivých zemí EU. To znamená, že na míře a kvalitě implementace v rámci schvalování příslušné novely bude závislá i pozice autorů pro další jednání. Vytvoření spravedlivého prostředí na internetu je pochopitelně v jednoznačném autorském zájmu. Znamenalo by to možnost citelného zlepšení hodnot finančních odměn z těchto zdrojů, ale nejen to, v obecné rovině též omezení přizívování nadnárodních platforem na evropském kulturním dědictví. Proto je velmi očekávatelné, že bude nutno vyvracet určité záměrně zdůrazňované nepravdy a odrážet nátlakové metody některých subjektů. Držme si tedy palce, aby vše dopadlo co nejlépe!

Pokusme se vzhlížet k roku 2022 jako k milostivému létu. Touto biblickou parafrází nemám na mysli akci Milostivé léto, která umožňuje dlužníkům ukončit exekuční řízení zaplacením původní vymáhané částky (i když v symbolické rovině jsme dlužníky všichni). Mám na mysli skutečnost, že současný svět milost potřebuje. Již více než dva roky trvající pandemie covidu 19, již měsíc trvající hrůzná válka na Ukrajině způsobená zrůdnou agresí Ruska, prostě neuvěřitelná expanze zla. Očekávejme a vyhlížejme zázrak milostivého léta – ne kvůli klamným iluzím, ne kvůli potlesku, ale kvůli zlepšení hodnot našich životů a naplnění jejich smyslu. Odstraňujme vše, co nás rozděluje. Radost a vědomí jednoty ať jsou naší silou.

S přáním dobra a klidu
Ivan Kurz
předseda dozorcí rady OSA



Obsah

- 3 úvodní slovo
- 4 obsah
- 5 zprávy z OSA
 - 5 Nakladatel nenakládá datle ani datly
 - 8 Nahlédněte do archivu OSA on-line
 - 11 Valné shromáždění členů OSA 2022
- 12 články a rozhovory
 - 12 Petr Ostrouchov: „Svůj hudební talent jsem nikdy nepřeceňoval“
 - 16 Kato: „Každý má svůj vesmír“
 - 20 Timmy White: „Negativní kritika mě neodrazuje, naopak mě posouvá dál“
 - 24 Mladá generace ve folku
 - 28 Zpívané soudničky Ivo Jahelky
 - 31 Tereza Balonová: „Líbí se mi, když v písničce přijde něco, co nečekám“
 - 35 Pohled do zákulisí – Aleš Benda: „Když nám zatrhl Milese Davise, málem mě trefil šlak“
 - 38 Michal Malátný: „Taky jsem se zamiloval do Evy Olmerové aneb Jsem takovej analogovej“
 - 46 Zdenek Merta
 - 49 Od producenta ke spolupráci na realizaci (Pohled do minulosti)
 - 52 Radek Baborák: „Hudba je svět, který léčí a smiřuje“
 - 56 Miloš Štědroň: „Už od šesti let jsem psal nesmyslné romantické opery“
 - 60 Petr Kaňka: „Vidět a slyšet hudbu“
 - 62 Pavel Váně
 - 66 Boris Filan: „Jen obyčejný den může být neobyčejný“
 - 71 Muzika v obrazech – Martin Polák
 - 74 Kraslice nejsou jen ručně zdobená vajíčka
 - 77 Moravanka Jana Slabáka – Všechno nějak začalo a nějak končí
 - 78 šuplíky textařů
 - 79 nástěnka
 - 81 nové projekty
 - 81 Nová alba
 - 83 Filmové premiéry
 - 84 Nové knihy
 - 85 vzpomínáme
 - 85 Opustili nás
 - 86 Vzpomínka na Luboše Andršta
 - 89 Vzpomínka na Juraje Filase
 - 90 závěrník
 - 90 BOO!!, nebo YASS!!



Magazín OSA
Číslo 01/2022
Obálka: Michal Malátný
Fotografie: Tomáš Roreček

Magazín Autor in vydává OSA – Ochranný svaz autorský pro práva k dílům hudebním, z. s., Čs. armády 20, 160 56 Praha 6, oddělení PR a komunikace, telefon: 220 315 121, e-mail: komunikace@osa.cz
Registrace MK ČR E 19237 / Náklad 8 100 výtisků, místo vydání Praha
Redakce si vyhrazuje právo upravovat a krátiť příspěvky. Děkujeme za pochopení / Toto číslo vyšlo dne 8. 4. 2022.
Redakce: Šárka Chomoutová / Redakční rada: Jan Krůta, Zdeněk Nedvěd (předseda), Michal Prokop, Tomáš Roreček
Koncept, design a sazba: Jiří Troskov / Korektury: Petra Helikarová
Vychází již od roku 2009

Nakladatel nenakládá datle ani datly

V minulém čísle našeho magazínu jsme se v rozhovoru s Jolanou Zemanovou, bývalou dlouholetou ředitelkou EMI Music Publishing ČR, dnes působící jako regional managing director RICO M Publishing CZ (zastoupení Universal Music Publishing), zabývali otázkami kolem nakladatelské profese, jejími proměnami v průběhu času a také vztahem nakladatelů a OSA. V aktuálním čísle se k tématu ještě jednou vrátíme, abychom doplnili postřehy a názory dalších zástupců nakladatelské branže.

K TOMU, JAK SE ROLE NAKLADATELŮ HISTORICKY VYVÍJELA, SE FUNDOVANĚ VYJÁDRIL JIŘÍ PAULŮ (PROVOX MUSIC PUBLISHING):

V příštím roce si připomeneme 145. výročí pořízení prvního zvukového záznamu. Od středověku přes období baroka až do 19. století usilovali předchůdci prvních nakladatelů o zaznamenávání a rozmnožování hudebních děl. Před převratným vynálezem fonografu byla pořizována rozsáhlá řada „hudebních“ záznamů, ale pouze grafickou cestou. Období vzniku skutečných nakladatelských domů spadá do 18. a 19. století. Roku 1719 došlo k založení nakladatelství Breitkopf a Härtel v Lipsku, v roce 1770 vzniká společnost Schott u. Söhne v Mohuči, v Bonnu vznikla v roce 1793 společnost Simrock (jako první vydala tiskem Dvořákovy Slovanské tance). Začátkem 19. století se zrodil věhlasný nakladatelský dům Ricordi v Miláně. V Hamburku zakládá své nakladatelství Anton J. Benjamin (propagátor Vánoční mše Jakuba Jana Ryby). V Londýně vzniká společnost Boosey & Hawkes (později po dlouhá léta distribuovala i notová vydání Editia Supraphon) a koncem 19. století byla založena legendární společnost Universal Edition ve Vídni. Nová doba přinesla nové možnosti záznamů a šíření hudby,



ProVox Music Publishing – Jiří Paulů, Michael Kunze a Karel Svoboda v Jevanech, foto: Martin J. Polák

avšak prapůvodní poslání nakladatelů, spočívající ve vydávání grafických záznamů hudebních děl, přetrvává dodnes. Ve společnosti ProVox si to uvědomujeme a jsme rádi, že v této oblasti dlouhodobě spolupracujeme se zahraničními velikány, jako je nakladatelství Schott a řada dalších vydavatelů notových záznamů v Německu, Norsku a dalších zemích. Těšíme se z každé notové edice (nelze nezmínit klavírní výtahy písní z muzikálů

Dracula či Monte Cristo) a ceníme si také spolupráce s nakladatelstvím Českého rozhlasu, s nímž jsme vydali už řadu hudebních titulů. Připomenu zpěvník s písněmi tandemu Karel Svoboda a Jiří Štaidl, zpěvník se slavnými filmovými písněmi Karla Svobody s texty předních českých autorů Zdeňka Borovce, Zdeňka Rytíře, Karla Šípa a Jiřího Štaidla, suity z muzikálů Noc na Karlštejně a Dracula nebo suity z filmové hudby Tři oříšky



pro Popelku. Na základě původní filmové nahrávky jsme provedli rekonstrukci původní, bohužel ztracené partitury filmové hudby Karla Svobody. Díky tomu bylo možné zařadit film režiséra Václava Vorlíčka mezi světové filmové hity uváděné doma, ale zejména v zahraničí, pravidelně s doprovodem živého symfonického orchestru.

Co považujete ve vztahu nakladatele a autora za to nejdůležitější?

Úspěšně prosazovat dílo předpokládá úzký kontakt a součinnost s jeho autory (případně s jejich dědici) a interprety. V mezinárodním měřítku je navíc předpokladem úspěchu nejen kvalita hudebního díla, ale také schopnost českého nakladatele nalézat, udržovat a prohlubovat kontakty se zahraničními textaři a nakladateli. Velmi vřelý vztah k českým písním chová například renomovaný scenárista a textař Michael Kunze (autor německé textové verze muzikálu Dracula, stejně jako písní Zvonky štěstí či C'est la vie). Český nakladatel musí kromě kvality cizojazyčné textové verze samozřejmě dbát i na ekonomický efekt plynoucí z takové spolupráce pro původního českého textaře. V této souvislosti zmíním cizojazyčné verze (německou, anglickou, francouzskou, italskou, španělskou, portugalskou a japonskou) českého textu Vladimíra Kočandrleho Tři oříšky. Dobře sjednané podmínky umožnily, aby se český textař stal v určitém období nejúspěšnějším českým autorem v zahraničí. Píseň totiž převzala do svého repertoáru celá řada zahraničních interpretů – Ella Endlich, Carinha, Shaun Baker, skupina Faun nebo operní zpěvačka Maria Siegel.

Jaká jsou nejčastější úskalí, na něž nakladatel naráží?

Stává se, že nakladatel objeví nejen v zahraničním, ale i v domácím televizním vysílání nebo na internetu, že dílo jím zastupovaného autora bylo užito v reklamě, aniž by k tomu byla poskytnuta licence. Umělci skutečně většinou nebyvají „úřednické typy“, takže až překvapivě často zjišťujeme, že ani u skutečných autorských „matadorů“ nejsou některá díla správně registrována v evidenci

OSA, týká se to zejména filmových hudebních titulů uváděných v televizním vysílání. Nakladatelsky zajímavou oblastí je také zajišťování tzv. autorizací, tedy získávání souhlasů s užitím české textové verze ke skladbám zahraničních autorů. Kromě detektivních schopností opět hrají velmi důležitou roli kontakty nakladatele se zahraničními nakladatelskými subjekty. Rád říkám historku, jak dramaticky probíhala autorizace nové textové verze písně Být stále mlád pro duet Karla Gotta s Leošem Marešem. Vše klaplo doslova minutu před zamýšleným TV zveřejněním.

Jste mimo jiné specialista na prosazování českých muzikálů v zahraničí. Nakolik je to obtížné?

Znova musím zdůraznit, jak důležité jsou dlouhodobě budované vztahy s tuzemskými i zahraničními partnery. U muzikálů navíc nejde jen o čisté hudební oblast, ale také o divadelní a reklamní agentury a producenty. Samozřejmě předpokladem je vysoká kvalita, a tedy konkurenceschopnost hudebního díla. To rozhodně splňuje muzikál Dracula autorů Karla Svobody, Zdeňka Borovce a Richarda Hese, který od premiéry v roce 1995 viděly v České republice téměř dva miliony diváků. Do zahraničí se Dracula vypravil v roce 1998, kdy byl jako první český muzikál uveden v jihokorejském Soulu, tedy na jednom z největších muzikálových trhů. V rozmezí let 1998–2019 se zde Dracula představil celkem v osmi etapách a zavítal i do japonského Tokia. Naše kontakty s korejskými producenty otevřely dveře i řadě dalších původních českých muzikálů (Hamlet, Kleopatra, Jack Rozparovač, Tři mušketýři, Muž s železnou maskou). Draculu mohli diváci vidět prozatím v pěti jazykových verzích – kromě korejštiny také v němčině na řadě scén po celé zemi, dále ve švýcarské Basileji a v lichtenštejském Balzers, v polštině v Gdyni, v ruské verzi v Moskvě a ve vlámské v Antverpách. V Německu jsme významně přispěli k uzavření licenčních smluv na české muzikálové tituly skladatele Ondřeje Soukupa a spolupracovali jsme také při jeho autorském angažování do zahraniční

muzikálové produkce. V oblasti hudebně-dramatické se česká nakladatelství ocitají, jak už jsem zmínil, často v roli žadatelů o licence nejen k zahraničním muzikálovým titulům (v našem případě Pomáda a Horečka sobotní noci v Divadle Kalich), ale i k řadě jednotlivých písní zahraničních autorů zařazovaných do českých produkcí. Potěšení pro nás představuje třeba smlouva podepsaná na jedné straně českým muzikálovým producentem JUDr. Oldřichem Lichtenbergem a na straně druhé světovou hvězdou Bryanem Adamsem.

Z vašich předchozích odpovědí víceméně vyplývá, kteří z vámi zastupovaných autorů jsou nejúspěšnější v zahraničí.

Jednoznačně jsou to skladatelé Karel Svoboda, Ladislav Štáidl, Jiří Škorpík a Ondřej Soukup, a to jak v oblasti písňové tvorby (spolu s původními textaři Jiřím Štaidlem, Zdeňkem Borovcem, Ivo Fischerem, Zdeňkem Rytířem a Vladimírem Kočandrlem), tak v oblasti filmové a televizní hudby či muzikálové tvorby.

SPECIFIKA SVÉHO NAKLADATELSKÉHO PODNIKÁNÍ VYSVĚTLIL TAKÉ ZDENĚK NEDVĚD (FONTANA MUSIC PUBLISHING):

Naše nakladatelství se specializuje především na vydávání hudby pro audiovizuální užití, tedy tzv. produkční hudby. Díky tomu jsme v úzkém vztahu s autory hudby i s výkonnými umělci. Primárně jsme to my, kdo s jejich díly obchoduje. Naše autory se snažíme propagovat tak, aby byla jejich práce co nejvíce užívána. Pečlivě sledujeme a monitorujeme trendy v našem odvětví, a to nejen na domácím trhu, ale zejména v zahraničí. Své partnery máme ve většině zemí světa. Pro autory realizujeme kompletní servis, tzn. finální mastering projektu, přípravu metadat a klíčových slov pro vyhledávače hudby (tzv. tagging), kontrolu vyúčtování kolektivních správců prostřednictvím monitoringových služeb, grafickou přípravu apod. A samozřejmě to nejzásadnější, tj. celosvětovou distribuci daných projektů.



Zdeněk Nedvěd z Fontana Music Publishing na jednání v Tokiu – Japonsko, foto: archiv Studia Fontana

Je dnes možné prosadit se jako český autor v zahraničí bez spolupráce s nakladatelem?

S moderními způsoby distribuce hudby se nebyvale rozšiřují možnosti, jak se dá dosáhnout úspěchu. Neexistuje pouze jedna cesta, ale na druhou stranu je nutné dodat, že v hudbě nikdy nebyla větší konkurence. Vzhledem k tomu, že naše nakladatelství nepůsobí v oblasti populární hudby, netroufám si říct univerzální jednoznačný soud. Vzhledem k překotnému vývoji v oblasti IT je ale velice těžké bez profesionálních možností efektivně vstoupit do sofistikovaných monitorovacích a vyhledávacích systémů. V našem segmentu, tj. v oblasti produkční hudby, je jednoznačné, že to bez nakladatele nejde v žádném případě.

Kteří vámi zastupovaní autoři jsou nejúspěšnější na mezinárodních trzích a proč právě oni?

Z našich autorů bych rád jmenovitě uvedl jen několik těch, kteří měli za posledních pět let nejlepší výsledky – jsou to např. Milan Svoboda (jeho díla byla provozována v 57 zemích světa), Jaroslav Krček, Bobo Kantor, Zdeněk Merta, Radim Linhart, Martin Kratochvíl, Tomáš Živor, David Freedom, Martin Laul nebo Luboš Andršt. Kromě nich zastupujeme mnoho dalších autorů. Úspěch je z velké části dán jejich skladatelským umem, ale také tím, že jejich tvorba je stylová

a specifická, že se trefili do momentálního vkusu či požadavku nebo zaujali originálním přístupem. Vidím zde ale příležitost i pro nové skladatele, protože hudební knihovny obsahují hudbu všech žánrů, od klasiky přes jazz, folk, pop až po elektronickou hudbu. Je skutečně příjemné vidět, jak jsou naši skladatelé schopni být v mezinárodní konkurenci úspěšní – to je to, co nám dává energii pro další činnost.

K ZÁKLADNÍM ASPEKTŮM NAKLADATELSKÉ ČINNOSTI SE VYJÁDRILA ROVNĚŽ JIŘINA PETROVÁ (SCHUBERT MUSIC PUBLISHING):

Jak v minulém čísle magazínu přesně popsala Jolana Zemanová, hudební nakladatel působí jako jakýsi autorův agent. Hledá příležitosti, kde by se mohl autor uplatnit, poskytuje mu právní a ekonomické poradenství, hlídá řádné hlášení provozování jeho skladeb a následné vyúčtování autorských honorářů. Nakladatel zajišťuje správné registrace hudebních děl, smluv, filmových sestav, koncertních playlistů atd. Nabízí hudební díla „svých“ autorů vydavatelům, filmovým produkcím a reklamním společnostem. Kontroluje hlášení veřejných produkcí a dalších užití. Nakladatelé, kteří spravují i velké zahraniční katalogy, vykonávají obdobnou činnost

také pro tyto své mezinárodní partnery. Z kontaktů se zahraničními společnostmi také občas vznikají příležitosti pro české autory.

Na názor, nakolik je dnes pro autory obtížné prosadit se mezinárodně „sami za sebe“, jsme se zeptali i zástupkyně nejmladší nakladatelské generace Marie Zhořové (dříve BrainZone Sync & Publishing, nyní Artist Bridge Consulting):

Myslím, že je rozhodně možné se prosadit i na zahraničním trhu. Jde především o networking, protože vše v hudbě, jako jistě i v jiných oborech, je o lidech. Nicméně právě proto je spolupráce s vhodným nakladatelem dobrou strategií a přinejmenším šetří čas a starosti s agendou autorských práv a výběrem honorářů. Já sama jsem se k hudebnímu publishingu dostala během osmi let v zahraničí. Žila jsem ve Francii, ale měla jsem možnost spolupracovat s kapelami a interprety z celé Evropy, Jižní Ameriky, USA nebo z Austrálie. Hodně mi daly také následující dva roky, kdy jsem působila v Londýně a v L.A.

Kteří vámi zastupovaní autoři jsou nejúspěšnější na mezinárodních trzích a proč právě oni?

Mezi současnými úspěšnými hudebními supervizory mají z námi zastupovaných umělců největší ohlas Aiko a Vanua 2. Supervizoři zohledňují to, jak je píseň napsaná, jaký má text, jaký má grading, zda má interpret nebo interpretka zapamatovatelný hlas a samozřejmě i to, jak se vyvíjí jejich kariéra a ohlas u fanoušků. Nejde o konkrétní žánr, spíše o pocit jistého „niche“, díky kterému projekt či píseň vystoupí z řady. Z mnou zastupovaných autorů např. filmové hudby bych ráda jmenovala Karla Havlíčka, Roberta Jíšu, Tomáše Zemana nebo Alexe Daviese. Jejich úspěch je kombinací tvrdé práce, perzistence, profesionality a znalosti problematiky produkce a postprodukce. Jde o extrémně konkurenční prostředí, kde je nutné mít kromě kreativity zároveň dobré komunikační schopnosti, skromnost a odolnost vůči tlaku často šibeničních termínů. ☒

Nahlédněte do archivu OSA on-line

V roce 2015 prošel archiv OSA, který se nachází v suterénu budovy, rozsáhlou rekonstrukcí. Cílem celkové rekonstrukce bylo zajistit důstojné uložení historických dokumentů a dalších archiválií. O proběhlé rekonstrukci archivních prostor OSA jsme podrobněji informovali v magazínu Autor in 3/2015. V průběhu práce s těmito materiály vznikla myšlenka vytvořit on-line verzi archivu, na které se průběžně pracovalo, a nyní vám ji můžeme představit.



Díky tehdejší rekonstrukci jsme v archivu našli nejenom dokumenty a knihy více než 100 let staré, ale i tisíce gramofonových desek, CD a magnetofonových kazet, desetitisíce not a souvisejících publikací, desítky dobových článků a novin a samozřejmě tuny běžné provozní dokumentace, jako například zápisy z různých jednání, návrhy zákonů, ruční poznámky k různým tématům, dopisy soukromé i firemní, cestovní příkazy apod. Každá část archiválií s sebou nesla svá tajemství, nedostatky, ztráty i překvapení. Všechny šanony, balíčky s nosiči a dokumenty apod. bylo nutno probrat, roztřídit, zařadit a zinventarizovat. Jak byly dříve tyto materiály

ukládány bez ladu a skladu (hlavně za doby socialismu), tak dnes jsou uloženy přehledně, a potřebný dokument lze snadno a rychle dohledat. On-line verze, kterou najdete na stránkách archiv.osa.cz, obsahuje pět základních částí, přičemž každá z nich reprezentuje část aktivit a společenského zaměření OSA.

- **Archiv nosičů** – přehled všech hudebních nosičů (CD, LP, SP, MG), které jsou v archivu uchovávány. Jedná se vždy o originální sken obalu či vnitřního okruží na gramofonové desce, a to ve stavu, v jakém se v archivu nachází.

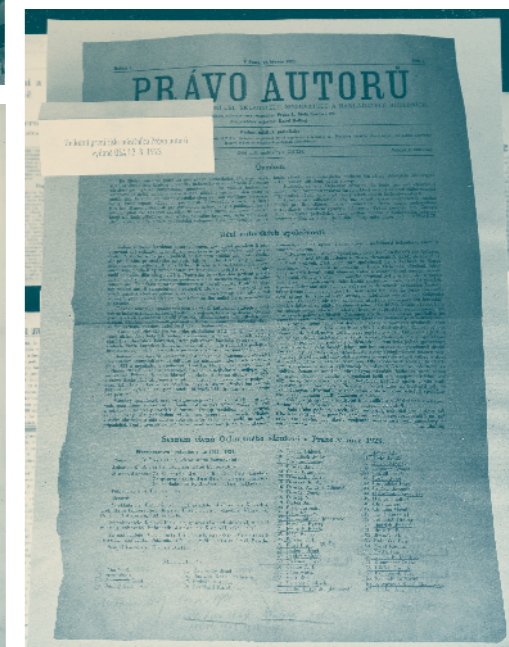
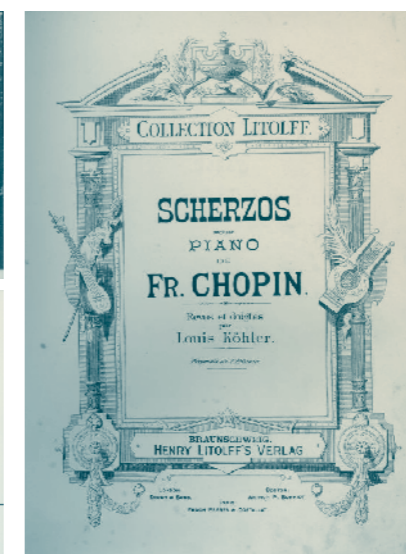
- **Archiv knih a publikací** – zde uživatel nalezne sken předních dvou stran všech knih a publikací, které jsou v archivu uloženy od doby založení OSA až dosud.
- **Fotogalerie** – série fotografií z výstav historických dokumentů OSA.
- **Časopisy a články** – přehled všech hlavních článků a rozhovorů uveřejněných v časopise Autor in od počátku jeho vydávání.
- **Ročenky OSA** – všechny ročenky nové éry OSA, tedy od roku 1993 do současnosti.

Každá z popsaných částí přináší jiný pohled na hudbu, ale i dobu, ve které vznikala. Některé mají velickou historickou hodnotu, jiné zase informační, nebo jsou zajímavé z hlediska zachycení dobové nálady.

ARCHIVY NOSIČŮ

V současné době tato část obsahuje okolo 29 tisíc bookletů hudebních nosičů, které jsou v archivu fyzicky uloženy. Největší částí jsou nosiče s hudbou od 70. let až do konce 20. století.

Pochopitelně je možné v archivu nalézt unikáty, které byly ve své době samozřejmostí a až doba z nich učinila zajímavost. Jedná se například o šelakové gramofonové desky, průhledné či barevné SP, CD vydaná ve velmi malých nákladech, gramopohlednice apod.



ARCHIV NOSIČŮ

LP gramodesky

7774 ks

SP gramodesky

7030 ks

CD nosiče

10 055 ks

MG nosiče

4139 ks

VHS kazety

61 ks

Gramopohlednice

129 ks

HISTORICKÉ/DOBOVÉ UNIKÁTY

Co se týká dobových rekordů, tak nejstarší dlouhohrající gramofonová deska (LP) označená rokem výroby pochází z roku 1933. Jedná se o blues Život je jen náhoda a valčík Rej vážek z filmu Peníze nebo život vydavatele Supraphon. Je však překvapivé, kolik se v archivu nachází gramofonových desek, které neobsahují rok výroby, a není tedy jasné, zda nevznikly ještě dříve.

To samé platí i pro SP nosiče, tedy krátkohrající gramofonové desky. Nejstarší krátkohrající gramofonová deska je z roku 1947 – Czechoslovak Journey, interpret: Graeme Bell se svým orchestrem Piron A. J., vydavatel: Supraphon.

V archivu lze najít gramofonové desky vinylové i šelakové. Nabízí i mnoho gramofonových desek s univerzálním obalem bez potisku, kde informace o obsahu desky jsou k nalezení až na kotoučku desky. O těchto metodách univerzálních obalů by mohli vyprávět historikové a pamětníci takové výroby. Teprve reklama a marketing zavedly pestrobarevný potisk obalů.

ARCHIV KNIH A PUBLIKACÍ

Archiv OSA skrývá mnoho knih a publikací, převážná většina z nich se věnuje právní tematice. Devět knih je vydaných ještě před rokem 1900, přičemž



nejstarší kniha pochází z roku 1844 a jde o Příručku hudební literatury nebo obecný systematický rejstřík od Adolpha Hofmeistera. Knihy byly uloženy v archivu velmi necitlivě, mnohdy ležely několik desítek let v plísni a vlhku. Po rekonstrukci celého archivu se tyto knihy dočkaly náležitého ošetření. Všechny knihy se podařilo zachránit a uložit zpět do archivu.

Pod slovem publikace jsou myšleny brožované výtisky notových sešitů s vážnou a později i s populární hudbou, brožované knihy o hudbě, zpěvníčky lidové, trampské i populární hudby, sbírky různých pojednání či veršů. Prostě vše, co mělo spojení s hudbou, autory, skladateli či interprety. Je až s podivem, kolik se takových publikací vydalo. Tyto publikace zabírají největší část archivu, protože OSA je shromažďuje jako doklady autorství od svého založení.



AUTOR IN A JEHO ČLÁNKY

Časopis Autor in vychází již od roku 2009. V letošním roce má časopis na svém kontě již 44 vydaných čísel, která obsahovala přes 588 hlavních článků. Magazín přináší zprávy z OSA týkající se aktuálního dění v oblasti autorských práv, autorských odměn, licencování hudby a dalších témat. Další tematikou

jsou články a rozhovory s autory nebo hudebními profesionály napříč generacemi a žánry. Neopomeňme ani úvodní slovo předsedy dozorčí rady a závěrník předsedy představenstva, které vždy reagují na činnosti OSA v návaznosti na aktuální dění ve společnosti i kultuře.

Byla by velká škoda, kdyby se v propadlišti dějin ztratily články ze života OSA, které mají stále co nabídnout, či rozhovory s předními osobnostmi, jejichž cesty mohou být třeba i po smrti dotyčných inspirací pro ostatní.

Z tohoto důvodu jsou na stránkách archiv.osa.cz zpřístupněny všechny hlavní články a rozhovory a uživatelé v nich mohou vyhledávat pomocí libovolného slova či slovního spojení, které jsou v článcích uvedeny. Tyto články jsou přístupné i ke stažení ve formátu PDF. Fulltextové vyhledávání umožní velmi rychle nalézt požadované slovo v celém archivu, tedy nejenom v článcích, ale i na nosičích (CD, SP, MG, LP) a v knihách a publikacích (zde však pouze v informacích zapsaných k naskenovaným obrazům).

ČASOPISY A ČLÁNKY	
Články	588
Úvodníky	44
Závěrníky	43
Autor in	43
Allegro	18
Zpravodaj	19

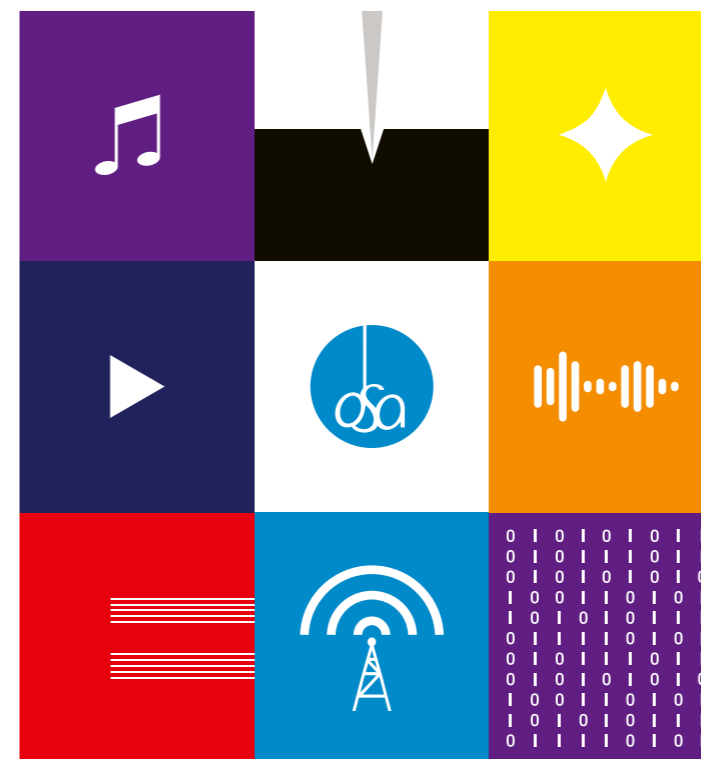
Počty záznamů jednotlivých článků ☒

Valné shromáždění členů OSA 2022

Valné shromáždění členů OSA – Ochranného svazu autorského pro práva k dílům hudebním, z. s., se bude konat v pondělí **30. května 2022 od 12:30 v prostorách Hotelu International Prague, Koulava 1501/15, 160 45 Praha 6.**

Na letošním valném shromáždění si budou členové OSA **volit zástupce své profesní skupiny do dozorčí rady OSA** na období 2022–2025.

Pokud jste členem OSA dle článku 3 Stanov OSA, bližší informace obdržíte v těchto dnech doporučeným dopisem, jehož přílohou bude brožura „Valné shromáždění členů OSA 2022“. V ní naleznete všechny nezbytné informace k bodům, o nichž se bude rozhodovat.



Petr Ostrouchov

„Svůj hudební talent jsem nikdy nepřeceňoval“

Pohybuje se ve světě právnickém a uměleckém. Má je spojeny, jeho specializací je právo showbyznysu. Byl členem skupiny Sto zvířat, píše hudbu k filmům, získal osm nominací na České lvy, v Animal Music vydává hlavně jazz a jako producent, autor a muzikant se podílel na dvou deskách Vladimíra Mišíka. Petr Ostrouchov je ve svých světech rád.

TEXT: JAROSLAV ŠPULÁK (PRÁVO), FOTO: ZUZANA BÖNISCH

Jak k sobě jdou právníčina a muzikantství?

Střídání těch činností mě uspokojuje, jelikož mě žádná nemá šanci natolik vyčerpát a unavit, že bych se jí chtěl vzdát. Navíc mi kdysi někdo řekl, že každá zabírá jinou polovinu mozku, takže pokud dělám jednu věc, druhá polovina mozku odpočívá, což vnímám pozitivně. Nicméně pokud jde o plánování a časovou vytíženost, přiznávám, že je to komplikované.

Zanedbal jste někdy kvůli jednomu druhému?

Stává se mi to. Když se třeba v právním světě objeví nějaké rychlovky, které je třeba vyřídit, a já jsem zrovna tři dny ve studiu, nemohu se jim věnovat. Řeším to narychlo po nocích, nebo později. Neříkal bych tomu ale zanedbávání. Jen nejsem občas k dispozici tak operativně, jak bych si přál a jak by si jistě přáli i moji klienti. Troufám si nicméně říct, že to nemá vliv na kvalitu mé práce. Tu si

Autorské právo je pilířem showbyznysu a já dělám právo showbyznysu, nebo chcete-li zábavního průmyslu.

velice hlídám, protože to je to, co u mě mé klienty v obou profesích drží.

Je vaší doménou autorské právo?

Autorské právo je pilířem showbyznysu a já dělám právo showbyznysu, nebo chcete-li zábavního průmyslu. Poskytuji služby hlavně v oblasti filmu a hudby. Tuhle specializaci jsem si vybudoval,

rozvíjím ji a neztrácím čas tím, že bych se učil například právo obchodování s nemovitostmi. Na to jsou jiní kolegové.

K čemu jste v životě směřoval dřív?

Dříve jsem se zabýval hudbou, ať už jako student základní umělecké školy, nebo člen folkových kapel a později skupiny Sto zvířat. Právníkou fakultu jsem sice studoval v době, kdy jsem hrál se Sto zvířaty, zároveň jsem ale netušil, kam mé studium povede.

Že jsem na právnickou fakultu nastoupil, byla maličko svéhlavost. Jsem z kádrově špatné rodiny, jak se říkalo v minulém režimu. Tatínek si byl vědom toho, že si nebudu moci vybírat, a cílevědomě rozvíjel můj talent v technickém oboru. Představen si, že bych mohl jít na strojní fakultu nebo někam, kde se neklade takový důraz na kádrový profil či kde pro úspěšné maturanty nejsou přijímačky. Absolvoval jsem proto matematické a fyzikální olympiády a tyto obory mi dodnes nejsou cizí.



Petr Ostrouchov ve studiu

Revoluce mě zastihla ve třetím ročníku gymnázia a mně se otevřely jiné světy. Přihlásil jsem se i na studium historie na filozofickou fakultu, kam jsem se rovněž dostal. Nakonec jsem se ale rozhodl pro obor, který mi přišel praktičtější. Až do roku 2000 jsem nicméně neměl pocit, že se budu jako právník živit. Měl jsem vizi, že své vzdělání využiji například v diplomacii nebo nějaké charitativní organizaci. Směrem k diplomacii jsem dokonce učinil nějaké kroky, ale ukázalo se, že bych musel umět na vysoké úrovni dva cizí jazyky. To jsem nesplňoval, a tak jsem z toho vycouval.

Hudební choutky byly potlačeny?

Naopak, právě v té době u mě začaly převažovat. Kapelu Sto zvířat jsem bral hlavně jako koníčka. Jenže pak jsem začal dělat hudbu k prvním filmům,

a získal jsem k muzice profesionální vztah. Tou dobou už jsem pracoval v advokátní kanceláři, takže se obě ty dráhy začaly paralelně rozvíjet na profesionální úrovni.

Svůj hudební talent jsem ale nikdy nepřeceňoval. Domnívám se, že jako interpret jsem zanedbaný, protože nemám čas cvičit. Kdybych to dělal, nesebekriticky si myslím, že bych mohl být dobrý kytarista, možná pianista. Takhle ale nemohu s vážnou tváří tvrdit, že jimi jsem.

Kým tedy v hudební branži jste?

Považuji se za autora písní a filmové hudby. Záměrně nepoužívám slovo skladatel, protože tu profesi vnímám na vyšší úrovni. Skladatel je pro mě někdo, kdo dokáže vytvořit samonosné autonomní dílo, které má formu, obsah a rád si ho

poslechnu třeba na koncertech České filharmonie. To já neumím. Jsem autor, jenž dokáže zhudebnit text a opatřit hudbou film.

V hudbě jsem se vyprofiloval i jako vydavatel a producent, řekněme, hybrid akcí. Ta pozice mi vyhovuje nejvíc. Dovedla mě k tomu léta poslouchání hudby různých žánrů. Žádná pro mě není moc pól a žádná moc intelektuální. Jsem schopen najít si cestu téměř k čemukoli. Vlastně jsem profesionální posluchač.

Kdy jste napsal své první hudební dílo?

Už v hloubi devadesátých let jsme s kamarády realizovali amatérské filmy. První, k němuž jsem napsal hudbu, se jmenoval Srpnová sucha. Byl to takový jihočeský western, který jsme natočili

v roce 1992 na VHS kazetu. Pro něj jsem napsal nefalšované filmové melodie, které jsme nahráli s orchestrem z mé základní umělecké školy.

Tehdy jsem se seznámil se členy kapely Sto zvířat, kteří byli přizváni, aby natočili nástroje, na něž nikdo z nás neuměl. Neznal jsem třeba nikoho, kdo by hrál na saxofon. A tak přišel Tomáš Belko, kterého mi doporučil kamarád, jenž ten film režíroval.

Má první písnička byla pro skupinu Sto zvířat, v níž jsem působil v letech 1993 až 2006. Jmenovala se Způsob, text napsal Tomáš Belko, a já tak ve třidevadesátém vstoupil do jejich autorského kolektivu.

Předtím jsem ale docela rád aranžoval. Nedávno jsem doma narazil na bizarní aranž Rybovy České mše vánoční pro



Petr Ostrouchov s Lenkou Dusilovou

Dá se tedy říct, že Tomáš Belko je strůjcem mého životního osudu.

kytaru, housle a klavír. Na kytaru jsem měl hrát já, na housle můj strýc a na klavír máma. Nikdy jsme to nezahráli, ale aranž jsem měl hotovou už v patnácti letech.

Co pro vás znamenalo hraní s kapelou Sto zvířat?

Otevřelo mi brány světa, do něhož jsem předtím nepatřil a neznal ho. Myslím tím pop-music v širokém smyslu slova. Seznámil jsem se se spoustou lidí, zahrál si v klubech, objevoval jsem nový hudební jazyk. Podíval jsem se i do světa, byli jsme na dvou turné v Americe. Dodnes mám skvělé přátelské vztahy s Tomášem Belkem, jenž v té kapele hrál také. Píšeme spolu písničky. On dodává texty, já na ně dělám hudbu.

Mimochodem, když jsem nevěděl, co budu jako právník dělat, přišel za mnou právě Tomáš a řekl mi, že jeho kamarád advokát někoho shání a jestli se s ním nechci sejít. Já mu řekl, že v advokacii

být nechci, ale on mi oponoval slovy, že Franta je dobrý týpek, ať se sejdeme. Tak jsme se s Františkem Vyskočilem v roce 2000 setkali, stal jsem se jeho koncipientem a dnes jsme partnery v advokátní kanceláři. A v té kanceláři jsem potkal i svou ženu.

Dá se tedy říct, že Tomáš Belko je strůjcem mého životního osudu. Byl to také on, kdo po natáčení mé první filmové hudby navrhl kapele Sto zvířat, že by mě mohla vzít. Na post kytaristy mě přijala v době, kdy jsem elektrickou kytaru nikdy nedržel v ruce. Musel jsem si ji kvůli tomu koupit. Peníze na ni mi dala babička, protože já je neměl.

Později jste ve společnosti Animal Music začal vydávat jazzové nahrávky. Jak jste se k jazzu dostal?

Nejsem jazzový hudebník a neumím jazz skládat ani provozovat. Jen jsem se ho letmo dotkl v hudbě k jednomu filmu, pro který jsem napsal pár jazzem inspirovaných motivů a pozval dobré hudebníky, aby je nahráli.

Do jazzového světa jsem se dostal tak, že jsem začal přednášet na Vyšší odborné škole při Konzervatoři Jaroslava Ježka, kterou vedl jazzman Jaromír Honzák. Mým úkolem bylo naučit hudebníky orientovat se ve světě kolektivní správy, smluv, peněz, prostě aby věděli, jaká

mají na trhu práva. Studentská obec sestávala z dvacetiletých jedinců, kteří byli základem jazzové renesance, jež u nás nastala kolem roku 2005. Seděli tam lidi z Vertiga, Ondra Pivec a další.

A právě Ondra mi jednou řekl, že má nahranou desku, a jestli bych mu neporadil, za kým má jít kvůli vydání. Udělali jsme průzkum, a zjistili, že velká vydavatelství o ni nemají zájem, protože instrumentální jazzová hudba jim nepřipadala komerčně zajímavá. A tak jsem bouchl do stolu a řekl, že se mi ta hudba líbí a vydám ji já.

Značku Animal Music jsem oprávil. Předtím vznikla pro kapelu Sto zvířat, která u ní vydala dvě alba. Odtud i ten název. Ondrova deska byla první jazzová a už na jejím křtu jsem se domluvil s Davidem Dorůžkou a Jaromírem Honzákem, že vydám i jejich alba. Začal jsem chodit na jazzové koncerty a nacházel v té hudbě autenticitu, pravdu a dokonalé hudební dovednosti, ať už skladatelské, nebo interpretační.

Kvůli tomu jsem se k ní upnul. Animal Music se stala jazzovým labellem proto, že v jiných oblastech jsem takhle vysokou kvalitu nenacházel. V posledních letech ale tu nálepku prolamujeme, protože jsme vydali nahrávky Vladimíra Mišíka, Lenky Dusilové, Mirka Kemela, Dagmar Voňkové, vydáváme i hodně

titulů klasické hudby, hlavně s Radkem Baborákem, s nímž jsme navázali takové dlouhodobé partnerství.

Je to ekonomicky zajímavé?

Vůbec ne. Hudba, kterou vydáváme, nevydělává. Jsem rád, když se zaplatí náklady na realizaci alb a provoz firmy, kterou tvořím já, manželka a pár lidí, kteří nám pomáhají. Dnes je navíc malé vydavatelství méně rentabilní, než bývalo v dobách, kdy už mi to připadalo špatné. Přesun hudby na streamingové platformy znamená pro menšinové žánry kolaps. Tyto kanály totiž vrací zanedbatelné finance z prodeje, přitom zruinovaly prodej nahrávek, fyzický i digitální, a playlistovou politikou vytlačují i význam rádií.

Samozřejmě vím, že u velkých jmen a fanoušky podporovaných žánrů, jako je třeba hip hop, se streaming vyplatí. Ale systém, jakým jsou peníze z něj rozdělovány, plus to, že předplatné těchto služeb je naprosto symbolické, nejsou v pořádku. Cena za přístup k veškeré hudbě světa vyvolává dojem, že hudba nemá žádnou hodnotu, když se měsíční předplatné rovná ceně tří piv.

U průměrné jazzové desky mám z digitální distribuce dva až tři tisíce korun, což je zhruba jeden a půl procenta nákladů. V minulosti jsem byl schopen prodat pět set až šest set cédeček, což stačilo na pokrytí třeba poloviny nákladů. Dnes jsme rádi, když od nějakého titulu prodáme sto kusů. Takže soběstačnost míří k nule. Bez dotací od Ministerstva kultury, Magistrátu hl. m. Prahy a nově i Státního fondu kultury bych to musel už dávno zabalit.

Jak to dopadne?

Ekonomický vztah uživatel versus hudebník je v tuto chvíli nefunkční, pokud vede přes streamingové kanály. Myslím si, že hudební průmysl tak, jak je dnes nastavený, nemůže vydržet. Existuje ale určitě skupina konzumentů hudby, kteří ji vyhledávají, potřebují, a proto i podporují, i když v poslední době spíše nákupem koncertních vstupenek nebo účastí v crowdfundingových kampaních. Na tyhle fanoušky spoléhám.

Možná to skončí tak, že hudebník bude se svými fanoušky komunikovat



Petr Ostrouchov s Vladimírem Mišíkem

nějakým exkluzivním kanálem a na něm jim bude nabízet svou tvorbu. Pokud ale fanoušky nebude mít, nebo budou ochotni za jeho tvorbu zaplatit více než symbolicky, nemá smysl to dělat.

Nahrál jste dvě poslední alba s Vladimírem Mišíkem. Jak jste se k sobě dostali?

Na začátku bylo mé angažmá v pořádání cen Český lev v roce 2018. David Ondříček dělal kreativní supervizi a požádal mě, jestli bych nevymyslel nějaká hudební čísla. Jedním z mých nápadů bylo, že by Vladimír Mišík se synem Adamem mohli zazpívat Variaci na renesanční téma. Ten rok byl nominován dokument Jitky Němcové o Vladimíru Mišíkovi, rok předtím oslavil sedmdesátiny a ta píseň byla v aranži Jana P. Muchowa použita ve filmu Bajkeři.

Vláda to nejdříve odmítla, ale pak jsme si v přátelském duchu popovídali a podařilo se mi ho přesvědčit. Nabídl jsem mu, že s nimi tu písničku zahraje má kapela Blue Shadows, a to vystoupení bylo základem naší budoucí spolupráce. Potom jsme skladbu ještě nahráli a vyšla jako bonus na vinylu naší první společné desky. Jednou tě potkám.

Spolupráce se nám oběma líbila a zhruba čtrnáct dnů po Českých lvech jsme se každý zvlášť zabývali

Spolupráce s Vladimírem Mišíkem patří a jistě bude vždy patřit k tomu nejúžasnějšímu, co jsem zažil.

myšlenkou, že by bylo fajn spolu něco udělat. Vláda byl první, kdo zvedl telefon. Já bych se k tomu jako první asi ani neodhodlal, protože by mi to přišlo nepatřičné z důvodu úcty k němu i proto, že bych nechtěl nabourávat jeho Etc... svět.

K osobnímu i přátelskému přiblížení mezi námi došlo při práci. Naše spolupráce má všechny atributy, po kterých člověk touží. Za ty čtyři roky jsme se ani jednou nepohádali. Pokud jsme spolu v něčem nesouhlasili, jeden vyslechl argumenty druhého, a nakonec jsme se vždycky na všem přátelsky dohodli. Spolupráce s Vladimírem Mišíkem patří a jistě bude vždy patřit k tomu nejúžasnějšímu, co jsem zažil. ☒

Kato

„Každej má svůj vesmír“

Setkáváme se ve funkcionalistické vile na Vinohradech, ve které za normalizace žil jeden z komunistických ministrů. Nyní její prostory ovládá umění. Proměnily se totiž v Katův ateliér, studio a domov. Kromě desítek obrazů, které začal ve větším měřítku tvořit během prvního lockdownu, tady vzniká i chystaná deska Prago Union. A to jen necelý rok od vydání alba Made in Strašnice, které letos Katovi zajistilo i nominaci na Cenu Anděl a jen potvrdilo, že patří mezi nejosobitější rapery v České republice. O hře se slovy, současných trendech v hip hopu, ale i raketovém vzestupu své někdejší skupiny Chaozz se Adam Svatoš rozprávěl v otevřeném rozhovoru.

TEXT: VOJTĚCH TKÁČ

Jak se ti žije na Vinohradech?

Posledních několik let se pohybuji na pomezí Vinohrad, Vršovic a Nuslí. Všechno se to docela podobá. Narodil jsem se každopádně ve Strašnicích.

Made in Strašnice vlastně nesymbolizuje jenom zrození loňské desky, ale i tebe samotného.

Přesně tak. I kdyby byla nějaká čtvrt se-beošklivější, tak ji bude mít člověk, který se v ní narodil, vždycky rád. Strašnice vnímám jako bývalou periferii, která přerostla v město. Mentálně ale zůstala periferií. Moc se tam toho neděje a to mě na ní zároveň baví. Narazíš tady na továrny a železniční tratě, takže máš už jako děcko co prozkoumávat. Některá místa připomínají vesnici, přitom se tramvají dostaneš za 20 minut do centra.

Skladby z nového alba vznikly při první vlně karantény, společně s dalšími asi 60 nevyužitými beaty. Pokračuje u tebe tahle míra produktivity?

Rozhodl jsem se, že nebudu polevovat, abych nevypadl z rytmu. Už mám skoro hotovou další desku. Akorát jsem byl teď přísnější a víc vyhazoval i kleštil. Ve výsledku tak nemusím zase vybírat z desítek beatů. Zjistil jsem, že mám v šuplíku spoustu textů, a některé z nich konečně využil.

Jaké pluginy ve studiu nejradši používáš při tvorbě beatů?

Mám sérii oblíbených pluginů, každý z nich se hodí na něco jiného. Jako producent potřebuju ekvalizér, kompresor, reverb, delay a další speciální záležitosti. Z každého tohoto ranku bych mohl

vybrat jeden. Používám Mac Pro, který pořád jede na systému z roku 2016. Jakmile bych ho aktualizoval, tak mně přestane fungovat skoro všechno, na co už jsem si při produkci zvykl. Třeba jednou na tantiémách zbohatnu tolik, že si koupím všechny nové originály... Mojí prioritou je ale dělat muziku, ne vydělávat prachy.

Myslíš, že to má hodně mladých raperů v Česku naopak?

Luxus se stal atributem moderního trapu, neměl by ale fungovat jako hlavní motivace. Myslím, že se společnost ubírá tímhle směrem, i díky tomu se z trapu stal nejpůvodnější styl současnosti. Kdoví, co bylo dřív, jestli vejce, nebo slepice. Úspěch se dneska každopádně posuzuje podle toho, co vlastniš a kolik máš prachů. Můžeme si myslet, že to



Foto: Lukáš Wagneter / RedBull CZ

takhle není správně, ale z nějakého důvodu se to děje. Hodně lidí označuje trap za motivační hudbu a vzhledem k jeho úspěchu na tom asi něco bude. Z téhle vlny vzešli skvělí hudebníci, ale je docela jasné, že tady s námi trap nezůstane navždy jako třeba jazz.

Platí, že rap stále reflektuje to, co daní hudebníci skutečně žijí?

Spíš podle mě reflektuje to, co by chtěli žít. Pro mě hip hop vždy odrážel realitu, ale to vůbec neznamená, že by to někdo nemohl dělat jinak. Neexistuje žádná doktrína. Ale vnímám, že si spousta týpků vytváří vlastní provizorní mikrosvěty, ve kterých můžou šéfovat, protože v našem společném světě to nejde. A tak si do nich zalezou a lidem, kteří nesledují scénu, přijdou často legrační. V našich

reáliích skoro nikdo není gangster, kdyby texty popisovaly realitu, tak by jim měl porozumět kdokoli, nejenom raper. Dost možná je to obrovský omyl, ale co já vím, každej má svůj vesmír.

„Když nebudeš nic říkat, proč bych to měl poslouchat,“ rapuješ v novém tracku Oprava komunikace. Narážíš často na obsahově vyprázdňená díla a línou konzumaci umění bez chuti pít se za kvalitou?

Těžko soudit, kdo může soudit. Já prostě jenom vím, že mám málo energie na to, abych se věnoval úplně všemu, co se mi líbí. Natož abych investoval čas do něčeho, co mě nijak neoslovuje. Nikoho nesoudím, když má tvorba svoje fanoušky, tak má smysl, ačkoliv ho sám

nechytám. Snažím se nebýt zpátečnický. Boom bap, kterému se dneska v Česku říká old school, je ve skutečnosti jedním z mnoha druhů hip hopu. Spousta lidí má prostě ráda, když beat kope a má atributy jako před lety, což ale neznamená, že by je zároveň nemohlo bavit něco úplně nového.

Mezi poznávací znaky Prago Union se řadí chytré texty a slovní hříčky. Neomrzelo tě dokola naživo omílat některé z nich i po 17 letech od vydání debutové nahrávky HDP?

Každou desku se snažím dělat tak, aby mě neomrzela. Jen nahrávání a míchání zaberou většinou aspoň rok a půl, takže mám dost času na to, abych odhalil kousky, které se můžou oposlouchat. Proto mi nevádí hrát jakoukoliv pecku



Foto: Ondřej Skořepa

z repertoáru Prago Union. Je zajímavé, že náš úplně první singl Verbální atentát, který vyšel ještě před HDP, jsme nevynechali snad ani na jednom koncertě. Lidi ho mají nejradši a chápu je. Od začátku se snažím, aby nic neztratilo svůj vnitřní náboj.

Vnitřní náboj má rozhodně i píseň Pokračujem v jízdě, ke které jste loni natočili videoklip. Jeho příběh při poslechu doslova ožívá.

Tenhle text je vlastně přebásněný vtíp, který jsem kdysi slyšel v televizi od Zdeňka Izera. Ale možná jsem se ho zhostil právě proto, že jsem měl hodně podobných oplétaček s policajty. Ale teď už se mi to v autě tolik nestává, za posledních 13 let jsem měl totiž řidičák jen asi rok.

Zrovna Izera bych na tebe netipl, cestou sem mě v souvislosti s tvými texty napadl spíš Čapek, který měl nedaleko odtud vilu. Inspirovala tě někdy česká literatura?

Přečetl jsem toho mnohem míň, než by se mohlo zdát. Když čtu, tak spíš literaturu faktu než vymyšlené příběhy. Na to, jak si dokážu hrát se slovy a jazykem, jsem přečetl vlastně docela málo knih. Radši poslouchám lidi – co a jak říkají. To



Foto: David Stejskal

je pro mě stejný zdroj literární inspirace jako nějaký román. Čapek byl ale samozřejmě velký pán.

Občas píšeš i reklamní texty a dřív jsi dělal v agentuře. Dokážeš si představit, že by ses po více než dekádě vrátil do práce za stůl?

Částečně jo, tehdy jsem narazil na několik inspirativních lidí a dobrý kolektiv. Osm let v reklamce mi ukázalo další cestu, jak si pohrávat s jazykem a skládat do sebe slovní hříčky. Ačkoliv jsem vycházel ze zadání a musel postupovat tak, aby byl klient spokojený, vždycky mi šlo o to, abych se za výsledek nemusel stydět. Vybrusil jsem tady řemeslo tak, jak bych jen na vlastních písničkách nikdy nedokázal. Musel bych víc pátrat ve slovnících a přemýšlet nad psaním

trochu jinak. Těhle zkušenosti si vážím, ale nijak zvlášť mi nechybí, asi by to byl trochu opruz.

Děláš někdy hudbu do reklam i nyní?

Většinou jde o případy, kde jsem vložene slyšet a vidět, nejen někým, kdo jen napsal text. Mám dostatečně charakteristickou image na to, že mně spolupráce, do kterých bych sám nešel, vlastně ani nikdo nenabízí. Loni mě oslovila Česká basketbalová federace, že mají problém s přehnaně motivovanými fotry, kteří během zápasů rvou po svých i všech ostatních dětech. Chtěli, abych udělal písničku proti tomuhle chování, a tak vzniklo Hej ty! Žádný hejty!. Spojil jsem se třeba i s organizací CzechTourism, která se snažila

jsem ho coby prvního člověka u nás, který fakt uměl dělat freestyle. Poprvé jsem ho slyšel někde v klubu Modrá Vopice, hrál jsem fotbálek a najednou slyším perfektní rýmování a flow. Dělat freestyle a psát texty jsou úplně jiné disciplíny, snažil jsem se ho při tomhle přerodu podporovat. Jsem rád, jak se mu to povedlo, a s každým jeho úspěchem jsem patřičně hrdý. Je správnák, takový Mirek Dušín českého rapu, který ze sebe nedělá něco, co není.

Ať už jde o psaní textů, nebo produkování beatů, máš nějaké rituály, které u tvůrčího procesu nemůžou chybět?

Nikdy nesmí chybět dobrá muzika. S ní ožívá smysl.

Měli jste vůbec možnosti a čas hrát Made in Strašnice živě se vším všudy?

V létě hrajeme v kapelní sestavě a chvíli trvalo, než se všichni naučili nové pecky. Do setlistu jsme tak zvládli zařadit třeba jen dvě nebo tři, a pak se zas všechno zavřelo. V případě Perpetuum promile snad ještě míň. Ale co už.

Když se takhle vracíš zpátky v čase, zmínil bych tvůj výrok v časopisu Rock & Pop z roku 1997: „Showbiznys je často o sviních, ale člověk se mezi nimi musí naučit bruslit. Nikdy jsem nepřijal za svý, že když ostatní jsou svině, já budu taky.“

S dobou Chaozzu jsem nikdy neměl filozofický problém, ale jen řemeslný. Když dneska slyším naše staré písničky, tak

zviditelnit pražské věže. Proč ne, tohle mě baví.

Basketbal má hodně rád i Rest, který hostuje ve dvou skladbách na Made in Strašnice. Jak se vyvíjí A-Team, váš nový společný projekt dvou Adamů?

Možná ho budeme muset přejmenovat, jeden A-Team už totiž někde ve světě funguje. Ač se to může zdát neuvěřitelné, Rest je časově ještě hůř dostupný člověk než já. Teď, když najel na zdravý sportovní styl, tak nemá tolik prostoru. Díky těmhle dvěma písničkám jsme ale o kousek blíž, naše společná deska je v procesu. Některé beaty na chystané album Prago Union jsem původně skládal s úmyslem, že je použijeme s Restem. Dobře si spolu rozumíme, poznal



Prago Union, foto: Lukáš Wagneťer / RedBull CZ

S podobným přístupem tedy potají vzniká i nová deska Prago Union?

Demáče už mám, teď nastane fáze rapování načisto a dohrávání nástrojů. Chtěl bych ji vydat nejspíše po letních prázdninách. Natočíme ještě jeden videoklip k tracku z Made in Strašnice a pak pojedeme dál. Nechci si nové písničky syslit, radši je pošlu do světa a začnu dělat zas něco nového.

rudnu. Ale ne proto, že bych snad říkal něco, co už si teď nemyslím. Ačkoliv jsem o spoustě věcí mluvil, aniž bych o nich cokoli věděl, moje pohnutky byly správné. Teď bych samozřejmě skoro všechno napsal a zarapoval jinak, ale neměli jsme se od koho učit. Pořád si ale stojím za myšlenkami, které jsem se tehdy snažil říct. Ani na tomhle se nic nemění. ☒

Timmy White

„Negativní kritika mě neodrazuje, naopak mě posouvá dál“

„V dnešní době sociálních sítí je rychlejší nahnat si fanoušky tam než jezdit po koncertech,“ říká zpěvák a muzikant Timmy White, jehož hvězda pomalu, ale jistě stoupá. Přesně takovým tempem, jaké si Tomáš Chudoba, což je jeho oficiální jméno, přeje. Nestojí o raketový start, protože po něm podle něho může přijít pád ještě hlouběji. Triadvacetiletý objev, zpěvák roku a absolutní vítěz cen Evropy 2 tvrdí, že pandemie mu pomohla najít jeho styl, a zůstává věrný Litoměřicím, kde si postavil vlastní studio. Hluk a ruch velkoměsta ho prý nelákají, zato hudební svět za oceánem ano. Dostane se tam s chystaným albem? A s kým by si přál spolupracovat?

TEXT: MARTA PUŠOVÁ

Začněme pěkně od začátku. Jaká byla tvoje cesta k hudbě?

Táta je muzikant a máma je tanečnice, takže mě vedli k hudbě od malička. Ne však ke zpívání, ale k dechovým nástrojům, nejdřív jsem hrál na flétnu, pak na klarinet a potom na saxofon. Moc mě to nebavilo, inklinoval jsem spíš ke zpěvu. Spouštěcí bod pro mě přišel, když mi bylo asi dvanáct. Zpíval jsem s taškou u klavíru a on mi řekl, ať už nikdy nezpívám. Úplně mě stál, což pro malého kluka nebylo příjemné.

Jak jsi na to reagoval?

Na mě negativní kritika působí tak, že mě nakopne a snažím se zlepšit. Takže jsem si tajně zpíval, když naši odjeli a byl jsem sám doma. Asi po dvou letech jsem

tátovi zazpíval zнова a jemu se to začalo líbit. To mě vedlo k tomu, pořídit si počítač a mikrofon, a někdy v šestnácti jsem začal nahrávat svoje první covery. Dával jsem ty věci na sociální sítě a začalo to být populární. Dostávalo se to dál a dál, až mě našel jeden producent, s nímž jsem nahrál své první dvě písničky. Naše cesty se ale brzy rozešly, protože ze mě chtěli udělat typického sweet boye. Možná to viděli v mojí vizáži, ale mně se to nelíbilo, necítím se tak, mám trochu jiný styl.

Dokázal sis poradit bez producenta?

Nebojím se přiznat, že jsem citlivý člověk. Rád se na rovinu bavím o lásce a citlivých tématech, o kterých se chlapi většinou nebaví, ale já to mám rád

a dávám to i do písniček. Neznamená to ale, že se ztotožňuju se stylem, jaký měl dřív třeba Justin Bieber. Začal jsem tedy dělat hudbu sám se svým taškou, který mi teď dělá manažera. Tehdy jsem složil svoji první písničku Padnout a stát a další tři čtyři české. Pořád jsem ale cítil, že to nejsem já, pořád jsem se hledal. Našel jsem se v podstatě až před rokem, kdy jsem vydal písničku Heartbreaker.

Co se změnilo?

Jako malý kluk jsem poslouchal rock, ale nikdy jsem si na to netroufl, myslel jsem, že nejsem ten typ. Ale zkusil jsem to, začal jsem zpívat trochu jinak, a vznikl právě Heartbreaker, který úplně změnil můj styl. Teď v tomhle poprockovém a poppunkovém stylu chci vydávat celé album,



Foto: archiv Timmyho Whitea

protože vím, že jsem to konečně já. Udělal jsem si svoje vlastní studio a tvořím si svoje věci. Už teď slyším z nahrávek, že je to něco, co tady není. Nechci opakovat české kapely a snažit se chytit na tom, co už tady je. Chci vytvořit něco, co tady není, a chci, aby to bylo světové. A na tom teď pracuju dvanáct hodin denně.

Styl svojí tvorby jsi změnil v průběhu pandemie. Měla na to nějakým způsobem vliv?

Musím říct, že svým způsobem mi pandemie v tomto pomohla, protože jsem

strávil půl roku doma ve svém malém studiu a měl jsem čas si věci vyzkoušet a najít svůj nový styl. Spadl ze mě tlak, a jakmile jsem nahrál Heartbreakera, věděl jsem, že je to ono. Byl to pocit, jaký jsem v hudbě ještě nezažil.

Anglicky zpívající interpreti přecházejí v dnešní době hromadně na češtinu, proč ses ty vydal opačným směrem?

Cítím se v tom přirozeněji než v češtině. Doteď mi lidi píší, ať udělám písničky i v češtině, protože třeba neumí tolik

anglicky, ale já chci dělat to, co mě baví, protože pak to podle mě bude bavit i lidi. Kdybych dělal něco, co mě nebaví, jen proto, že to lidi chtějí, myslím, že by to bylo znát. Řekl jsem si, že chci angličtinu, protože je světová a má přesah, takže s tím můžu případně i za hranice.

V čem tedy bude chystaná deska jiná?

Album bude celé ve stylu pop punku, hlavně bicí a kytary, což doplní můj hlas, který není typicky rockový, spíš romantický, ale když se to spojí, dá to zajímavý kontrast a odlišuje mě to od ostatních. Na kytaru ale vůbec neumím. Hraju trochu na piano, takže na něm skládám melodie, když si chci něco zahrát, nebo mám producenty, se kterými pracuju externě a kteří mi dodají kytary nebo bicí nebo nějaký beat, a něco si dohrajú já. Část, kterou si dělám stoprocentně sám, je vymyšlení melodie a texty. Mám v plánu oslovit ke spolupráci i někoho ze zahraničí, ale zatím to nechci zakříknout.

Neskrýváš, že jsi velký fanoušek americké hvězdy Machine Gun Kellyho. Mohl by to být právě on?

Byl by to můj velký sen spojit se přímo s ním nebo s lidmi kolem něho, jako je například bubeník Travis Barker. Pomalu si hledám kontakty, ale nespěchám na to. Teď jsem si vyzkoušel, jaké to je, natočit si vlastní písničku ve svém studiu, a nyní chci mít zvuk na světové úrovni. Teprve pak budu mít koule na to, oslovit někoho v zahraničí. Chci se držet při zemi a dávám si načas.

Máš tedy ambice dostat se až za oceán?

To už jsou velké ambice, já si dávám spíš krátkodobé cíle, které si postupně plním. Pro mě je důležité, abych nevytl



Foto: archiv Timmyho Whitea

nahoru a nespadl rychle dolů. Klidně ať to jde po malých krůčcích, ale vždycky lehce směrem vzhůru. Podle mě je lepší budovat pomalu.

Většina muzikantů odejde za slávou alespoň do Prahy, co tebe drží v Litoměřicích?

Mám Litoměřice prostě rád a zatím ani nepřemýšlím, že bych odešel do Prahy. Muselo by to být něco velkého, aby mě to donutilo odejít. V Litoměřicích mám krásný byt, jsem tam šťastný a spokojený. A hlavně je tam klid! Praha je na mě hodně rušná. Jsem rád, když se můžu zavřít do studia a pak se večer projít po prázdných ulicích a načerpat inspiraci.

Jak si vlastně takhle mladý muzikant může dovolit postavit vlastní studio?

Mám spoustu témat, ze kterých jsem se ještě nevypsal, a i když jsem o nich napsal písničku, tak to chci říct ještě jinak, z jiného pohledu.

Sťádal jsem dlouho peníze, pak jsem oslovil jednu firmu, abych zjistil, kolik by mě to všechno stálo, a samozřejmě to byla obrovská suma. Tak jsme se

rozhodli s kamarádem, že si to postavíme sami. Táta se také v některých věcech vyzná, takže sehnal nějaké vybavení, nechali jsme si akorát načrtnout, jak by to mělo být správně ozvučené. Plus řadu věcí jako počítač, mikrofon nebo klávesy už jsem měl dávno předtím.

Má pro tebe v dnešní době smysl vydávat album fyzicky?

Určitě bych chtěl udělat nějakou limitovanou edici, ale asi se to bude šířit především digitálně. Rozhodně nemám v plánu vyrobit deset tisíc kusů, to by se ani neprodalo. (smích)

Jsi dítě sociálních sítí, virtuální svět je pro tebe důležitý. Kde nacházíš největší uplatnění?

Asi v každém období to bylo něco jiného. V mých začátcích mi hodně pomohl

Facebook, pak začal být populární Instagram, ale teď hudebníkům jako mně nejvíc pomáhá TikTok, tam mám 450 tisíc sledujících a je to hrozně znát.

Co na tvé followery nejvíc funguje?

Mám potvrzené, že když se snažím být sám sebou a na nic si nehraju, funguje to nejvíc, takže tím se řídím. Žádná přetvářka. Dřív byl pro mě Timmy White a byl pro mě Tomáš Chudoba, ty dvě osoby jsem chtěl oddělovat. Teď se tu hranici snažím bořit. Podle mě lidi na sociálních sítích museli cítit, že to nejsem já, že je to přetvářka. Od Heartbreakera se tedy snažím vystupovat sám za sebe. Jsem prostě normální kluk, který si jde za svým snem a miluje hudbu, kterou dělá.

Jak vlastně vznikl Timmy White?

Ze srandy. Bylo mi šestnáct a řekl jsem si, že začnu nahrávat covery. Nechtěl jsem být Tomáš Chudoba, chtěl jsem něco světového, ale nemohl jsem na nic přijít. Říkal jsem si, co je podobné jméno Tomáš, a hned mě napadlo Timmy. Pak jsem snad dvě hodiny koukal reálně do bílé zdi, a tak mě napadlo White. Úplně nejstupidnější příběh, který může být. (smích)

Existuje něco, co ti na sociálních sítích vadí?

Mně vlastně asi sociální sítě vadí obecně. Jsem rád content creator, tedy člověk, který vytváří obsah na sociální sítě, ale snažím se, aby byl nějakým způsobem cenný nebo pomohl lidem najít moji hudbu. Ale nebaví mě scrollovat, projíždět sítě a koukat se na zbytečný obsah. Sám nechci dávat na svoje profily zbytečnosti.

Umíš si představit, že by ses věnoval něčemu jinému, kdyby hudební kariéra nevyšla?

Ano, to si umím představit, asi bych dělal marketing a zmíněná sociální média, v tom se vyznám. A pokud by můj projekt nevyšel, což se, doufám, nestane, tak bych třeba produkoval.

Co je tvým hnacím motorem, aby se tak nestalo?

Vždycky je to dobrý pocit z dokončené písničky. A když někam přijdu a slyším

hrát můj song, tak jsem na to fakt pyšný, to je ten hnací motor. Nejde mi tolik o čísla sledovanosti, i když je to taky důležité. Já strašně často skládám, hrozně mě to baví a pořád mám o čem psát. Mám spoustu témat, ze kterých jsem se ještě nevypsal, a i když jsem o nich napsal písničku, tak to chci říct ještě jinak, z jiného pohledu. Takže radosti snad bude ještě hodně.

Takže dáváš přednost práci ve studiu před živým vystupováním?

To je hrozně těžké říct. Ve studiu si dám feedback sám sobě, jsem hrozně šťastný z toho, co jsem složil, na koncertě je to zase úplně jiné. Ale oboje je úžasné a vždycky si vážím toho času ve studiu i na pódiu. ☒



Foto: archiv Timmyho Whitea

Mladá generace ve folku

Řekněme si hned na úvod a na rovinu, že folk je z příbuzných žánrů (folk, country, trampská píseň a bluegrass) jediný, který se neustále vyvíjí, čerpá podněty ze svého, nejen hudebního okolí a přibývají mu posluchači. Pokud chci představit mladou folkovou scénu u nás, musím se nutně zmínit o Portě. Tento festival či, chcete-li, soutěž již více než pět desítek let představuje to nové a také nejlepší, co se v příslušných žánrech děje – v posledních letech jsou to ale až na výjimky hudební počiny, které nakonec označíme jako „folk“, možná s nějakým dalším přívlastkem.

MILOŠ KELLER, FOTO: ROČENKA 30 LET DĚTSKÉ PORTY

Neočekávej, milý čtenáři, že v tomto článku představím nějaké zázračné hvězdy, které vyšly na folkovém nebi během posledních několika let, tak jako se to děje například s hvězdami popovými, vyhnanými vzhůru pomocí nejrůznějších televizních soutěží, o kterých do roka a do dne opět nikdo neví. Během svého porotcování na základních kolech pražské Porty jsem spolu s ostatními kolegy porotci zjistil, že ta nejceněnější rada, kterou může porota soutěžícím dát, je: „Hrát, hrát, hrát.“ Mnozí z těch, které v článku představím, se zúčastňovali několik let po sobě základních kol Porty, nepostupovali, ale neodradilo je to. A při, řekněme, třetí až páté účasti porota náhle řekla „To je ono“, a byl z toho postup do finále Porty. Jména, která si přečtete v článku, jsou tedy na naší folkové scéně deset a více let a právě tato praxe jim přináší současné úspěchy a přitom stále zůstávají (v kontextu veteránů, kteří působí na folkové scéně 40–50 i více let) mladými.

Začnu dvěma skupinami, které jsou v současné době bezesporu jedničkami na folkové scéně. Skupina Žamboši má na svém kontě pět alb, z toho tři získala folkové Ceny Anděl (To se to hraje – 2006, Přitahuje – 2009, Louvre – 2018), jedno bylo nominováno do finálové trojice (Pól nedostupnosti – 2014) a jedno zatím žádné ocenění nemá, prostě proto, že vyšlo na konci roku 2021, a jmenuje se Světlojemy. O zatím poslední desce jsem mimo jiné napsal: „Správný poměr

přemýšlivých i satirických textů, muzika, která nenudí, album si přehrajete nejprve celé a pak si přehrávač naprogramujete podle své nálady a chuti – album si prostě budete přehrávat selektivně, vyberete si své oblíbené skladby a pokaždé vám vytvoří novou, osobitou a neoposlouchanou atmosféru.“ Úsporná, přitom dynamicky působící instrumentace, melodie, ze kterých posluchači vždy něco utkví v paměti, a texty, které vás přinutí vytáhnout booklet a číst si v něm. Například:

*Učíš se souhvězdí a zvedáš hlavu výš
Nebe je hever, se kterým leccos opravíš
Na píchlou duši lepší hvězdný záplaty
Astronom amatér tíhou zajatý
(Podnebesím – J. Žamboch)*

Druhá skupina, která si zaslouží být zmíněna mezi prvními, se jmenuje Epydemye. Ta má na svém kontě folkového Anděla za rok 2014 za CD Kotlina – monotematické album, kde se skupina ohlédla za významnými postavami novější české historie, tedy za hrdiny 20. století (Adolf Opálka, Milada Horáková, Jan Palach, ale i osudy vojáků z 1. světové války). V roce 2019 vydali album Milé děti, které bylo na folkovou Cenu Anděl alespoň nominováno – pro změnu reflektuje osobní mezilidské vztahy, včetně vztahů rodinných, a nabízí pohledy



Žamboši, foto: Jiří Tashi Vondráček



Blondýna

z nejrůznějších stran. Pro úplnost ještě dodám, že album Maso! (což je zvolání) z roku 2012 bylo v nominacích na folkového Anděla čtvrté. Jejich nejnovějším albem je deska vydaná v roce 2021, inspirovaná mimo jiné kostelem v Neratově (ten s prosklenou střechou), jmenuje se Prosklený nebe a má zřejmě největší rozsah témat – zabývá se spíše obecně životními hodnotami a postoji, včetně vztahu k současné společnosti. Nezapomínají ani na hudební stránku svých projektů, od posledního alba přibrali do sestavy i bicí, taky dodali písním novou dynamiku a jejich koncertní zvuk získal na průraznosti a naléhavosti. Posluchači na koncertech stojí před dilematem, zda tančit, nebo si pozorně vychutnávat texty. Opět vám nabídnu příklad:

*Nad hlavou prosklený nebe
A všude jenom ticho a klid
Absence slov někdy zebe
Ale tady to tak má být
Nad hlavou prosklený nebe
Nikdy se nezavírá
(Prosklený nebe – M. Vlasák,
Epydemye)*

Po dvou skupinách, které už přece jen mají na folkové scéně něco odehráno, vám představím dvojici sólistů, vlastně



Epydemye

sólistku a sólistu, kteří za sebou zatím nemají dlouhou dráhu, ale zejména jejich CD z roku 2021 jsou pro folkovou scénu velkým příslibem do budoucnosti. Začneme dámou – jmenuje se Eva Suková a má přezdívku Blondýna. Její album Nevolej mi do nebe je velmi zdařilou

kompilací všech jejích tváří a poloh. Mě osobně zaujala na základních kolech Porty a Notování písněmi lehce naivními, s mírným ironickým či satirickým přesahem (skladba Antiprotestsong), ale postupem času se propracovávala i k vážnějšímu, komornějšímu výrazu

(Modrý trolejbus nebo Výprava), aniž by její písně ztrácely lehkost a eleganci. Na koncertech sází na vlastní jednoduchý doprovod na kytaru, na desku si však pozvala i řadu přátel. Blondýna v roce

jistě nadsázky a satiry, nebo z hlediska hlubšího či přemýšlivého pohledu na svět kolem sebe. Na CD z roku 2021, které se jmenuje 20–30, reflektuje právě toto věkové období. Na natáčení desky

deska získala na pestrosti, a neztratila na kompaktnosti výpovědi. O Honzovi, potažmo i o desce jsem napsal: „Pan učitel vyrostl na pana ředitele, když bych měl popsat hudební vývoj pomocí civil-

a věnovat se textům podrobněji. Na první pohled mohou působit ponuře a možná beznadějně, nakonec však posluchač zjistí, že Kuba Horák na svém albu hledá a často i pro posluchače

projev bez manýr. Než připojím ukázkou textu, tak přidám i názvy písní, které album i interpretku charakterizují: Podprsenka, Dvě kostnaté dámy, Katastrofická, Rozveselovací, Advent, Tetování

třiceti lety. Ale veskrze současný, svěží a přívětivý zvuk. A protože nemohu odkázat na CD, představím vám členy aspoň jmenovitě – Aleš Rogalewicz, Tomáš Doug Machalík, Věra Hájková a Honza



Pavel Čadek



Jan Jícha



Choroši



Saša Niklíčková



Jakub Horák

2021 postoupila ze základního kola Porty v Praze do finále v Řevnicích, kde získala cenu Country Radia. Ve zmiňované soutěži Notování byla finalistkou v roce 2019. I v případě Blondýny zmíním text:

*Zvou tě na výpravu
Vlakem do zapomnění
Cesty máš plnou hlavu
Ožije, co už není
Zvou tě na výpravu
Bude to pěkná jízda
Kufr si neodstavuj
Výpravčí odjezd hvízdá
(Výprava – E. Suková – Blondýna)*

Dalším příslibem pro folkovou scénu je Pavel Čadek. Na koncertě vás zaujme především tím, že se doprovází na violoncello, a pokud zavřete oči, říkáte si, kolik dalších zvuků lze na tento nástroj vyloudit. Pavel Čadek se autorsky vyvíjí podobně jako Blondýna – zaujal virtuózní hrou na zmíněný nástroj a texty jdoucími přímo k jádru věci, ať už z hlediska

si pozval řadu hudebních přátel, takže písně získaly díky aranžím nový rozměr plně a dynamické muziky. I na jeho další hudební vývoj jsem velmi zvědav a také vám Pavla Čadka doporučuji, třeba prostřednictvím ukázky z textu:

*Tak napni plachty
Než přijdeš do let
Ať to má drajv, ať to má tah
Ať to má koule
I když pády můžou bolet
Buď pro let než být dole
(20 – P. Čadek)*

Po CD z roku 2020 Love zdar už nemůžu Honzu Jíchu zařadit mezi sólisty, protože na zmíněném CD se přímo prezentuje jako Honza Jícha s kapelou. I on začínal na základních kolech Porty či Notování jako sólista a i on se postupem času vyvíjel z hlediska zpracování písní a témat v textech, takže dospět k vlastní skupině bylo v podstatě zákonitě. Na CD dal prostor i sólistce Zuzaně Hasalové, čímž

ního povolání Honzy Jíchy.“ I v případě Honzy Jíchy ho doporučím vaší pozornosti textem:

*Jsem pasák větrů, denně je
na zem posílám
Průvan v metru, nic
konkrétního proti vám
Dnem i nocí vším, co je pevné, kolíbám
(Ničitel mostů – J. Jícha)*

Novoborská skupina Zhasni také poutala v prvním desetiletí tohoto století pozornost folkového publika, pak se z pódii vytratila a zůstal sólista a autor Kuba Horák. Ten v loňském roce vydal album Kluk z Husovky, kterým na sebe opět připoutal pozornost milovníků folku. Hlavní sdělení Kuby Horáka je v textech, melodie i aranže skladeb tato sdělení v podstatě jen podporují. Texty přinášejí plno jinotajů, na které při prvním poslechu hned nepřijdete, písničky vás (podobně jako u skupiny Žamboši) přinutí vytáhnout booklet

nachází náměty pro další zamyšlení, zdali ta či ona písnička nejsou vlastně i o posluchači samém. Ukázka textu je z písně Ubrus:

*Prosím tě dočti už ten tisíckrát
přečtenej ubrus
Narvi ho do pračky a rovnou
tam skoč za ním
Až tě to vyplivne a budeš
zase chvíli čistej
Napiš mi, zavolej a já ti to dopovím
(Ubrus – K. Horák)*

Saša Niklíčková již patří mezi zkušené interpretky, doprovází se především na akordeon (což lehce evokuje podobnost například s Radúzou a několika dalšími dámami folku) a v roce 2020 vydala album Zmačkaná žena. Zmíněný hudební nástroj trochu vede sólisty k jisté teatralnosti a přehrávání póz, ale toho se právě Saša Niklíčková (na rozdíl od jiných) vyvarovala. Deska přináší spíše pragmatiké životní výpovědi, civilní

a samozřejmě titulní skladba. A text je právě z ní:

*Ó kéž v naší ulici vidím
Houf šťastně zmačkaných lidí
Kéž ku pláží padá úprkem
Podél trosek žehličích prken
Kéž zamávaj sbohem žehličkám
Na cestě, kde na ně čeká život sám
(Zmačkaná žena – S. Niklíčková)*

Jakkoliv jsem v úvodu článku zmínil tramskou píseň mezi těmi žánry, které už mnoho nového nepřinášejí, je zde jedna výjimka – skupina Choroši. U té zatím bohužel nemůžu odkázat na album. I oni úspěšně absolvovali nejrůznější soutěže v žánru, aby sobě i publiku potvrdili, že přehledně a jednoduše vystavěná písnička, kterou se nikdo nemusí bát zahrát u táboráku a která neřeší závažná témata, ale spíš lehce baví, má svoje místo. Vzhledem k tomu, že musím skupinu popsat pouze slovy, dovolil bych si přirovnání: Hop Trop před

Komín – a doplním text z písně Tripolis:

*Na jedinou kartu všechno sází
K vytožené zemi se chtějí přiblížit
Kdo neriskuje, sotva něco zkazí
Přichází však o svou možnost
doopravdy žít
(Tripolis – A. Rogalewicz, Choroši)*

Na úplný závěr tohoto článku jen heslovitě vyjmenuji další jména, která by si posluchač zajímavější se o folkovou scénu měl zapamatovat: Jan Řepka, René Matlášek, Hromosvod, Huménečko nebo Mrakoplaš. Když jsem o tomto článku přemýšlel, měl jsem obavy, zdali jeho rozsah naplním jmény. A nyní sám pro sebe i pro vás, milí čtenáři, mohu konstatovat, že folková muzika v českých luzích a hájích má řadu perspektivních jmen, z nichž jsem vám aktuálně stihl představit jen zlomek. Pokud chcete sami poznávat a objevovat, vypravte se třeba právě na tu v článku několikrát zmiňovanou Portu. ☒

Zpívané soudničky Ivo Jahelky

I v advokátní kanceláři se můžete cítit dobře. Tím spíš, když tam nepřicházíte s problémem, ale na přátelský „pokec“ s kamarádem. JUDr. Ivo Jahelka je doma v Jindřichově Hradci a v jeho kanceláři je pohoda, protože i on je v pohodě.

TEXT: JAN HORÁK, FOTO: ARCHIV IVO JAHELKY

Známe se nějakých 40 let a já mám dojem, že nestárneš ty ani tvé písničky. Vlastně ty trochu ano, šediny hovoří, ale ani ty nejstarší písničky jako by zub času neohlodal. Čím to je?

Moje písničky jsou svého druhu vtipy a vtip, pokud je dobrý a je dobře vyprávěn, tak nestárne. Je to svým způsobem fenomén, který se těmi léty prověřil. Mnohé věci, které jsem hrával kdysi, hraju i dnes a lidi na to reagují stejně nebo velmi podobně. Vždycky je to příběh ze života a já i říkám, že se opravdu stal. Vždycky to musí mít nějaký reálný podklad, to nejde ošidit. A lidi zajímá neštěstí nebo komický průšvih někoho jiného, to je velmi vděčné téma. Samozřejmě je třeba to zpracovat tak, aby to lidi bavilo i opakovaně. V těch příbězích je právo a soudy, to je pro mnoho lidí zvláštní svět, takové trochu neznámé ovoce, které by chtěli taky ochutnat. A to, že já ty příběhy vyprávím jako advokát, který v tom světě žije, vytváří

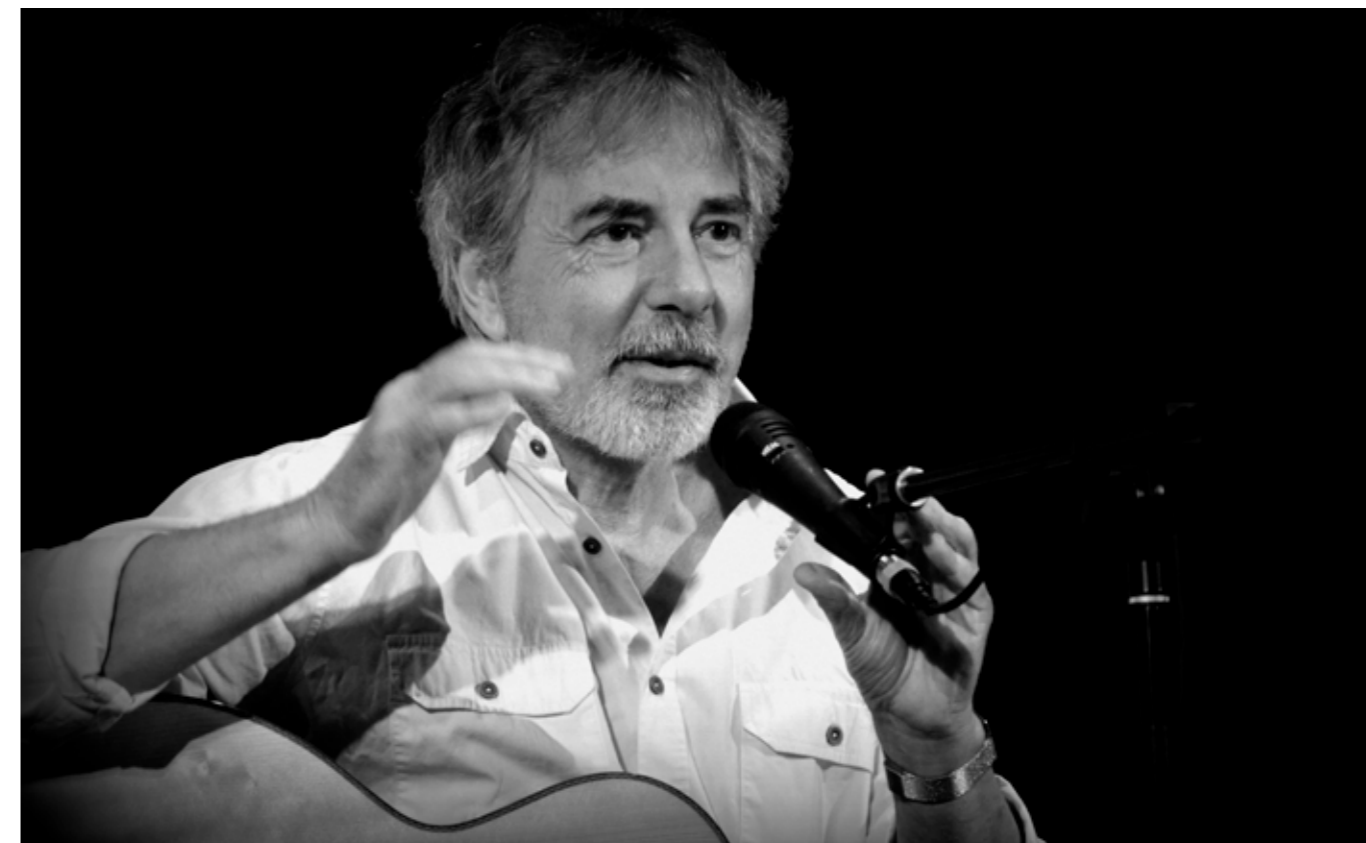
zvláštní směs serióznosti a srandy, která lidem pořád chutná.

Jak ten tvůj jedinečný koncept vznikl a co tomu předcházelo?

Já jsem měl jasný cíl, že se chci proslavit jako písničkář. Tehdy, v 70. letech, už letěli písničkáři, hlavně ti ze sdružení Šafrán. Jako student právnické fakulty jsem obcházel ty pražské kluby a sálky, kde hráli Merta, Hutka, Nos a další. Nábožně jsem je poslouchal, fascinovalo mě to a chtěl jsem být jako oni. Před kluby obvykle stávaly dlouhé fronty, mnohdy nebylo snadné dostat se dovnitř, a já jsem chtěl, aby na mě taky stály takové fronty. Prostě jsem si vytkl jasný cíl, že už žádné psaní do šuplíku, že se musím nějak prosadit, že chci být jako oni.

Cíl a touha něčeho konkrétního dosáhnout jsou jedna věc, uskutečnit to druhá. Jak se ti to povedlo?

První texty jsem psal už pro country-folkovou kapelu na gymplu v Dačicích. To samozřejmě ještě nebyly soudničky, textoval jsem vesměs převzaté věci. Učil jsem se na tom, bylo to takové textařské samostudium. (smích) Tato zkušenost se mi, když jsem pak přišel do Prahy a stal se ze mě písničkář, samozřejmě hodila. Okouzlen a inspirován Šafránem jsem hledal způsob, jak začít. V klubu Rubín na Malé Straně připravoval a uváděl Mirek Kovářík fantastické poetické pořady s názvem Zelené peří. Byla to jedinečná příležitost pro setkávání začínajících autorů, kde každý večer několik z nich mohlo prezentovat své výtvořky. Pořadem prošlo více lidí, kteří se později proslavili. Člověk tam s něčím přišel a ti ostatní mu na jednu stranu fandili, na druhou stranu mu bez milosti, s odpuštěním, tzv. umyli prdel. Takže to byla docela krutá, ale moc dobrá škola. Já jsem se tam snažil nějak vnutit a ještě jako návštěvníka mě Mirek vyzval, abych taky přinesl nějaké svoje věci. Měl jsem



pár písniček s „filozoficky“ zatěžkanými texty mladého rozervaného básníka. Mirek je všechny vyhodil, ale zaujala ho jedna věc, což už byla vlastně moje první zpracovaná soudnička, konkrétně Cikánská balada. Ta se hned chytla, a mně najednou došlo, že tohle by mohla být ta cesta pro mě. A vlastně se ukázalo, že je to díra na trhu, a tak šup do ní. (smích)

Dnes by se řeklo, že tě k tomu svěbytnému stylu dovedlo ryzí marketingové uvažování, protože v tom, co děláš, nemáš dodnes žádnou konkurenci. Ale vraťme se ještě k tomu, co utvářelo tvé „profesní předpoklady“.

Jako kluk jsem hlтал úplně všechno. Maminka byla knihovnice v Dačicích, takže jsem měl neomezený přísun všeho možného, ale nesoustředil jsem se na nic speciálně. Byl to mišmaš od dobrodružných titulů až po Káju Maříka.

První texty jsem psal už pro country-folkovou kapelu na gymplu v Dačicích. To samozřejmě ještě nebyly soudničky, textoval jsem vesměs převzaté věci. Učil jsem se na tom, bylo to takové textařské samostudium.

Češtinu jsem měl rád, vždycky jsem měl jedničky, ale nijak zvlášť jsem se jí nad běžný rámec nevěnoval. Spíš mi ta schopnost pracovat s jazykem asi byla nadělena. Básničky jsem nikdy nepsal, ale poezii jsem měl rád, jako student jsem se účastnil soutěží v recitaci. Ta moje „spisovnost“ se hodí k té seriózní roli právníka, kterou pro posluchače představuju. Řeč by měla konvenovat s tou „látkou“, kterou v těch písničkách nabízím. Někdy to vytváří vítaný kontrast třeba i s trochu vulgárními verši v textu písničky.

Tu serióznost někdy i trochu přehráváš, nebo ne?

Už na první přehrávky pro krajskou agenturu jsem si musel připravit scénář pořadu. Přirozeně jsem to pojal trochu jako seminář o právu složený z perliček ze soudních síní a toho formátu jsem se potom držel a držím se ho dodnes. V tvorbě nepřímo navazuju na mistry



SOUDNIČKA – HUDEBNÍ ŽÁNŘ
Soudnička je krátký literární útvar typu fejetonu či povídky obvykle humorné či satirické povahy, který si za svůj námět bere skutečné události z praktického života zpravidla inspirované konkrétním soudním přelíčením (či jinými jemu podobnými úředními událostmi). Soudnička může mít i formu satirické básně či písňového textu. Ivo Jahelka se stal ikonou tohoto žánru.

soudniček, jakými byli Rudolf Těsnohlídek, Jaroslav Hašek, František Němec nebo Karel Poláček, toho mám úplně nejraději. Patří sem i rubrika Ze soudních síní a předsíní, která vycházela v časopise Dikobraz. Dřív bylo běžné, že se lidi chodili na soudy dívat. Místo do divadla šli na soud, byl to druh společenské zábavy.

Stává se, že si příběh někdy vyšperkuješ, že si k němu něco přimyslíš? Nebo se vždy striktně držíš předlohy?

Předlohy se držím a hlavně musím ctít pointu, která už v tom příběhu je, jinak by neměl tu sílu. Nic lepšího než to, co vymyslel sám život, já nevymyslím. Samozřejmě drobné fóry, které ovšem nesmí narušit tu původní linku příběhu, si s chutí dovolím.

Tvoje písničky nepřekvapují formou, ta je v podstatě dána možná i jen podvědomou inspirací kramářskými písněmi. Obsahově je to ale jinak. Na začátku máš příběh, jakýsi prefabrikát, který musíš kreativně uchopit. Vnímáš jako výhodu to, že co se témat týká, nemusíš hledat inspiraci?

Jsem trochu jako sochař, který dostane základní materiál a pak ho zpracovává. Já ty příběhy cíleně sbírám, mnohé mi posílají kolegové z právnické branže. Někdo sbírá angličáky nebo známky, já sbírám ty příběhy. A sbírám je, kde se dá. Skládám dost živelně a nápady jsem dostal přímo u soudu. Když to šlo, tak jsem si je zapsal, nebo prostě zapamatoval. Paměť mi slouží, což je důležité taky proto, abych se neopakoval. Těch rýmů už jsou tisíce. Teď jak byl covid, tak jsem

prohrabal šuplíky a regály, a našel jsem spoustu úžasných případů a příběhů, které mi lidi během let naposlali. Nevím, jak je možné, že jsem ty věci mohl nechat tak dlouho ležet ladem. Tak jsem se na to s velkou chutí vrhl, vybral jsem ty nejlepší kousky a udělal jsem asi 15 nových věcí. Takže mám díky covidu materiál na novou desku, jinak bych to nikdy nenapsal. Ale co teď s tím? Možná zase cedéčko vydané vlastním nákladem. Doufám, že u mé cílové skupiny CD úplně mrtvý nosič není. Snad je pořád dost lidí, kteří si na to chtějí sáhnout, které to potěší. ☒

Tereza Balonová

„Líbí se mi, když v písničce přijde něco, co nečekám“

Širší publikum i odbornou veřejnost zaujala písničkářka Tereza Balonová poprvé už v osmnácti letech – tehdy se jako host skupiny Jelen postavila před vyprodané Forum Karlín. Na své první desce pod nahrávací společností pracovala tři roky a říká, že deska zachycuje současnou podobu jejího já. Profiluje se na ní jako soběstačná autorka, která nechce pouze přešlapovat na místě.

TEXT: JOSEF MARTÍNEK

Na právě vycházející debutové album Půlnoc jste umístila výhradně svoje autorské písně. Jaká byla cesta k vaší prvotině?

Byla dlouhá a řekla bych, že i trnitá. Ukázalo se, že na některé věci je třeba si počkat, že všechno má svůj čas. Jsem typ člověka, který někdy chce mít některé věci hned. Chvilí trvalo, než jsem přišla na to, že aby tvorba za něco stála, musí napřed uzrát. Album vznikalo od mých osmnácti let do současnosti, kdy je mi jednadvacet. Písničky se tedy v průběhu času hodně proměňovaly, skládala jsem stále nové a nové. Také jsem se musela trochu najít, nejen jako autorka a muzikantka, ale i jako člověk. Za ty tři roky se toho u mě dost změnilo, i co se týče mého pohledu na svět a mých postojů. Věřím, že to, co deska zachycuje, je víceméně současná podoba mého já.

Použil jsem spojení „debutové album“, ale vlastně není stoprocentně pravdivé. Už

v roce 2015 jste si totiž sama nahrála a vydala nízkonákladovou desku Alchymie. Předpokládám, že proces vzniku se u těchto dvou nahrávek lišil zcela radikálně...

To rozhodně! V době vzniku Alchymie jsem byla v podstatě ještě dítě, šlo o moji první tvorbu. Navíc jsem tehdy

Jsem typ člověka, který někdy chce mít některé věci hned. Chvilí trvalo, než jsem přišla na to, že aby tvorba za něco stála, musí napřed uzrát.

ještě nebyla autorsky tak zdatná, skládala jsem sice hudbu, ale texty psala rodinná známá Martina Mrňavá. Naše spolupráce začala náhodou, když jsem chodila ještě na základní školu. Ona tehdy napsala text pro slavnosti v naší obci a oslovila mě, abych ho zhudebnila. Souhlasila jsem a pak přicházely další a další písničky. Na novém albu Půlnoc jsem naopak autorkou všech skladeb, jen s několika texty mi pomáhala Kateřina Marie Tichá, která mě učí větší pečlivosti a perfekcionismu. Byly to tři roky velmi intenzivních příprav, ještě nikdy v životě jsem na ničem tak usilovně nepracovala. A přesto si v tom momentě, kdy máte odevzdat finální verzi, říkáte: „Je to opravdu to, co jsem chtěla vytvořit?“

Měla jste tedy o konečné podobě alba jasnou představu? Jaká byla vaše vize?

Především jsem do písniček chtěla dát sebe samotnou. Háček je však v tom, že se pořád měním, každý půlrok zažívám

další skok někam dál. Věřím ale, že pokud mě to, co tvořím, baví, pak je to asi ono. Dávám vždy na svoji intuici, na svůj vnitřní pocit a ten mě obvykle nezklame. Je přirozené, že za rok nebo dva už budu mít na věci zase trochu jiný pohled, ale i o tom deska přeče je. Zachycuje moje současné já a od toho se mohu odrazit k dalšímu vývoji.

Necháte si jako autorka do tvorby mluvit?

Když složím novou písničku, jsem ráda za zpětnou vazbu od lidí, kterým věřím a na jejichž názoru mi záleží. Vždy mě zajímá jejich upřímný pohled na věc, protože když je skladba čerstvá, sama od ní nemám odstup. Asi každému

Zasahujete také do produkce?

Pracovala jsem celkem se čtyřmi producenty a byla to pro mě neuvěřitelná škola. Naučila jsem se díky nim spoustu věcí, viděla jsem různé přístupy a podle toho si sama vybrala, co mi nejvíc vyhovuje. Každý z nich mi dal něco jiného, každý přispěl svým dílem. Zároveň ale naslouchali oni mně a snažili se, aby ve výsledku vždy zůstal můj autentický podpis. Jsem moc vděčná svému manažerovi Martinu Červinkovi, že mi umožnil takto pracovat, mohla jsem se díky tomu najít a posunout.

Kteří čtyři producenti to byli?

Dvě písničky jsem nahrála s Honzou Balcárkem, další tři vznikly s Ondřejem

jsem byla coby středoškolská studentka vhozena do velkého hudebního světa. Nestačila jsem se divit, jak to vlastně všechno funguje. Zároveň jsem se hodně naučila o tom, jak moc se liší vnímání lidí – ve škole to byl v podstatě úplně jiný svět, než jaký pak vidíte třeba v dočasně cestou na koncert nebo když stojíte na pódiu.

Byly to jen pozitivní zkušenosti a vjemy, nebo přišly i nějaké negativní?

Pár těch negativních mě pochopitelně také potkalo. Musela jsem se naučit filtrovat názory ostatních a věřit hlavně vlastnímu úsudku a svým nejbližším. V dnešní době má každý na všechno názor, což samozřejmě respektuji. Někteří si ale podle mě moc neuvědomují, že všichni jsme jen lidé a máme také city. Pokud do toho navíc člověk bojuje sám se sebou a svými pochybnostmi, může ho nedostatek empatie od druhých hodně zranit. S odstupem času jsem ale ráda i za to složité, čím jsem si prošla. I to jsou přece zkušenosti, které mě posouvaly. Dnes vím, že člověk, který jenom kritizuje, má úplně jiný pohled na svět. A většinou nevidí to, co je v pozadí.

K vašim vzorům patří například Ed Sheeran, v dětství vás ale ovlivnily třeba i skupiny Metallica nebo Čechomor. Potkaly se všechny tyto inspirace právě na novém albu, nebo vás proces tvorby nakonec zavedl ještě jiným směrem?

Určitě mě zavedl i trochu jinam. Inspirace jsou nové a nové, mám tendence se pořád vyvíjet. Bylo by vlastně zvláštní, kdybych po třech letech stála na stejném místě. Věřím, že pomyslné kořeny, které jste jmenoval, už ve mně zůstaly, dlouhodobě mám moc ráda například i zpěvačku Pink. Ale zároveň ráda objevuji nové interprety, kteří mě baví a ovlivňují. Aktuálně jsou to třeba britský písničkář Sam Fender nebo norská zpěvačka Sigrid. Líbí se mi, když v písničce přijde něco, co nečekám. Naopak mě nebaví, když poslouchám skladbu a dopředu přesně vím, co v ní bude.

Skládáte i pro jiné interprety?

Učím se to a chtěla bych to jednou



Foto: Petr Klapper

autorovi se občas stane, že něco složí a má pocit, že je to skvělé. Jenže za čas, když si to zpětně pustí s chladnou hlavou, zjistí, že tomu tak nebylo. Zajímají mě jak názory mých spolupracovníků a muzikantů, tak i mých blízkých mimo obor. K mým největším důvěrníkům patří rodiče – ti jsou vždy jedni z prvních, kterým nové písničky pouštím. Nerozumí sice tolik hudbě, ale přinášejí pohled zvenčí, který považuji za stejně důležitý. Navíc mě znají celý život, takže dokážou nejlépe posoudit, zda jsem v písničce opravdu já.

Turtákem alias ODD. Dvě jsem udělala s Milanem Andrákem, což pro mě bylo jedno z nejinspirativnějších setkání, jaká jsem dosud zažila. Zbytek jsem dokončila s Martinem Ledvinou, který mě před třemi lety vzal pod svá křídla. Hodně jsme hledali, jakým směrem se vydat, a nakonec jsme se oklikou vrátili zase na začátek.

Zmínila jste, že vás tyto spolupráce hodně obohatily. V čem konkrétně?

Ve všem, po hudební i textařské stránce. Začínala jsem jako samouk, a najednou



Foto: Ondřej Pýcha

dělat. Zatím neskládám pro kolegy celé písničky, ale občas pomáhám Kateřině Marii Tiché s hudbou. Tvořit pro sebe a pro ostatní jsou z mého pohledu dvě úplně rozdílné činnosti. Zjistila jsem, že když skládám pro někoho dalšího, cítím se v tvorbě svobodnější.

V posledních letech jste hojně koncertovala. Se skupinou Jelen jste v roce 2018 poprvé nakoukla do velkých sálů, včetně pražského Fora Karlín. To musel být ve vašich osmnácti letech šok, že?

To si pište! Do té doby jsem hrávala na studentských akcích a v malých klubech. A najednou jsem stála ve velkých halách. Nejtěžší bylo to ustát a zůstat pořád tou obyčejnou holčkou z gymplu. Už tehdy jsem ale věděla, že nedostanu nic zadarmo, že si svou cestičku musím vyšlapat postupně. Zpětně chválím svoje osmnáctileté já za to, že nebylo tak naivní a nemyslelo si, že mě to někam vystřelí. Věděla jsem, že jde

A najednou jsem stála ve velkých halách. Nejtěžší bylo to ustát a zůstat pořád tou obyčejnou holčkou z gymplu.

jen o začátek dlouhé práce. Přesto mě tato zkušenost brutálně ovlivnila. Od té doby jsem odjela spoustu koncertů. Vždycky když s někým hraji, snažím se hodně pozorovat a něco se od dotyčného přiučit. Vídám různorodé přístupy kapel a z každého si vezmu to, co se mi líbí. Vlastně je to něco podobného jako s těmi producenty.

Když jste nedávno vyrazila na turné s Pokáčem, sólově vystupujícím písničkářem, musel to být oproti početné kapele Jelen velký rozdíl...

Ano, úplně protipól. S Jelenem jsem byla zvyklá na to, že jsme měli vysílačky a čekali na to, až někdo zavěsí, abychom šli na pódium. Vše bylo důkladně zorganizované a připravené, měli jsme tři techniky. S Pokáčem to bylo celé mnohem menší, pohodovější. Na koncerty jsme jezdili jen ve čtyřech – já, on, tour manažer a holka, která prodávala merchandise. Před vystoupením jsme si vždy povídali v šatně a pak jsem si v určitý moment řekla, že už bych asi měla jít zpívat. Naučil mě, abych si to celé víc užila. Jsem teď na pódiu klidnější a přirozenější, a to i v komunikaci s publikem, nebojím se víc improvizovat.

Vystupujete sama s kytarou a looperem, trochu právě po vzoru zmíněného Eda Sheerana. Zůstane to tak i do budoucna, nebo plánujete poskládat vlastní kapelu?

Zatím mi to vyhovuje tak, jak to je. Ale nepochybuji o tom, že jednou kapelu mít budu. Nechávám tomu volný průběh a počkám, až přijde ten správný čas. ☑

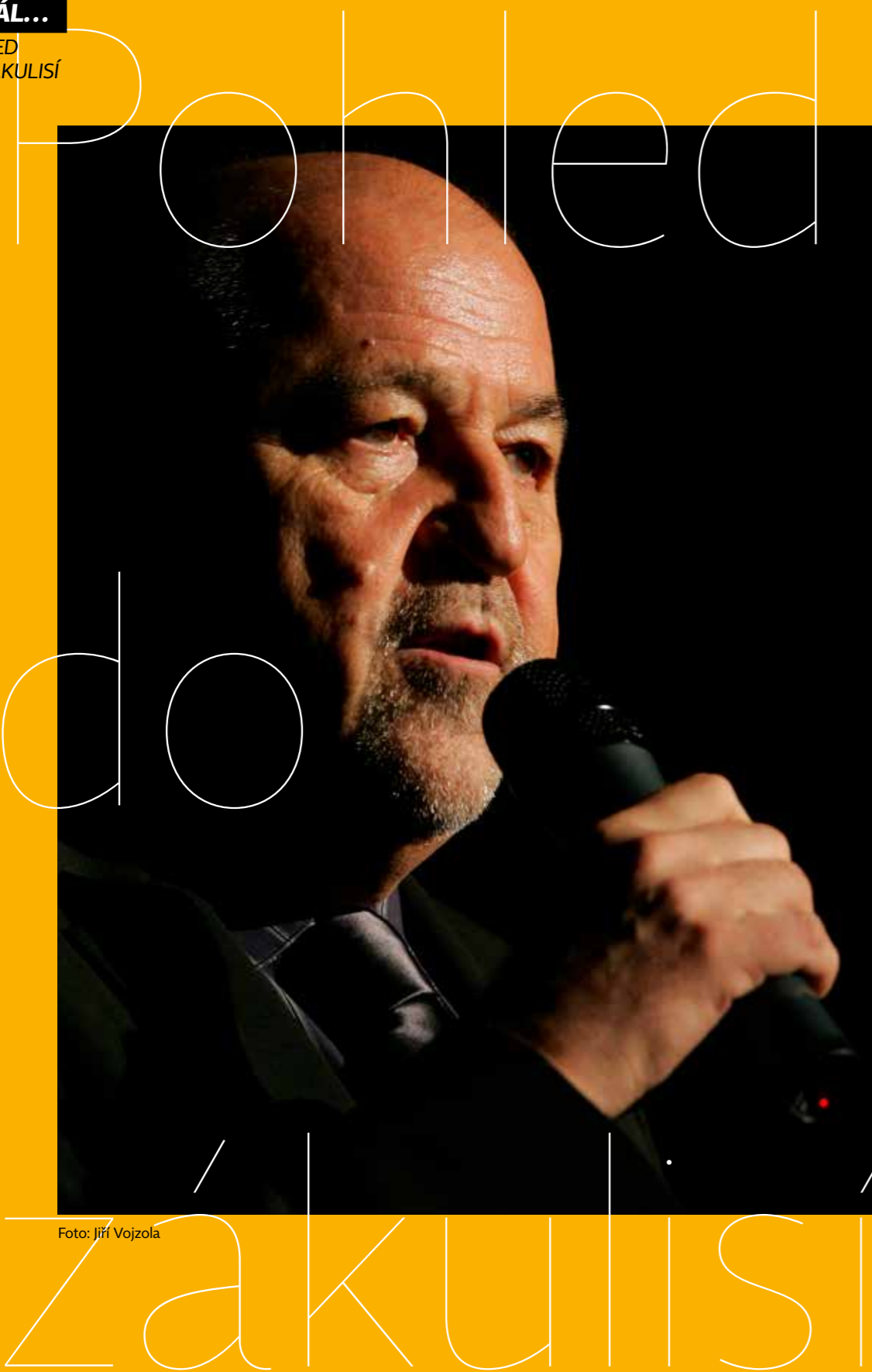


Foto: Iří Vojzola

Když nám zatrhli Milese Davise, málem mě trefil šlak

Titulek možná působí negativně, ale mnohem více se toho organizátorovi jazzového dění, moderátorovi a hudebnímu publicistovi **Aleši Bendovi** podařilo. Ať už v roli dlouholetého dramaturga Československého jazzového festivalu, nebo spoluzakladatele a dobrého ducha Letní jazzové dílny.

TEXT: TOMÁŠ S. POLÍVKA

Které z vašich aktivit se v současnosti vlastně věnujete nejvíce?

Poslední roky mě skoro na plný úvazek zaměstnává Letní jazzová dílna Karla Velebného ve Frýdlantu, kterou organizuji v podstatě sám. Jedná se totiž už docela o kolos. Máme 220 frekventantů a 20 lektorů. Konají se minimálně tři nebo čtyři koncerty, každý den probíhají jam sessions. Potřebujete lidi ubytovat, sehnat učebny, metodické materiály. A hlavně na to vše zajistit peníze, protože dílna se sama o sobě nezplatí. Což vyžaduje čas a spoustu práce. Na druhou stranu musím uznat, že například na frýdlantské radnici mám velké zastání.

Po téměř 40 letech fungování dílny by leccos mělo jít „samospádem“, lektoři jsou srdcaři, vazby na místní služby jsou navázané. Jenže „situace na bojišti se mění každou minutou“, že?

Něco samospádem funguje, ovšem člověk nesmí spoléhat na rutinu. Ve chvíli, kdy si řeknete, že vše hladce běží po vyšlapané cestičce, se vždy vyskytne něco, o co zakopnete, a je malér. Řeknete si, že partneři už s akcí počítají, ale ne vždy je to pravda. Zjistíte, že lektor zapomněl na termín dílny a domluvil si kšeft. Nebo vám majitel penzionu zdrazí téměř na dvojnásobek. Nevysvětlíte mu, že v rozpočtu tolik peněz nemáte, a na poslední chvíli hledáte náhradu. Nemluvě o dopadech doby covidové, když například nemohli v roce 2020 přijet pravidelní američtí lektoři Skip Wilkins a Neil Wetzel. Neil dělá skvostně big bandy, za tři dny vytvoří z lidí ve Frýdlantu takovou kapelu, že to zní skutečně profesionálně. Kdo neslyšel, neuvěří. Na poslední chvíli jsem jej naštěstí nahradil v Praze působícím Andyem Schofieldem.

Jel jsem kdysi turné s Chrisem Barberem a cestoval v autě s jeho road managerem, který večer co večer sedl a probíral itinerář na příští den. Jednou jsem se ho zeptal: „Richard, dělali jsme to už tolikrát, je to pořád stejné, nechceš se na to

vykašlat?“ Odpověděl: „Víš, býval jsem jezdec rallye. A tam když se vyskytne sebemenší chyba, může to znamenat i smrt.“ Beru si z něj příklad. Byl to stoprocentní profesionál, který hlídal každý detail. A ono to pak opravdu fungovalo.

Kdo může absolvovat dílnu jako frekventant? Vyžaduje se základní jazzová průprava, nebo může dorazit folkař, rocker či popový interpret s tím, že si chce rozšířit výrazové prostředky?

Základním kritériem je opravdová chuť pustit se do toho. Všechno ostatní je marginální. Frekventant nemusí ani umět noty a být bůhvíjak vzdělaný, důležité je odhodlání. Nedávno se mi ozval houslista hrající country, říkal, že by si chtěl právě rozšířit znalosti o jazz a jestli ho vezmu. Samozřejmě! Každý je vítán. Vycházíme z filozofie Karla Velebného, se kterým jsem dílnu zakládal: Nikomu se nic nenařizuje, nikomu se nic nezakazuje. Lektoři jsou od toho, aby podpořili frekventanty v tom, co zajímá je samotné. Atmosféra dílny z dob Karla Velebného, na kterou geniálně navázal Karel Růžička, zůstává zachována. Což je to hlavní, oč pečují!

Jako frekventanti přijíždějí třeba i dvanáctiletí, a nejenže je pro ně připraven vhodný materiál. Zahrají si i v kapele, lidé jim zatleskají, a oni jsou šťastní, protože zažijí svých 15 minut slávy.

Ve Frýdlantu se potkávají lektoři různých generací. Jaké podmínky splňují oni?

V první řadě musí být lektorský sbor lidsky vyvážený. Nemusí jít o mistry světa a slavné sólisty, ale o muzikanty, kteří si sednou s ostatními, vzájemně se neprudí. Ale hlavně se chovají laskavě k frekventantům. Respektují jejich vkus, protože dnešní mladá generace nechce hrát jen tradiční styly. Vycházení vstříc frekventantům je zcela nejdůležitější podmínkou. Během pouhého týdne dílny se stejně nelze „naučit“.

Nicméně za ten týden můžete frekvenciantům ukázat cestu, v čem se další rok zdokonalovat, jak na sobě pracovat. Posláním dílny je podpořit chuť do hraní.

V roce 1985 jste se stal dramaturgem Přešovského jazzového festivalu a návazně

Miles Davis, a dodnes je mi líto, že se jí nepodařilo naplnit. Na jedněch narozeninových oslavách jsme s Tondou Matznerem doslova ukecali tehdejšího náměstka Pragokonzertu, aby Davise koupil. Měl jsem neuvěřitelně výhodnou nabídku od agentury Gabi Kleinschmidt. Náměstek tehdy kývl, „tak dobře, tak si



Aleš Benda a Christian McBride, foto: Jiří Vojzola

v roce 1996 obnoveného Československého jazzového festivalu...

Kdysi jsem dělal dramaturgii tak z 90 %. V posledních asi dvou třech letech už ale funguji jen jako takový asistent. Co do vkusu jsem přece jen konzervativní a nerad bych kazil představy mladších dramaturgů. Spíš jen doporučuji, co mě zaujalo z nabídek, které mi stále chodí z různých světových agentur, nebo z koncertů, které jsem navštívil.

Už za totality se vám podařilo dostat na Československý jazzový festival i jinam také interpreti „západní“, které režim zrovna nevítal. Leccos se ovšem zrealizovat nemohlo. Jaká komunismem promarněná šance vás mrzí nejvíce?
Existovala šance, že by u nás mohl hrát

toho Milese kupte“. Jenže asi dva týdny poté kvůli jakémusi Intertalentu slib zase zrušil. Myslel jsem, že mě trefí šlak.

Po pádu totality se vám naštěstí ještě podařilo řadu legend dovézt, třeba Jima Halla, Larryho Coryella, Dr. Lonnieho Smithe. Pokud jde o zahraniční interprety, vychází dramaturg z možného. Ale jak jste vybíral hosty domácí?

Jednu z možností, jak objevit zajímavého hráče pro festival, pro mě představoval právě Frýdlant. Jezdí tam nejen začátečníci, ale i velmi zajímaví a v podstatě téměř profesionální muzikanti, kteří mívají i vlastní projekty. Dalším impulzem může být opravdu zajímavé album. Samozřejmě mě může přesvědčit klubový koncert. A občas je to samozřejmě i tak, že na mě doráží některý ze starších



Aleš Benda a Mik Stern, foto: Tomáš Fučík

kamarádů muzikantů se slovy: „Hele, už jsem v Přerově dlouho nehrál a mám spoustu nových věcí.“ (smích)

Kdo vás zaujal v poslední době?

Moc hezkou desku vydal Honza Andr se skupinou Track Inspection nebo Petra Ernyeiová. Ale hlavně jsem velkým fandou velkých kapel. Vždy mě potěší například Jazz Dock Orchestra nebo Concept Art Orchestra s kapelnicí Štěpánkou Balcarovou.

Zajímavých big bandů najednou hraje překvapivě dost. Skoro se zdá, že nastala malá bigbandová renesance, i když to vzhledem k ekonomické situaci působí jako harakiri.

Tuším Benny Carter říkával, když se ho novináři ptali, co pořád vede muzikanty k zakládání nových velkých kapel: „Ta opojná vůně krachu.“ Což je přesně ono. Hraní v big bandu je taková krása, že to muzikanti pořád znovu zkouší, i když jde o věc dnes ekonomicky nezávratnou.

Pokud byste měl vybrat největší radosti, které vám profese

dramaturga a také moderátora přinesla, jaké by to byly?

Denně děkuji pánubohu, že mi toho tolik dopřál. Nevím, kde začít, ale když jsme mluvili o big bandech, tak určitě The Clayton-Hamilton Jazz Orchestra. Světový zážitek se skvělými lidmi.

Nicméně asi největším kamarádem se mi stal Ray Brown. Prvně jsem ho potkal, když se Československý jazzový festival stěhoval z Karlových Varů přes Olomouc. Během zkoušky jsem se pohyboval na pódiu a on si mě vytipoval, že za tohle všechno asi můžu. Jen tak na mě mávl, ať si k němu sednu, a povídá: „K čemu jsou ty televizní kamery?“ Odpovídám, že se koncert bude točit. On na to: „No jo, ale to byste měli připlatit.“ Já zase: „Ale pane Browne, vždyť to máte ve smlouvě.“ Jen se tak lišácky usmál a od té doby jsme byli kamarádi. Uváděl jsem ho pak asi pětkrát. Jednou mě v Lucerna Music Baru na Agharta Festivalu požádal pořadatel Michal Hejna, ať při uvádění pozvu publikum také na další festivalové koncerty. Přestože jsem natolik profesionál, abych věděl, že hvězdy se ohlašují stručně, udělal jsem to. A když jsem pak pozval na pódium Raye, jen se uchechtl



Aleš Benda a Lee Andrew Davison, foto: Petr Gruša



Karel Růžička a Aleš Benda, foto: Tomáš Fučík

a utrousil: „Nadělaš řeči jako politik.“ (smích) Bezdělný chlap.

Zažil jsem Raye i nedlouho před jeho smrtí. Byl popelavý v obličejí, a když jsem se ptal, co s ním je, svěřil se, že se necítí dobře. Ale nestěžoval si, začal naplno hrát. Jenže ve druhé půli koncertu vypadla elektrika, světlo zhaslo snad až v Temelíně. Ray ani na vteřinu nezaváhal a v nouzovém osvětlení dohrál vystoupení akusticky! Byl to jeden z nejkrásnějších koncertů, jaké jsem zažil. Špendlík

byste slyšeli spadnout na zem, jak všichni špicovali uši. Když Ray dohrál, povídá: „Teď prosím řekni lidem, že nezahraju ani notu přídávku, protože jsem utahaný jako kotě.“

Krásné vzpomínky mám i na Chicka Coreu. Výborně mě pobavil, když jsem uváděl jeho koncert s Garym Burtonem a chystal se na pódium. Najednou se za mnou vynořil a vybafl: „Budeš zpívat?“ „Já, zpívat?“ zablekotal jsem. „No jo, jako Frank Sinatra!“ ☒

Michal Malátný

„Taky jsem se zamiloval do Evy Olmerové aneb Jsem takovej analogovej“

Berlínská zeď stála, Češi a Slováci žili v jednom státě, televize měla dva programy, na Karla Gotta čekala hejna Slavíků, milenci žhavili dráty v telefonních budkách, na pomeranče se stály fronty, ve vlacích byla kuřácká kupé a s elektromobily, internetem, sociálními sítěmi nebo osobními počítači jsme nepočítali. Je málo věcí, které se za posledních 40 let nezměnily. Jednou z nich je to, že Michal Malátný píše songy.

TEXT A FOTO: TOMÁŠ ROREČEK

ZASTUPOVÁN OSA
OD 1998, V DATABÁZI
MÁ REGISTROVÁNO
158 HUDEBNÍCH DĚL

Sešli jsme se, abychom udělali rozhovor o tom, jak vznikají písničky. Ale první, co jsme začali dělat, bylo, že jsme se ponořili do textu, který máme aktuálně rozdělaný. Museli jsme se přinutit, abychom toho nechali, protože jsme tu dnes kvůli něčemu jinému. Z toho je jasné, že tě psaní, ten moment, kdy song vzniká, pořád vrcholně baví.

Psaní mě na věcech kolem hudby a kapely baví určitě nejvíc. Vymýšlení, hraní si se slovy, s melodiemi, ta radost z toho je stejná, jako když mi bylo sedmnáct nebo třicet. Možná by bylo dobrý hned



na začátku vysvětlit, že my dva jsme spolužáci z DAMU, kámoši a píšeme spolu texty už desítky let. Což nemám s každým, vlastně s nikým jiným. To není tak, že když se s někým potkám, rovnou s ním začnu dělat text nebo vezmu kytaru. Buď píšu sám, nebo něco děláme spolu.

Když člověk něco tvoří v sedmnácti, má spoustu jiných vjemů a ambicí, které mu připadají srovnatelně důležité. Po třiceti letech si

víc uvědomuje, že schopnost tvořit je úžasná životní kotva.

Souhlasím, taky jsem si uvědomil, že se změnila ta hodnota nebo její význam pro mě. Na střední škole, ještě za komárů, když jsme vymýšleli písničky, tak to byla čirá pubertální radost z rýmování a z toho, že se k tomu dá dělat randál na kytary a bubny.

V kolika letech jsi napsal první věci?

Začalo to tím, že jsme si začali s Hrochem (Pavel Grohman, kapelník, zakládající člen a bubeník Chinaski, r. 2008 zemřel při dopravní nehodě.) vymýšlet český texty na cizí písničky. Mluvíme o základní

předtím asi proběhla akustika.

Měl jsem doma španělku, tak od pátý třídy.

Bavilo tě to hned od začátku?

Moc mě to nebavilo. Chodil jsem jednou týdně hrát k jednomu pánovi country a bluegrass, regulérně i s těma prstýnkama. Vlastně že mě to nebavilo, to bych kecal, bavilo mě to! Naučil mě základní akordy a dodnes mám schovaný svůj první zpěvníček. První song, který jsem uměl zahrát, byl Nákladák, Petra Černocká. (zpívá) „Měl v ramenou / víc, než se zdá / a v očích místa / vzdálená.“ (smích) Ale to už jsme s Hrochem vymýšleli vlastní písničky.

Chodil jsi do lidušky, naučil ses noty, nebo jak jste si zaznamenávali první písničky?

Vůbec jsme nebyli schopný si je nějak zapsat. Do lidušky jsem nechodil, Hroch taky ne, byli jsme dva totální samouci, scházející se ve Veliši, v obýváku po Hrochově dědovi. Nápady na texty jsme si psali na papíry.

A hudbu jste si pamatovali.

Jo, to jsme si zpívali nebo jsem to hrál na kytaru. Noty jsem se dodneška naučil.

Nepotřebuješ to?

Nepotřebuju. Já jsem se o to i snažil, ale vlastně nemám, jak to využít. Jsem zvyklý mít všechno v hlavě nebo v kytaře. (smích)

To ale musíš nosit v hlavě neuvěřitelné množství melodií.

Budeme točit dvanáctou desku, vydali jsme asi 140 písniček, s doktorem Notičkou je to ještě o několik desítek víc. (Pořad Písničky doktora Notičky, určený dětem, se v ČT natáčel dva roky.) Ty nápady – prostě to nenosíš vždycky všechno s sebou.

Texty pořád píšeš „fyzicky“, takže máš neustále se zvětšující hromadu papírů v několika banánových krabicích.

Mě hrozně baví psát rukou na prázdné papír, nepíšu do počítače. Když už je to hotový, tak ano, pak to přepíšu. Ale

V kolika letech jsi s kytarou začal? V osmé třídě byla elektrická,



baví mě ty papíry, ta metoda, že popíšu za dva dny každé večer čtyři á čtyřky, třetí večer to vezmu a vydestiluju z těch á čtyrek to nejlepší na jednu další. A k ní ještě třeba napíšu novou jednu nebo dvě a pak to zase vydestiluju. A takhle ten text postupně vzniká. Takže ke každému je pěkně tlustej štos mezipapírů.

Když něco děláme spolu, je to přesně o tomhle. Navíc, jak máme oba smysl pro štábní kulturu a chceme mít ty výstupy hezké, tak je těch „čistopisů“ za večer klidně deset.

Mám tenhle způsob rád. Mě baví, že můžu škrtnat. Když děláš v kompu, tak to mažeš, ale na papíře to jenom přeškrtnáš a ten text tam prosvítá a třeba ho jednou ještě najdeš. Navíc na papíře se dobře a rychle dělají vsuvky nebo kreslí dlouhé šipky.

Mně vyhovuje, že v kompu můžu přesouvat.

Jenomže v tom kompu to není tak hezký, mě baví dotýkat se papíru, jsem takovej analogovej. (smích) Zapisuju si úplně

všechno, co mě napadne. Proč se stydět a říkat si „Ježíšmarjá, to je blbost!“, to vůbec, protože to můžu přečíst za dva dny nebo za půl roku, a najednou mě napadne rým nebo souvislost. Třeba teď jsme udělali novou písničku, ale ten text jsem napsal v roce devadesát. To jsme se ještě jmenovali Starý hadry, bylo to pořád ještě v tý Veliši, v bytě po Hrochově dědovi. Bylo léto, prázdniny, a Hroch vymaloval v kuchyni strop na zeleno. Tam jsme se sjížděli, hráli jsme, pařili, bylo to fantastický. A já jsem tenkrát napsal báseň Pod zelenou oblohou metylalkoholu, variaci na text od Jacquesa Préverta Pod modrou oblohou. Psal jsem prostě o tom, jak tam žijeme. (zpívá) „Pod oblohou srdcí otevřených / rýsuji se lidé, / sají šťávu stromu jménem hřích, / sají s bohorovným klidem.“ (smích) A k tomu teď náš basák Tomi Okres udělal hudbu – ačkoliv netušil, že to je třicet let starý text, tak udělal něco, co přesně vystihuje atmosféru tý tehdejší skupiny lidí. To nebyla jenom kapela, to byla parta, tam byli pořád s náma i různí kámoši. Kdo uměl hrát, hrál, a kdo neuměl, tak jenom zpíval.

Nebo třeba vařil polívku. Kousíček toho textu jsem teď dodělal, přišlo mi to kouzelný, ta časová smyčka. Strašně chci, aby na desce ta písnička byla. Uvidíme.

U textů je archivace nápadů jednoduchá, papíry se člověk může prohrabávat a s odstupem třeba něco dostane do jiného kontextu a cosi z toho nakonec vznikne. Ale jak je to s hudbou, když ta není „fyzická“? Nahráváš si databanku nápadů do kompu a pečlivě to zálohuješ někde na cloudu?

Takový pokusy byly, naštěstí dnes máme mobilní telefony, tam mám záznamů hudebních nápadů asi 400.

Jsi schopný se v nich orientovat stejně jako v papírech?

Jednou za čas si je všechny pustím a dělám si poznámky, občas tam najdu nápad, kterej jsem zapomněl a přijde mi s odstupem dobře.

Když děláš texty i hudbu, je to jiné, než když je někdo jen skladatel nebo jen textař. Jak se v tobě

ty dvě složky vyrovnávaly?

Asi před deseti lety mi z OSA přišel mail, že se musím rozhodnout, jestli jsem textař, nebo skladatel. Do té doby jsem tam byl zaregistrovaný jako oboje.

Vím, že dnes jsi člen OSA coby textař. Jak ses rozhodoval, s čím se víc identifikuješ, když to bylo už v době, kdy jsi toho měl za sebou hodně jako textař i jako skladatel?

Došlo mi, že jsem asi víc textař, protože texty píšu vlastně pořád. Když se ráno probudím, tak celý den myslím na nějaký texty, kdežto na nástroj hraju mnohem míň. To bylo daný odjakživa, že jsem měl vztah k textům. Když jsem šel do první třídy, tak hned první den se paní učitelka zeptala – a děti, kdo z vás má rád básničky? Přihlásil jsem se já a jedna holčička. Takže následující roky jsme to byli my dva, kdo chodil na všechny ty recitační záležitosti – schůze, vítání občánků, konference SSM, Puškinův památník, Wolkerův Prostějov, všechno. Proč jsem se v té první třídě přihlásil? Mě básničky bavily jaksi odjakživa. Když byla v Mateřídoušce nějaká, tak jsem se ji s chutí naučil.

Mám plno knížek poezie pro děti, ale syna to nikdy moc nechtlo. Možná, že tyhle knížky, které se tváří, že jsou pro děti, jsou spíš pro rodiče.

My jsme vyrůstali v úplně jiným vesmíru, kde lákadel a možností bylo stokrát míň. A my dva jsme se prostě našli v tomhle. Ve slovech, v knihách, v poezii. Já věřím tomu, že každá lidská bytost, která jenom trochu přemejšlí o životě a zajímá ji něco víc než jídlo a spánek, si nakonec najde to svoje. Jak napsal Topol, každé si hledá své...

... kam sebe vrazit. A nemusí to být zrovna poezie.

Nemusí, jde o to, najít si, co ti v životě dělá radost.

Co jsi četl v pubertě a co na DAMU? A co měli vaši v knihovně?

Poezii tam měli taky, to jo. A mě to lákalo. Četl jsem třeba takovej sborník, jmenoval se A co básník?. To mě



hrozně bavilo, ačkoliv jsem tomu vůbec nerozuměl. A potom v osmý třídě jsem začal hrát divadlo a potkal jsem se s lidma, který byli o čtyři roky starší, a oni ne že mi jen řekli, co číst, ale ty knížky mi přímo půjčovali. Takže jsem přečetl všechny prokletý básníky, taky Préverta, Apollinaira... Éluardovi jsem třeba vůbec nerozuměl. Mám moc rád Robinsona Jefferse, toho jsem recitoval u přijímaček na DAMU.

Zatím jsi jmenoval samé cizí autory, takže jsi vlastně začínal s překlady?

Jo, ale zároveň v roce 1984 dostal Seifert Nobelovu cenu. A pásmo z jeho poezie, to bylo jedno z prvních představení v Jičíně na zámku, kdy jsem vystupoval s divadlem posléze pojmenovaným Baret S a chápal jsem ty jeho verše a strašně se mi líbily. Nebo – chápal jsem je v rámci svých patnácti let. A byl jsem romantický, naivní, byl jsem jako houba, chtěl

jsem nasávat všechno kolem, a ty lidi z divadla mi to dopřávali plnejma douškama. Dodneška je mám všechny rád a jsme kamarádi. Díky nim jsem objevil poezii, divadlo, hudbu i Bukowského.

Napřed jeho povídky, nebo poezii?

Poprvé jsem ho čet' ještě za komárů ve sborníku americký poezie Dítě na skleníku. A potom, když už jsem byl na DAMU, vzal jsem si tehle výbor a recitoval to ve škole. Když jsem to ukazoval svému profesorovi zpěvu Jiřímu Šlupkovi Svěrákovi, tak on říká: „Ty vole, Michale, teďka zrovna vyšla jeho knížka Všechny řitě světa i ta má.“ Takže to byla první próza, co jsem od něj přečet'. Byl jsem z toho nadšený a okamžitě jsem to dal Hrochovi, který na to konto řek': „Pojďme se jmenovat podle jedny z těch jeho postav, Chinaski.“ Ale když dneska sáhnu po nějaký Bukowskýho knížce, tak je to poezie. Nejlepší je Love Is a Dog from Hell. Hele, ve svý maturitní práci z českýho jazyka, v tom slohu, jsem nepřímo napsal, že jo, že chci bejt básník. A náš poslední singl se jmenuje Chtěl bych napsat báseň. Takže takhle to asi mám s poezií.

Pojďme probrat pro tebe zásadní české básníky.

Kupuju všechno, co vydá Ivan Wernisch. Nezvala mám rád. A Orten, ten určitě.

Co Halas?

To úplně ne. Ale já nechci jen tak říct ne!

Kainar?

To ano, Kainar. Jak jsem na něj moh' zapomenout?

Skácel?

Ano, velice. Jo, a Václav Hrabě, toho mám rád od puberty, jak umřel mladej, tak jsem se s ním v tom věku identifikoval. A dál – podle mě byl famózní básník Karel Kryl. A nemůžu vynechat Gellnera, kterej mě okouzli na střední škole úplně strašně. A Mácha. A rozhodně Jiří Suchý. To je pro mě největší žijící básník.

Poezii jsme probrali. Pojď se vrátit k tomu, jak vznikají songy, jestli jsou to textové nápady,**na které vznikají ty hudební, nebo je to naopak. Nebo jestli je to padesát na padesát.**

Častěji se mi stane, že si zaznamenám, na papír nebo do telefonu, textovej nápad a ten potom dám klukům anebo z toho sám zkusím něco udělat. K čistě hudebním nápadům je to v poměru tak 2 : 1. Většinou mám dobrej rým nebo hlášku, a to si nosím v hlavě někdy i roky. A nemusí být nutně můj vlastní – třeba tvůj rým „Už navždy spolu zůstanem / jak propan s butanem“ se mi dlouho líbil. Ale trvalo nám roky, než vznikl celý song. Když je nápad dobrej, tak si ho táhneš v hlavě klidně i léta.

Jsou Chinaski úspěšní spíš díky hudbě, nebo díky textům? Vím, že to nejde oddělit. Ale lidi si většinou ráno ve sprše nepískají melodie, zpívají si texty. Co dělá dlouhodobý život kapel? Jasně, je to taky**otázka interpretace, pódiových schopností a všeho dalšího.**

Nejde to oddělit. Každý zpěvák je jinej, každá kapela má svoji alchymii, svůj vnitřní systém nebo rytmus, něco, co je jedinečný. A podle toho pak zněj' a vypadaj' jejich písničky. Myslím, že úspěch naší kapely je z většiny založen na textech, že si to lidi můžou zazpívat. Jsou to třeba i jednoduchý texty, ale vždycky mají nějakou hlavu a patu. Velká část úspěchu ale spočívá taky v tom, jakou jsou doprovázený hudbou, zvlášť Frantovou. (František Táborský, kytarista a autor hudby řady hitů skupiny Chinaski) Ty věci fungují proto, že jsou ve spojení. Když jsem se pokusil napsat text pro někoho jinýho, tak to většinou nefungovalo. Když já s Frantou hrajeme na kytary a zpíváme, tak to spojení nějak funguje. Stejný to bylo s Hrochem, taky to do sebe zapadalo. A teď mám pocit, že jsou to i ti kluci ve stávající kapele.



Nicméně ano, myslím si, že je to trošku víc na textech, ale jenom o malinko.

Ideální příklad je tvoje Vrchlábí, protože ten refrén „Pořád jsem to já, / pořád jsme to my, / pár přátel na cestách / od jara do zimy, / přes všechny čas, / všechny ty dny, / přes všechno trápení / pořád jsme to my“, to je přesně ono. Když občas fotím vaše koncerty, stojím u stage a vidím do lidí, tak pozoruju, které věci si zpívají. Oni jdou s celým koncertem, ale jenom u něčeho se jim začnou pohupovat rty. A tohle je ten případ, kdy otevírají pusy a zpívají skoro všichni – protože to je život každého. Každý má kamarády, se kterými jezdil na hory, prožil nekonečné hodiny v autě, zažil průsery i štěstí. Hudbu napsal Karel Heřman.

Vím. Ale mluvím o tom textu. Myslím, při vši účtě k hudbě, že tenhle song je úspěšný hlavně díky textu.

No jo, Tomáši, ale kdyby se ty slova nepotkaly s tou Karlovou hudbou, udělal jsem k tomu melodii třeba já a vznikla by třeba tvrdá a rychlá písnička o tom, jak jedeme smykem s těma holkama fiátkem na letních gumách, tak by z toho možná hit nebyl. Byla by to zajímavá píseň v naší diskografii, ale ne hit, kterej zasáhl tolik lidí.

Který svůj text máš nejradší?

Na prvním místě bych řek' právě Vrchlábí. To jsem fakt napsal v autě, když mě vezly po koncertě holky, který jsem si stopnul. Poskládal jsem si to v hlavě na zadním sedadle, a když mě vysadily v Jičíně na náměstí, říkal jsem si – jo, základ mám, a ještě to dopíšu. Ale už jsem k tomu nakonec nepřidal ani slovo.

Pamatuju si dobře, že to měl být text pro Lenku Filipovou?

Jí se líbily naše texty, tak mě poprosila, abych něco zkusil. Ale když jsem jí to pak dal, tak se jí to nezdálo, takže to skončilo v šuplíku. A pak, když jsme dělali Autopohádky, si říkáš – sakra, ten text se odehrává v autě, to by se dalo použít. Tak k tomu Karel napsal hudbu a byl plán, že to na Autopohádky nazpívá Lucie Bílá. Dal

jsem jí to na cédéčku, ale ani nevím, jestli to tenkrát vůbec slyšela, ona to nějak ztratila nebo co, takže to zase nedopadlo. Pak jsem si asi dva roky říkal – vždyť to je pěkná písnička, tak já ji zazpívám sám. A protože to bylo psané pro ženskou, nechal jsem tam ten ženskej rod.

A kromě Vrchlábí?

Ještě jeden text mám hodně rád. Ta písnička se jmenuje Bazén. „Plavecký bazén / v odpoledních hodinách, / ležet a nevnímat, / jak čas houpe tě ve vlnách.“ (zpívá) Dali jsme to jako tajný bonus na jednu desku, ale začne to hrát až po sedmi minutách ticha, takže to málokdo slyšel. (smích) A pak musím říct, že mám rád text na Každý ráno. To je ten vzácněj případ, kdy Franta Táborský přišel nejen s hudbou, ale i s textem první sloky. Tak jsem to s chutí dopsal a myslím, že tu písničku budeme hrát, dokud bude kapela existovat.

Když jsme si teď v pauze dělali večeri, bavili jsme se o tom, co všechno může spustit tvůrčí proces.

Jo, bavili jsme se o šílený příhodě, kdy jsem neodletěl s rodinou na dovolenou, protože jsem měl propadlý pas. Přijel jsem nešťastnej z letiště a byl doma sám, bylo mi strašně smutno a napsal jsem text, kterej posléze Franta Táborský zhudebnil. Bude na nový desce.

Jak moc ten text odráží příhodu, díky níž vznikl? Co byl textový podnět, který tu písničku spustil?

„Měl bych si boty zout.“ – Seděl jsem na jedinou sám doma v kuchyni, ačkoliv jsem měl bejt v letadle s rodinou. Dva měsíce plánované výlet se zhroutil u přepážky půl hodiny před odletem. Už se nedalo nic dělat, jenom si zout boty a dát nohy na židli. A přesně v tomhle pocitu jsem napsal ten první řádek.

Jsou dva typy písniček – jednu vznikají od prvního řádku sloky a druhé se odvinou od refrénu. Jak většinou začínáš ty?

Vůbec to neřeším. Naopak, když mám popsaný ty á čtyrky, tak často to, co si myslím, že bude sloka, schválně zkuším zpívat do melodie refrénu. Kombinovat a vymýšlet různé varianty a „průlezy“.



Začínám od kterýhokoliv momentu, kterej mě nějak inspiruje. Mám před sebou celou dlouhou píseň a vím, že je tam jedno místo, kde by se mi líbilo zpívat třeba „tupě zírám do koruny stromu“ – a nějakým způsobem mi to jde k melodii a sedí do rytmu a zpěvu. A to je moment, od kterýho se odpíchnu, je jedno, jestli je to sloka nebo refrén.

Já začínám při psaní na hotovou hudbu skoro vždycky od první sloky, potřebuju mít pocit, že začínám z místa, odkud to posluchač bude vnímat.

Ale stejně jde hlavně o témata, když máš téma, máš vyhráno.

Pak už je to práce.

Můžeš tomu říkat práce, ale když už máš téma, je to strašně příjemná práce. Já si to pak vysloveně užívám.

Už víš, kudy jdeš.

Přesně, už víš, kudy to vede, a můžeš se s tím úplně mazlit – ale musíš mít to téma. Je těžký ho najít, když už toho člověk napsal hodně.

Téma je základ, ale klíčový je slogan. Protože témata jsou dost obecná věc. Téma samo o sobě, bez základního textového nápadu, který to odemkne, je většinou málo.

Jo, někdy – vlastně asi fakt většinou – najdu téma na základě dobrého sloganu nebo nějakýho slovního fóru, kterej hodí najednou nějakej další význam, co by tam nikdo na první dobrou nečekal.

Používáš on-line rýmovníky? Když se nějaké použitelné objevily, dost tě to ze začátku štvalo.

Býval jsem proti. Je fakt, že mi to vadilo, protože jsem měl pocit, že to přece

dokážeme sami, že to je to cenný, že to vymyslíš. Ale pak jsem pochopil, že to má něco do sebe a může to ten proces zrychlit. Takže ano, používám je, ale za poslední rok jsem tam byl třeba čtyřikrát? Rým nedělá písničku.

Každý si může otevřít rýmovník, ale stejně dobrou písničku nenapíše.

Protože to není v rýmech, ale ve smyslu za nima.

Co jednou uděláš s těmi banánovými krabicemi plnými kousků textů? Pořád věříš, že to jednou dokážeš nějak systematizovat a roztřídit?

Skladuju to samozřejmě s pocitem, že v tom jednou zavedu pořádek, ale asi je to zbytečný, jsou to jen poznámky, časem půjdou do sběru. Něco asi nechám dětem, třeba se jim to bude líbit. Možná si jednou rády přečtou, jak co vznikalo

a co všechno spadlo pod stůl. A třeba taky ne.

Co dnes posloucháš?

Během lockdownu jsem oprávil gramofon a dotáhl zpátky do Prahy všechny vinylové desky, co už jsem odvez' na chalupu, že už je nikdy nebudu poslouchat. A pořídil jsem si všechny svoje oblíbený kapely a desky, co jsem do té doby na vinylu neměl. Takže co doma poslouchám? Hrozně rád Stinga, jeho první dvě desky The Dream of the Blue Turtles a Nothing Like the Sun, pak mám rád takový melancholický kapely, kde zpívají' ženský, takže Portishead, Goldfrapp, Zero 7, to poslouchám hodně. Dost u nás doma frčí Black Keys a Jack White, Moloko a Groove Armada. Rap mám taky rád, ale asi jsem už staromilec, pouštím si klasiku, Fugees, Cypress Hill... Jo, pořídil jsem si Beastie Boys na vinylu, z toho jsem úplně nadšenej. Taky jsem se zamiloval do Evy Olmerové, mám všechny její desky.

Co současné české věci, snažíš se to sledovat?

Snažím, někdy to i doposlechnu, ale často ne. Naposledy jsem četl na Headlineru o deseti zajímavých věcech, který se zrodily za minulý rok a stojí za to. Tak jsem si to všechno opsal, a když jsme jeli s rodinou v autě, poprosil jsem dceru, ona to vždycky našla, a poslechli jsme si to. A fakt mě to zklamalo. Z těch deseti byly jenom dvě písničky česky, ale byly česky tak, že jsem jim nerozuměl ani slovo. Huhňali, jako že rapujou a že na to serou, ale já jsem nerozuměl, o čem to je. A těch osum bylo anglicky, vždycky to bylo něčemu podobný, a nikdy to nebylo tak dobrý jako to, čemu to bylo podobný. Co mě v poslední době fakt rozsekalo, je sólovka Romana Holého Strážce klidu Vol. 1, ta deska se mi strašně líbí. Hudebně, ale ještě víc textově.

Úplným závěrem – jaký máš vztah k OSA?

Vztah k OSA mám veskrze kladný, ale trvalo mi pár let, než jsem pochopil, jak hodně může být pro naši práci důležitý a přínosný. ☒

Zdenek Merta

Kdysi, když jsem se poprvé ve svém životě procházel kolem řeky Temže, mi místními zkušenostmi vzdělaného průvodce dělal můj přítel Zdenek Merta. „Víš...“ říkal, „v čem je tahle země báječná? Tady prostě lidi neumějí lhát... odmalička jsou vychováni v tom, že to nejpodstatnější je fair play... to u nás lže skoro každý i v blbostech...“ A i když jsem si časem udělal na Angličany svůj vlastní názor, stal jsem se svědkem toho, že Zdenek si své mínění o oné zemi vzal za své. Nepamatuju, že bych ho někdy přistihl při lži, ať už se jednalo o věci zásadní, nebo o ty tzv. blbosti. A této zásady se Zdenek drží i ve svém muzikantském životě.

TEXT: STANISLAV MOŠA

Jsou skladatelé, kteří v touze po tom, aby byli za každou cenu tzv. moderní či tzv. současní, píšou svou hudbu v nesouladu s tím, jak se jim, jednoduše řečeno, honí hlavou. Přizpůsobují se nejrůznějším tendencím a trendům, a tak ve lži vůči sobě samým vytvářejí něco, s čím se vnitřně neztotožňují. Před lety jsem slyšel vyprávět o vlastní skladatelské tvorbě jednoho staršího komponistu, který smutně přiznal, že v touze být za každou cenu moderní a novátorský nakonec psal takovou hudbu, kterou sám nesnášel...

Zdenkovi se to stát nemůže. Hudba, kterou vytváří, je totiž vždy obrazem jeho absolutní identifikace s daným tématem. Patříčně rezonujícím tématu se plně odevzdává a mistrovsky jej „přetavuje“ do muzikantské podoby. Nikdy nebyl schopen skládat hudbu, pokud mu bylo téma cizí nebo protivné. Disponuje výjimečným hudebním jazykem, který má své zřetelné slovanské kořeny, kořeny naší země a neposledně i kořeny jeho vlastní vzácné osobitosti. A nadto je vybaven širokým profesním a historickým přehledem i tolik potřebnou maximálně dosažitelnou technickou obratností, s níž převádí své vnitřní představy do partitury, do finálního díla.

Potkali jsme se v roce 1988 v Národním divadle v Praze. Tehdejší šéf činohry ND profesor Milan Lukeš mi Zdenka představil jako výjimečného mladého skladatele, který se těší zvláštní oblibě v hereckém souboru a který

se díky přátelství s básníkem Jiřím Žáčkem dostal k jeho adaptaci Aristofanových Ptáků, a jestli bych ho nepřijal do svého týmu jako autora hudby této nově připravované inscenace. Poslechl jsem si Zdenkovy demosnímků, a hned se nadchl pro naši spolupráci. Okamžitě jsem byl zasažen jeho totálním odevzdáním se danému úkolu. A jeho přirozené nasazení bylo nakažlivé všemi směry. Činoherní soubor Národního divadla neměl téměř žádné zkušenosti s nastudováním hudebního díla na pomezí činohry se zpěvy a muzikálu, a přesto se všichni včetně techniky plně odevzdali přípravě té úžasné inscenace, která bořila zavedené pořádky v naší tehdy nemocné společnosti. „Ptáci podle Aristofana“ se stali ve své době mementem lidské hlouposti a omezenosti. Zdenek je vybavil úžasnou muzikantskou hravostí a humorem. Nikdo nečekal, že by se v květnu roku 1989 mohlo na jevišti naší první scény odehrát tak silné politicko-satirické divadlo, v němž za parodického využití melodie Internacionály z jeviště hřímali ptačí sbor:

„Již vzhůru, psanci této země!
Budoucnost náš národ povznes!
Kdož sú ptačí bojovníci, ke mně!
Pernatci všech zemí, spojte se!“

Takže bylo zřejmé, že se nám nebude hned tak chtít opustit naše nově objevené zálibení ve vzájemné spolupráci. Hledali jsme náměty, které bychom rádi uvedli na jeviště,



Foto: Tino Kratochvíl

Hudba, kterou vytváří, je totiž vždy obrazem jeho absolutní identifikace s daným tématem. Patříčně rezonujícím tématu se plně odevzdává a mistrovsky jej „přetavuje“ do muzikantské podoby. Nikdy nebyl schopen skládat hudbu, pokud mu bylo téma cizí nebo protivné.

a poměrně brzy jsme se domluvili na prvním společném projektu, kterým se stal přepis Shakespearovy fantaskní komedie s názvem Sny svatojánských nocí. Musím zde zmínit, že jsem v polovině roku 1990 přijal nabídku stát se uměleckým šéfem tehdejšího Divadla bratří Mrštíků (od roku 1992 jsem zde ředitelem). „Sny“ měly premiéru v roce 1991 a staly se vskutku „základním kamenem“ našeho divadla, které se v roce 1993 přejmenovalo na Městské divadlo Brno a které v roce 2004 otevřelo svou nově postavenou Hudební scénu, v níž

se v každé sezoně uvádějí minimálně tři premiéry různých hudebních žánrů.

Sny zažily více než 300 repríz, hrály se přes dvacet let, „objely“ Evropu ve své německé nebo anglické verzi a vždy a všude přiváděly publikum v úžas svou strhující podobou. Zdenkova hudba zde hrála jednu z hlavních rolí. Jednalo se o hudební férii bez pauzy, v níž nebylo mluveného slova, a diváci nám často říkali, že se stačili nadechnout při prvních tónech a vydechli až s tím posledním.

Považoval za svou téměř svatou povinnost představit toto fenomenální dílo v naší zemi.

Napsali jsme spolu celou řadu dalších hudebních inscenací, které se zdráhám nazvat muzikály. Každá z nich měla svůj naprosto specifický charakter a každá z nich byla vytvořena na bázi originálního příběhu. Nikdy jsme se nepotřebovali (kromě oněch našich prvních Snů svatojánských nocí) opírat o kýmkoliv jiným zpracované téma.

Nikdy a na žádném místě nesnesl neprofesionální výkon a s obdivuhodným zápalem se v přípravě, psaní a na zkouškách věnoval jak vyznění celku, tak i veškerým detailům. A jako málokdo dokázal přijímat výhrady. Považoval je za významný přínos pro svou práci.

Zdenek napsal skvělé hudby pro filmy, televizní inscenace, Laternu magiku, k tomu celou řadu písní, koncertů a dvě symfonie. Spolu jsme stvořili sedm hudebních inscenací – muzikálů a jed-

Zdenek se vždycky absolutně vcítil nejenom do příběhu, který jsme si vybrali, ale rovněž do všech jednotlivých charakterů postav. Výjimečně totiž rozumí hercově i zpěvákově duši.

nu operu La Roulette pro Státní operu Praha. Právě píšeme hudební pohádku O čisté vodě, která bude mít svou premiéru v prosinci 2023 v Městském divadle Brno...

Ne každý tvůrce zažije takové štěstí jako Zdenek Merta, který dělá jenom to, co ho baví, nepodřizuje se žádným trendům a výsledky toho, co ho baví, přivádí v úžas jeho posluchače a diváky, kteří ho milují, protože neumí lhát, ani v životě, ani ve své báječné hudbě. ☒



Zdenek Merta a Stanislav Moša, foto: Tino Kratochvíl

Následovalo scénické oratorium Bastard v roce 1993. Taky přes 200 repríz, z nichž bylo 90 v historické budově Národního divadla. Mezi Bastardem a muzikálovou operou Babylon (premiéra v roce 1998) jsme společně připravili první produkci Bernsteinovy Mše za železnou oponou. Tomuto geniálnímu dílu jsme se věnovali s maximálním úsilím. Odehrála se tři představení před Chrámem sv. Víta, vždy pro čtyři tisíce diváků. Zdenkovi bylo zcela lhostejné to, že se jedná o práci jiného autora.

Zdenek se vždycky absolutně vcítil nejenom do příběhu, který jsme si vybrali, ale rovněž do všech jednotlivých charakterů postav. Výjimečně totiž rozumí hercově i zpěvákově duši. Kompozici díla pak s přehledem buduje v souladu s dramatickým vývojem. Pro mě bylo a vlastně doposud je zásadní to, jak lehce a zároveň dokonale dokáže používat různé hudební žánry a styly, s jakou pokorou slouží dohodnutému charakteru inscenace, jak dokáže realizovat své představy o konečné instrumentalizaci.

Od producenta ke spolupráci na realizaci

(Pohled do minulosti)

Antonín Matzner v Encyklopedii jazzu a moderní populární hudby (Editio Supraphon, Praha 1980) napsal: „Producent (z latinského výrobce, zhotovitel) v oblasti jazzu a moderní populární hudby realizuje gramofonové nahrávky svých svěrenců. Úloha producenta úzce souvisí s celkovým významem gramofonové desky pro dané hudební oblasti.“

TEXT: MILOŠ SKALKA

Původně šlo o nezávislé producenty, kteří si mohli dovolit financovat z vlastních prostředků nahrávání a výrobu hudebních snímků. A jak tomu bylo u nás? Producenti, alespoň se jim tak říkalo, se na hudební scéně moderní populární hudby a jazzu začali prosazovat v šedesátých letech, aby s příchodem další dekády a postupující normalizací podle názoru tehdejších mocných tato ze Západu importovaná, neblahá, a tedy pro naši hudební scénou „nepřirozená role“ přešla na zaměstnance gramofonových vydavatelství, vesměs hudební redaktory. A z producentů se rázem stal – v dokumentaci i na etiketách gramofonových desek – post označovaný jako „spolupráce na realizaci“.

Co vlastně bylo úlohou takového producenta, který na rozdíl od svých zahraničních kolegů nasedal na hudební kolotoč s prázdnou kapsou a veškerou finanční zátěž nesl erár, tedy gramofonové vydavatelství? Nebylo toho málo: zajištění nahrávací frekvence, hudebního a zvukového režiséra a studiových techniků (ať už v gramofonovém, rozhlasovém nebo televizním studiu – soukromá studia byla v té době ještě hudbou budoucnosti), pro zvoleného interpreta obstarání – samozřejmě v součinnosti s ním – vhodného repertoáru, ať už původního, nebo převzatého, zadání notového materiálu, aranžmá skladby a její rozpis, angažování doprovodných

hudebníků, zajištění technického zázemí pro nahrávání... I když se často říká, že z cizího krev neteče, tady muselo všechno klapat tak, jako kdyby šlo o vlastní peníze.

Funkce hudebních producentů se na naši scénu vrátila zase až po listopadové revoluci, ale připomeňme si na tomto místě alespoň několik z těch (ostatní prominou), kteří se za tu nedlouhou dobu, kdy se to ještě smělo, tedy v šedesátých letech a zkráje další dekády, jako producenti trvale zapsali do análů našeho hudebního dění v oblasti hudby zvané populární.

Tragicky zesnulý a renesančně rozmáchlý Jiří Štaidl (1943–1973), svého



Původně šlo o nezávislé producenty, kteří si mohli dovolit financovat z vlastních prostředků nahrávání a výrobu hudebních snímků. A jak tomu bylo u nás?

času ředitel divadla Apollo, stál jako textař, hudební dramaturg a producent za klíčovými nahrávkami Karla Gotta z doby, která se stala – ze zpětného pohledu – v jeho neopakovatelné kariéře dobou naprosto zásadní.

Skladatel, aranžér, dirigent, hráč na klávesové nástroje a producent **Bohuslav Ondráček** zvaný Boban (1932–1998), podepisující své produkce značkou Bob Serie, přivedl z plzeňské Alfy do pražského Divadla Rokoko Martu Kubišovou a Václava Neckáře, aby zanedlouho tuto dvojici spojil s Helenou Vondráčkovou v triu Golden Kids. Jako mentor a producent tuhle trojici zcela neomylně vedl k metám nejvyšším (a to i v mezinárodním kontextu), leč slibně rozjetý koncept nakonec definitivně pohřbil bezmála dvacetiletý zákaz veřejného vystupování Marty Kubišové.

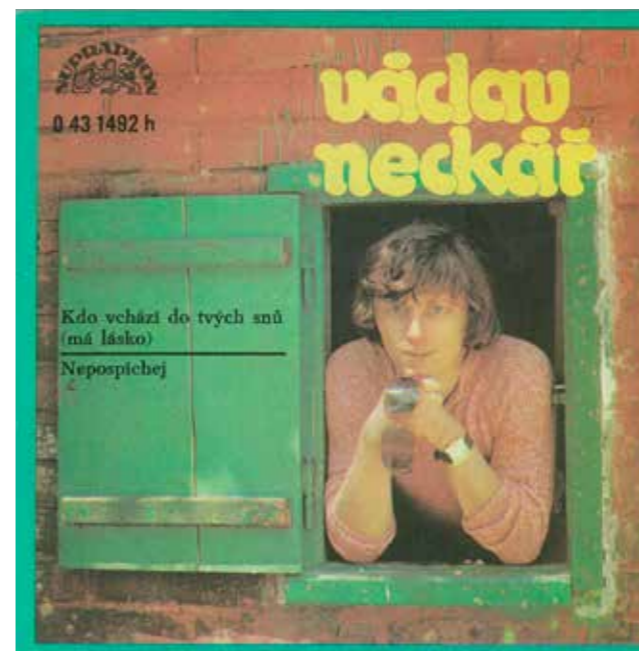
Hudební teoretik, producent a hudební režisér **Antonín Matzner** (1944–2017) se jako producent podílel na více než stovce alb, z nichž byla více než polovina zasvěcená jazzu (mj. Luboš Andršt, Rudolf Dašek, Laco Déczi, Luděk Hulán, Emil Viklický, Peter Lipa, Jiří Stivín). Produkoval však i nahrávky z oblasti popu a rocku (C&K Vocal, Hana Zagorová, Petra Janů, Luboš Pospíšil, Hana

Hegerová). Úzce spolupracoval s Václavem Zahradníkem, se kterým uvedl do života trojici Sodoma & Gomora (Hana Zagorová, Viktor Sodoma, Jiří Štědroň). Podobně jako Boban Ondráček i on měl vlastní producentskou šifru, a sice Tony Line.

Producent **Hynek Žalčík** (1949–2005) pořizoval pro Supraphon nahrávky, kte-

vesměs působili, často se značnými problémy, stranou hudebního mainstreamu. Kromě vlastního souboru C&K Vocal spolupracoval Ladislav Kantor jako producent, autor, scenárista a režisér úzce namátkou s Vladimírem Mertou, Hlubou Praha, Michalem Prokopem, Lubošem Pospíšilem, Vladimírem Mišíkem nebo s Janem Spáleným, mnohé z jeho projektů se však nedočkaly realizace

Na všechny si nevzpomenu, ale určitě mi to prominou. Uvádím proto alespoň pár následujících: skladatel, aranžér a dirigent **Vladimír Popelka**, který v lednu oslavil krásné kulaté devadesátiny (produkoval třeba nesmrtelný hit Václava Neckáře *Kdo vchází do tvých dnů, má lásko*), trumpetista, skladatel, aranžér a dirigent **Václav Hybš** (především nahrávky s Waldemarem Matušskou),



ré vznikaly vesměs stranou oficiální redakční dramaturgie. Inicivoval mimo jiné setkání rockových muzikantů s básníkem Josefem Kainarem, na jehož základě posléze vznikla zcela zásadní alba domácího rocku (*Město Er* Michala Prokopa a skupiny Framus Five, *Kuře v hodinkách* skupiny Flamengo a Vladimíra Mišíka), na sklonku sedmdesátých let se podílel na objevených nezvalovských projektech Jana Spáleného *Edison* a *Signál času*.

Textař, zpěvák, režisér, scenárista, producent a vedoucí formace C&K Vocal **Ladislav Kantor** (1945–2015) stál jako producent – a obecně hudební tvůrce – na zcela opačném protipólu komerční písničkové produkce. Rozhodující pro něj byl důraz na umělecké kvality a myšlenkovou obsažnost tvorby umělců, kteří

(mj. alba rockové opery *Waterloo*, 1978, a opery *Hamlet*, 1980).

Na konci šedesátých let začal **Michael Prostějovský** (1948) psát texty, v 60. a 70. letech jich vytvořil na čtyři stovky (klíčový byl jeho textařský podíl na albu *Šípková Růženka* tria Rebels s hudbou Václava Zahradníka). V Supraphonu pracoval jako šéf dramaturgie a produkce – a to až do své emigrace na začátku osmdesátých let. Jako producent, označovaný v té době eufemismem „spolupráce na realizaci“, stál za vznikem gramofonových desek mnoha našich čelných interpretů i skupin.

Vedle jmenovaných se produkci nahrávek pro gramofonové desky „v dobách malin nezralých“ věnovali i mnozí další.

pianista, skladatel a aranžér **Jiří Baur** (vesměs nahrávky Orchestru Karla Vlachy), **Vojtěch Hueber** (Strýci Ludka Voborníková a Pavel Bobek), **Jan Spálený** (sólisté Orchestru Jana Spáleného), **Miloš Zapletal** (Marie Rottrová, Olympic), **Jan Aleš Vaculík** (Cardinals, Petra Černocká), **Jaromír Tůma** (Marie Rottrová, Olympic, Combo FH), **Petr Ulrych** (Hana a Petr Ulrychovi), **Aleš Sigmund** (Martha a Tena Elefteriadu), stejně jako **autor těchto řádek**, který na přelomu 60. a 70. let produkoval více než stovku nahrávek Tanečního orchestru Československého rozhlasu (od Evy Pilarové, Hany Zagorové a Pavla Nováka až po tehdejší objevy Valérie Čižmárovou – *Léta letí* a Helenu Vrtichovou – *Pražská holka*). ☒

Radek Baborák

„Hudba je svět, který léčí a smiřuje“

Když o něm píší, že je nejlepším hornistou na světě, nemá to rád. Umění není sport, nehodnotí se na body, na sekundy, nesestavují se v něm tabulky. Že ale pardubický rodák Radek Baborák, ročník 1976, patří mezi „hrstku vyvolených“, rozuměj naprostou globální elitu mezi hráči na lesní roh na světě, je nezpochybnitelné. Ověřitelné nejen poslechem jeho hry, v níž se podivuhodně snoubí samozřejmá technika s měkkým, citovým tónem a zároveň zvláštním nadhledem, uvolněností, až rozšafností. Rovněž však – v nejednom případě – s osobitým, objevným výběrem repertoáru, zaznamenaným na mnoha nahrávkách.

TEXT: JIŘÍ VEJVODA, FOTO: TEREZA Z DAVLE

K dispozici je též bezpočet faktů, které Radkovu jedinečnost dokládají. Přestože na lesní roh začal hrát „až“ v osmi letech, už o pouhé čtyři roky později, v osmaosmdesátém, zvítězil v Mezinárodní rozhlasové soutěži mladých hudebníků Concertino Praga. Jako čtrnáctiletý se stal roku 1990 laureátem Mezinárodní hudební soutěže Pražského jara, v osmnácti pak vítězem rozhlasové soutěže ARD v Mnichově. Souběžně mu bylo – výjimečně bez konkurzu – nabídnuto místo prvního hornisty v České filharmonii, odkud po dvou letech přesídlil na židli sólohornisty v Mnichovské filharmonii. A pak, v roce 2003, přišel vrchol Baborákova orchestrálního působení: na dalších sedm let se stal sólohornistou Berlínských filharmonií. Podobně jako o něm se také o nich říká, že jsou

jedním z nejlepších, ne-li nejlepším symfonickým tělesem na světě. Kruh jako by se uzavřel...

Nikoli ovšem pro muže Baborákovy povahy, který netouží po klidu na teplém místě, nýbrž vnímá hudbu – a svoji kariéru v ní – jako okouzující dobrodružství v nekonečném světě tónů.

Radku, na pódiích jsme se setkali častokrát – naposled při Novoročním koncertě České filharmonie v Rudolfinu. Jak známo, ve svobodném povolání, do něhož ses před tuctem let vrátil, „se nestůně“. Stalo se ti přesto někdy, že jsi musel koncert odříct?

Odjakživa dělám vše pro to, aby to nastalo. Jednou se mi přesto podařilo zlomit si zápěstí pravé ruky, což je pro

hornistu velká patálie, protože tou pracuje v takzvaném roztrubu, v korpusu nástroje. Za týden jsem měl odlétat na turné do Japonska... Co s tím? Riskl jsem to, vědom si skutečnosti, že na místě budu mít před prvním vystoupením ještě pár dnů volna na aklimatizaci. A tak jsem odletěl i se sádrou na ruce. Na místě jsem se vypravil do železářství a navždy si budu pamatovat, jak se japonsky řeknou velké nůžky: hasami. Těmi jsem sádro rozstříhl, sejmul ji – a nějak jsem to všechno zvládl.

Svojí svéráznou, často prý cílevědomě zatvrzelou povahou je tento skvělý hudebník proslulý. Při setkání nad kávou hovoří rozvázně, tiše, příjemně – ale dovedu si představit, že se jindy a jinde dovede jaksepatří zatvrdit. A jít si za svým,

jakkoli to může mnoha lidem připadat zvláštní, ne-li nepochopitelné.

Nemohu se nevrátit k okamžiku ve tvé kariéře, který mi připadá klíčový pro pochopení tvých hudebních snah, tvého směřování. Být sólohornistou v orchestru Berlínských filharmonií je přece to, co nazýváme dream job, práce snů. Ty sis ji užil – a pak jsi dobrovolně odešel. Co tě k tomu vedlo? A nelituješ?

Začnu od konce. Rozhodně nelituji, protože mám volné ruce k tomu, abych rozvíjel nejrůznější projekty, domácí i zahraniční. A nebýt covidu, který poslední dva roky hatí, co může, měl bych práce a zakázek nad hlavu. Můj odchod od Berliňanů nebyl dílem okamžiku, ale delšího uvažování. A vedlo mě k němu několik důvodů.

Ano, v Berlíně má člověk pěkný plat a může setrvat ve špičkovém orchestru s vysokou prestiží třeba až do penze. Tak to ostatně vnímají němečtí kolegové, zvláště když žijí přímo ve městě či nedaleko. Pro ty je to opravdu dream job. Jiné je to ovšem pro cizince, kterých je mezi Berlínskými filharmoniky celá řada. Já jsem například žil v německém hlavním městě s rodinou, mé ženě Hance se tam narodily naše dvě dcery, starší se blížil zápis do školy – a vznikly úvahy, co s tím, jak dál. To byl jeden moment. Druhým byla moje, řekněme, psychická únava, určité opotřebení z role orchestrálního hráče, byť sólového. Z rutiny, kterou činnost ve velkém soukolí po čase nezbytně přináší. Když jsem ovšem svůj úmysl odejít zveřejnil, vyvolalo to napětí mezi dalšími cizinci v orchestru, někteří to brali málem jako zradu. Ale já i moje rodina jsme se těšili domů na Spořilov, do domku, který jsme si upravili a rozšířili, takže nám tu nic neschází.

Rozumím a chápu. Přesto – co se profesního uplatnění týká, šel jsi takzvaně do prázdna? Spoléhal jsi na své renomé a svoji kreativitu, nebo ses upsal některé z hrstky nejprestižnějších hudebních agentur, aby o tebe a tvoji sólovou kariéru pečovala?



Když jsem ovšem svůj úmysl odejít zveřejnil, vyvolalo to napětí mezi dalšími cizinci v orchestru, někteří to brali málem jako zradu.

Ptáš se logicky, jenže v mém případě to nebylo možné.

Jak to?

Jistě znáš skvělou londýnskou agenturu Harrison and Parrott, v jejíž „stáji“ jsou zaparkovány mnohé z nejlepších

interpretačních osobností klasické hudby současnosti. Když jsem ale svůj případ s panem Parrottem probíral, odpověděl mi na rovinu: „Víte, na ty vaše různorodé plány, týkající se účinkování sólově s orchestry, s komorními seskupeními i v čele vlastních ansámbľů, bych musel v agentuře vyčlenit tři podřízené... Aby se každý z nich staral o ten či onen segment vaší činnosti. A to, jak jistě uznáte, udělat nemohu. Takhle se kariéra obvykle nedělá.“ To jsem uznal. A došlo mi, že tudy cesta nevede a musím se o sebe a o své plány, o své představy postarat sám.

Naštěstí tou dobou už Radek Baborák nebyl na vrcholcích světové klasiky nováčkem. Získal – a nadále získává – zkušenosti z působení pod taktovkou nejproslulejších dirigentů: zcela namátkou Simona Rattlea, Daniela Barenboima nebo Seijiho Ozawy, s nímž začal spolupracovat při zahajovacím ceremoniálu Zimních olympijských her 1998 v Naganu.

A dočkal se poté i zážitků v podobě sdíleného dirigování, kdy si s ním letitý mistr na koncertech předával taktovku – jeden řídil první polovinu, druhý se ujal taktovky po přestávce. Též výčet Baborákových kolegů z mezinárodních komorních sestav bere dech. Jsou mezi nimi nestor světového klavíru sir András Schiff, neméně skvostný mistr kláves Yefim Bronfman, ale také houslista Julian Rachlin nebo pěvec Ian Bostridge.

Během posledních let jsi kromě toho, že přednášíš a učíš po celém světě od Japonska po Švýcarsko a koncertuješ s výtečnými orchestry, vytvořil systém vlastních komorních těles, který mi připomíná části kosmické rakety. Něco je odpalovací rampou, z níž se na cestu vydávají další komponenty...

I tak se to možná dá říct. A souvisí to samozřejmě s repertoárem, s jeho šíří, které se věnuji, ale také s jeho relativně úzkým profilem, který světová hudební literatura pro lesní roh nabízí. Takže je nutné hledat nové cesty, zaměřovat se na objevné úpravy, na transkripce. Jakýmsi základem je Baborák Ensemble, vlastně seskupení čítající lesní roh a smyčcové kvarteto. Jenomže to mi nestačilo. Postupně jsem začal do souboru přiřazovat další nástroje – basklarinet, klavír, harfu, další lesní rohy. A to umožnilo rozšířit repertoár směrem „ven z klasiky“, k překračování hudebních hranic. K osobitému crossoveru. Vznikla tak odnož původního seskupení, nazvaná Orchestrina, která interpretuje například skladby proslulého hráče na bandoneon Ástora Piazzolly. Ale taky Itala Nina Roty nebo George Gershwin. Na transkripčních se podílejí například přátelé – František Šterbák, Ondřej Brousek, Miloš Bok, Václav Krahulík, Tomáš Ille. A některých se ujímám já sám.

Na jaký nástroj hraješ a proč? U lesních rohů asi neplatí to, co třeba u houslí – že nejvíc ceněný je nástroj starý dvě stě, tři sta let...

To určitě ne, už vzhledem k odlišnému materiálu, ze kterého jsou rohy vyráběny. Například se ztratí jiskra v tónu, kvalita plechu jakoby vyšumí, nástroj



Radek Baborák s Das Berlin Symphonie Orchestra

zní tupě... Takže lepší jsou současné nástroje. Ovšem ne ledasjaké. Mně osud přihrál v době, kdy jsem odcházel od Berlínských filharmoniků, muže s podobným osudem. Samozřejmě v jeho oboru. Do jisté doby byl Dietmar Dürk zaměstnán u velkého výrobce, kde tvůrčího člověka začne po čase unavovat například to, že je vyčleněn pouze na práci týkající se jedné, stále stejné části lesního rohu. Toužil nepracovat sériově, což navíc nezbytně omezuje výslednou kvalitu. Rozhodl se – tak jako tehdy já – „udělat se sám pro sebe“, vytvářet limitované série, pracovat takřka na koleně. A já nejenže na jeho nástroje hraji, ale stal jsem se jeho „továrním jezdcem“, testuji vyrobené kousky, a pokud jsou

špičkové, opatřím je značkou nejvyšší kvality.

Jako by to vše nestačilo, Radek Baborák nedávno oficiálně ukotvil svou letitou snahu o dirigování. Poté, co nejen doma, ale s velkým ohlasem například v Japonsku pozdvihl opakovaně taktovku v čele různých uskupení a orchestrů, se počínaje zářím 2021 stal šéfdirigentem Západočeského symfonického orchestru. A má s ním velké plány, které mohou udivit jen toho, kdo neslyšel například hned jeho inaugurační koncert anebo poté vánoční. Těleso, doplněné o několik hostujících osobností typu houslisty Dalibora Karvaye, hrálo jako z partesu. Však také nový šéfdirigent přichází

s promyšlenou koncepcí, jak jednotlivé skladby uchopit, dá si záležet na nácviku a při vystoupení svými gesty, svým „jazykem těla“, vlévá do hudebnic a hudebníků energii, štávu.

Předpokládám, že když jsi jako orchestrální sólohornista hrál pod slavnými mistry taktovky a hýčkal v sobě záměr vydat se jednou i jejich cestou, tak jsi je při jejich práci bedlivě pozoroval. Dá se říct, co jsi odkoukal?

Co si budeme povídat, hornové party v orchestru zpravidla neoplývají tisícovkami not. Takže jsem měl čas nejen na dílčí rošťárny, kdy jsem se třeba na chvíli přidal k dalším nástrojům v místech, kde

to lesní roh neměl v partituru předepsáno, a čekal jsem, co na to dirigent – jestli si toho hned všimne, a nechá to být, nebo mě pobaveně pokárá. Hlavně jsem ale sledoval, jak si počínají. Na zkouškách i během vystoupení. Jak dokážou zhmotnit svoji představu o pojetí té či oné skladby, jak přimějí stohlavé těleso k tomu, aby hrálo tak, jak si dirigent zamanol. Stačí málo – a zkušení hráči v orchestru poznají, která bije: „Tehle jde za kariérou a odehráli bychom to i bez něj, zato ten předchodí, to byla osobnost, ten věděl, co chce...“

Jak ses vlastně v čele Západočeského symfonického orchestru ocitl a co s ním chceš za čtyři roky svého úvazku dokázat?

Je to poměrně dlouhodobá historie. Asi před pěti lety jsem potřeboval pomoc, když mě čekala spolupráce se Seijim Ozawou na jeho významném jubilejním koncertu, kde byla na programu Beethovenova Devátá. Potřeboval jsem si ověřit, zda to zvládnou. Požádal jsem proto dávného kolegu, výborného fagotistu a ředitele zmíněného orchestru Milana Muzikáře, zda by mi umožnil skladbu s nimi nastudovat a provést. Vyhověl mi tehdy poprvé, ale nikoli naposled – a tak vlastně docela logicky došlo časem k nabídce, abych se tělesa ujal nastalo. Veškerá úskalí si uvědomuji. Na jedné straně se jedná o orchestr s úctyhodnou tradicí, který loni oslavil neskutečných dvě stě let existence. Třináctitisícové Mariánské Lázně jsou možná nejmenším městem na světě s vlastním symfonickým orchestrem. Zároveň to ale znamená, že místní publikum je nepočtené a násobené náhodnými diváky z řad lázeňských hostů, kteří možná navštívili koncert klasické hudby poprvé. Vytvářet ambiciózní dramaturgii je proto oříšek. Svěráznou kapitolu představuje rozpočet, i když město se k nám chová shovívavě. Máme s ředitelem Muzikářem v úmyslu získat též přeshraniční zdroje z Bavorska, i když víme, že to leckdy může být společensky citlivé. Ale rozvíjíme letní festival Živé pohraničí, Lebendes Grenzland, s jeho podtitulem mluvícím za vše – hudba léčí a smiřuje.

O tobě je známo, že se vymezuješ proti hudebním soutěžím. Jakou máš tedy začínající umělec šanci prosadit se a dát o sobě vědět?

V rámci mých edukačních aktivit jsem se stal patronem projektu Showcase, takového „pódia mladých“, do kterého se mladí muzikanti mohou hlásit a bude jim dána příležitost předvést to nejlepší, co umí, v rámci tří dnů na festivalu Dvořákova Praha. Přehlídka je určená pro instrumentalisty, skladatele i zajímavé hudební projekty.



Tvoje kariéra hráče na lesní roh, ale také už i dirigenta je fascinující. Umíš si nicméně představit, že bys někdy hudbu pověsil na hřebík?

Ano, umím si představit leccos. Ale zároveň si uvědomuji, co všechno jsem v hudbě ještě nepoznal, kolik nádherných partitur jsem nestihl prostudovat. Zanedlouho tomu bude čtyřicet let, co jsem jako desetiletý poprvé veřejně vystoupil s Komorní filharmonií Pardubice. Ale pořád mám co objevovat, protože svět hudby je nekonečný. ☒

Miloš Štědroň

„Už od šesti let jsem psal nesmyslné romantické opery“

Profesor Miloš Štědroň patří mezi největší osobnosti novodobé české klasické, orchestrální, komorní i vokální koncertní hudby i vůdčí autorské osobnosti brněnského Divadla Husa na provázku. Jako muzikolog je známým odborníkem mj. na dílo Leoše Janáčka. Napsal desítky písní pro film i divadlo.

TEXT: JIŘÍ VONDRÁK, FOTO: DAVID KONEČNÝ / DIVADLO HUSA NA PROVÁZKU

Odkdy znám Miloše Štědroň osobně, si nepamatuji, snad někdy od poloviny sedmdesátých let, kdy jsem jej vídal v publiku Divadla na provázku, kde soustředěně sledoval, zda herci řádně intonují při zpěvu jeho písní či zda je jeho scénická hudba interpretována řádně, dle jeho partitury. Slychal jsem o něm nejprve pochvalná slova od jeho přátel, ať to byl herec „Provázku“ Mirek Donutil, režisér téhož divadla Peter Scherhauser nebo silák Franta Kocourek. S jeho jménem i s ním samotným jsem se setkával od zmíněných sedmdesátých let až do současnosti, a ani tenkrát, ani dnes jsem nepřestával žasnout nad šíří, hloubkou i výškou jeho talentu. V divadelním klubu u Mrštíků jsme po nocích zpívali Bylo tu, není tu i jiné písně z filmového muzikálu Nikola Šuhaj loupežník, v Městském divadle Brno jsem na premiéře tleskal vestoje jeho (a Milana Uhdeho) Divé Báře, bavil se při jeho Operní frašce o Velké francouzské revoluci (podle Ludvíka Kundery). A mohl bych věru pokračovat dál.

U vědomí toho, že profesor Miloš

Štědroň je ještě hudební pedagog, muzikolog, dramatik a vysokoškolský pedagog, musí člověka napadnout řada otázek. Tak jsem se ho na některé zeptal.

Kdy jsi poznal, že tvým údělem bude umění – hudba? Přišlo to poznání postupně, nebo nějakou konkrétní událostí? Nebo to bylo dáno zaměřením rodičů a strýců? Hraješ na housle – lidový nástroj –, mělo to vliv na tvůj vztah k folkloru?

Kdy jsem poznal, že mým údělem bude hudba? Já bych to nevyjádřil tak emfaticky. Prostě – narodil jsem se v rodině hudebníků, bratři Štědroňové byli synové kapelníka, regenschorih a multiinstrumentalisty Františka Štědroňe (1868–1928). Ten po sedmileté kariéře hudebníka u 98. pěšího pluku ve Vysoké u Holic přešel na Moravu do Vyškova. On sám ovládal hru na kontrabas, helikon, varhany a housle a byl u pluku zástupcem dirigenta. Všichni tři jeho synové byli hudebníci, jen můj otec Miloš (1902 – 1970), absolvent geografie

a kartografie na Přírodovědecké fakultě Masarykovy univerzity, pro nemožnost uplatnit se v oboru byl celý život úředníkem v peněžních ústavech, ale hrál na housle a violu. Moje matka vystudovala klavír na brněnské konzervatoři a celý život učila na konzervatoři a na LŠU... Takže takto jsem se ocitl uprostřed hudby, protože od dětství jsem slyšel nejméně dvakrát týdně domácí muzicírování – triové sonáty, Bacha, Vivaldiho, Purcella, Corelliho, české emigranty Bendu, Vaňhala atd. A jak jsem postupoval ve studiu klavíru, tak jsem stále častěji nahrazoval doma matku a od té doby si pamatuji celý ten repertoár... Klavír jsem studoval od pěti let, housle přistoupily až v deseti letech a dotáhl jsem to jenom na střední stupeň – můj hlavní nástroj byl klavír a teorie a skladba – u Z. Blažka a V. Blažka, později u A. Piňose, M. Ištvana, C. Kohoutka a J. Kapra.

Kdo (či co) z tvého okolí měl vliv na vývoj tvého vztahu k hudbě a všeobecně k umění?

Těch podnětů a vlivů bylo velmi mnoho. Od mládí jsem četl, byl jsem něco jako lektoman – dědeček jako vojenský lékař s velkou praxí a něco jako lékař chudých a celé ulice na konci města a začátku Králova Pole mi zařídil, že jsem mohl od dětských let navštěvovat obří knihovnu jeho pacienta pana Pletky. Jeho knihovna měla snad sto tisíc svazků a byly tam unikáty. Tam jsem hltal českou a světovou literaturu. Současně mě vzdělával strýc muzikolog a kritik. Byl jsem divadelní dítě – chodil jsem s ním do opery, činohry i operety od šesti let. Rodiče mě brávali na výstavy, v dětství mě portrétovala strýcova kamarádka malířka Marie Ehlerová, známá dětská portrétistka. Takže jsem si zvykl chodit do domu umění a galerií – později se mi to spojilo s Provázkem...

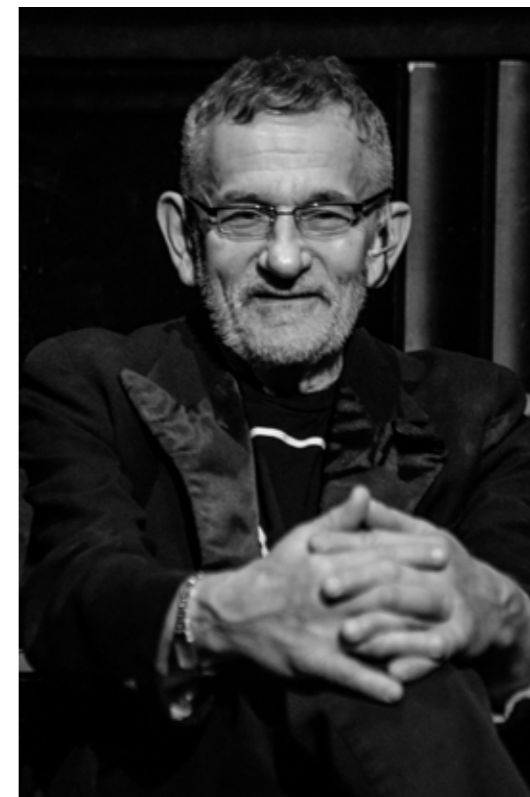
Kromě jiného jsi úspěšný hudební skladatel, takže se nabízí otázka – kdy jsi napsal první skladbu a jaká byla motivace pro její napsání?

Už od šesti let jsem psal nesmyslné romantické opery. Miloval jsem Tři mušketýry a vím, že jsem zkoušel dětskou operu Vikomt de Bragelonne. Jinak jsem psal všelijaké programní i klavírní skladby nějak reagující na literární podněty nebo na formy, které jsem poznával při domácím muzicírování. Potom jsem zkoušel dua pro housle a klavír nebo pro klavírní trio a nechal jsem si to doma přehrávat. Teprve v pubertě začala orientace na klavírní a komorní skladby s větším podílem hudebních podnětů a literatura ustoupila do pozadí.

Po studiu skladby a hudební teorie jsi získal v roce 1967 titul PhDr. na Filozofické fakultě UJEP. Tématem tvé disertační práce byl Janáček a hudební avantgarda, proč?

Proč? Odpověď v duchu televize: Proč ne? Ale vážně. Janáček mě provázel při studiu neustále. Jednak jsem znal do šestnácti let celé jevištní dílo čili všech

devět oper, a navíc jsem u strýce přehrával čtyřručně Janáčka a na gymnáziu jsem si chystal janáčkovský recitál – klavírní cyklus Po zarostlém chodníčku, Čeladenský, Pilky, Klavírní sonátu. Sledoval jsem už tehdy janáčkovský „diskurz“, řečeno dnešním vznešeným termínem. K tomu přistupovaly janáčkovské studie, literatura a takřka denní styk s janáčko-



znal i Milana Kunderu, kterého jsem při konzultacích na Purkyňově 6 potkával a od té doby s ním udržuji styky. Z toho vyplynulo i téma mých prací – řešil jsem vztah Janáčka k Bergovi, Schoenbergovi, Hindemithovi, Stravinskému, Krenekovi, Hábovi a k řadě dalších zástupců avantgardy dvacátých let, s nimiž se skladatel potkával na festivalech ISCM v Salcburku, Praze, Benátkách a Frankfurtu nad Mohanem.

Proč tě dodnes tolik zajímá tvorba Leoše Janáčka?

Můj Janáček? Janáček zaujal v mém životě dominantní postavení – nejen jako předmět odborného zájmu, jako stálý podnět při ediční kritické práci nebo i při aranžování a úpravách pro různé sólisty (Iva Bittová) a ansámby (Trio Petrof, Trio Eben). Úprava Zápisníku zmizelého pro komorní orchestr spolu se synem Milošem Orsonem, kritická vydání obou kvartetů, symfonie Dunaj, Houslového koncertu, kantát Amarus a Věčné evangelium, Balady blanické – vše ve spolupráci s Leošem Faltusem. V hudebním oddělení Moravského, nyní zemského muzea jsem vedle janáčkovských pramenů pracoval téměř devět let před přechodem na fakultu. Zastihl jsem tam řadu badatelů – např. znovu a jinak rektora Ludvíka Kunderu, ale i celoživotního přítele anglického janáčkologa Johna Tyrrella, autora dvoudílné monografie, díky které je Janáček celosvětově znám. A navíc: čím dál častěji se ukazuje, že je jedním z největších

operních skladatelů nejen 20. století a že frekvence jeho inscenací závratně rychle stoupá na scénách, které jsou ve světě rozhodující a určující.

Jsi neodmyslitelně spjat s legendárním brněnským Divadlem Husa na provázku od jeho samého začátku...

Jak jsem se dostal na Provázek? Tak, že jsem byl zakládajícím členem. Chodil jsem na JAMU a vídal jsem se pravidelně

s režiséry – Sokolovského žáky – Evou Tálskou, Peterem Scherhauserem a Zdeňkem Pospíšilem. S nimi a s dalšími herci jsem podepsal dopis paní Karle Mahenové, což byl vlastně zakládací dokument divadla. Tak jsem se stal skladatelem Provázku, pro který jsem napsal do dneška skoro stovku hudeb.

V divadle je zřejmé, že je režisér pán – trochu jiná situace je u muzikálového divadla. Já jsem si z Evy Tálské a její režie odnesl především její lásku k nonsensu – to mě vedlo k tomu, abych hledal něco jako hudební nonsens. Tak tomu bylo v Alence Lewise Carrola, v Learových limericích (Příběhy dlouhého nosu), v pohádkovém světě (Svět snů podle Boženy Němcové), potom při převodech, či spíše inscenování poezie (Máj, Píseň o Viktorce, Hodina duše atd.).

No a u Pospíšila smysl pro lyrický detail v jinak zběsilé a neexpresionistické partituru inscenací od Balady pro banditu až po Dlouhou cestu, Pohádku máje a bulharský magický realismus (Ivajlo Petrov, kterého zakoušl jakýsi normalizační referent jménem Beránek).

U Scherhausera jsem obdivoval jeho smysl pro zhuštění epické šíře do zběsilého kaleidoskopu, v němž toho tolik bylo – Chameleon, Balet Makábr, Justýna, ale i Velký vandr atd.

A samozřejmě Vladimír Morávek a jeho skvělé a jiné vidění Balady pro banditu strohým oddělením ženského a mužského světa, jak k tomu více dozrál čas.

Tvé jméno najdeme pod scénickými hudbami či písněmi i pro jiná divadla či film (Balada pro banditu, Hořký podzim s vůní manga, Dvojrole).

U filmových hudeb jsem na tom byl jako každý jiný skladatel z regionu. Praha je zlatá loď a kdo nesedí přímo u koryta, dostane jen náhodné příležitosti. U herců je to ještě víc než jasné...

No, ale divadelních hudeb bylo mnoho: třeba pro pražské Národní divadlo s režisérem Aloisem Hajdou Rozbitý džbán podle H. von Kleista nebo Shakespeareův Jindřich IV. (v hlavní roli s Rudolfem Hrušínským). S režiséry Aloisem Hajdou, Zdeňkem Kaločem nebo

Petrem Kracikem jsem spolupracoval hodně a často, v mnoha divadlech v celé republice, od Divadla Na zábradlí přes Gottwaldov-Zlín až po Slovensko...

Miloši Štědroňovi bych (kromě působení v Divadle Husa na provázku aj.) neopomenul přiznat ještě jednu zásluhu o uměleckou scénu Brna. V roce 1971 uvedla Mahenova činohra Shakespeareovu hru Romeo a Julie. Na radu Miloše Štědroňe angažoval režisér Zdeněk Kaloč pro Julii, tehdy debutující šestnáctiletou Libuši Šafránkovou, siláckého sluhu – Frantu Kocourka. To odstartovalo hereckou kariéru i tohoto slavného gladiátora. Snad nejčastějším autorským partnerem Štědroňe byl – a je dodnes – dramatik a spisovatel Milan Uhde. Nejslavnější byla – a je dodnes – jejich Balada pro banditu.

Balada prošla s mou hudbou prakticky většinou českých a některými slovenskými jevišti – od Karlových Varů přes Prahu až po polský Těšín.

Kterého svého hudebního díla (skladby) si ceníš nejvíce a proč?

... asi té poslední, co na ní dělám.

Takhle podobně mi na tuto otázku odpovédělo více tvůrců. Mj. i Bulat Okudžava, který řekl, že pokudě má nejradši tu píseň, kterou právě píše, jenomže po čase vidí, že se to zase nepovedlo... Vzpomínka na Okudžavu mi připomněla Panychidu za Pasternaka, a tak jsem se Miloše zeptal: Panychidu jsi napsal na ruský text Borise Pasternaka v roce 1968. Souvisela nějak se sovětskou okupací?

Panychida Pasternakovi byla napsána ještě před okupací – vyráběli jsme ji sice už po srpnu, ale přímo s tou dobou nesouvisela. Lásku k Pasternakovi jsem si spolu s emigrantským vydáním Živaga přivezl z cesty do Belgie v roce 1964. Ten Pasternak byl zajímavý tím, že se jednalo o konkrétní hudbu. Elektronických a konkrétních skladeb jednotlivců i týmu jsme vyprodukovali poměrně dost. Tato byla zajímavá tím, že jsem

navázal na aktivity svého učitele Aloise Piňose, který napsal v polovině šedesátých let Koncert pro orchestr a magnetofon. Skladbu jsem dobře znal, dokonce jsem psal k jejímu vydání předmluvu s analýzou. Inspirovala mě k posouvání nástrojů a hlasů za hranice rozsahu, takže hlas ve 3. a 4. oktávě, hoboj nebo trubka ve 4. oktávě atp. V poslední době se vracím k několika skladbám – k dávno napsané thirdstreamové kompozici Jazz Ma Fin – gotickému jazzu podle Machauta pro Bromovce, ke komornímu cyklu Villanelly pro Willi – což je jakýsi cyklus virtuózních villanel pro cembalo a komorní ansámbl, a také se občas vracím k malému, asi dvanáctiminutovému klavírnímu koncertu Allegria e Nostalgia, což je pocta A. Dvořákovi pro klavír a smyčce.

Letos slavíme nedožitě sté narozeniny největšího z brněnských básníků, který se narodil v únoru jako ty. Jaký byl tvůj vztah k Janu Skácelovi? Jsi autorem mnoha zhudebnění jeho veršů, namátkou jmenuji vokální skladby na jeho texty Na dávném prosu, Missa sine ritu...

Já a Skácel? Znali jsme se od druhé poloviny šedesátých let, na Kotlářskou 35 A jsem byl několikrát pozván, jindy jsem tam nesl všelijaké materiály a odnášel návrhy překladů (z ruštiny – Sviť, sviť, má hvězdo). Popravdě jsem se ke Skácelovi dostal až někdy v sedmdesátých letech jako k básníkovi. Já jsem uctíval tu nejtvrdší avantgardu – čili od dada k surrealismu – v duchu mého přátelství s Pavlem Řezníčkem, mým spolužákem. Až po třicítce jsem pochopil strohost a krásu Skácelova haiku.

Se Skácelovými jsme dokonce ve čtyřech slavili ve vile Aleny Krůtové jeho padesátiny 7. 2. 1972 a od té doby mě zařadil na seznam lidí, kterým posílal P. F. Jeho manželka z titulu úřadu se se mnou pravidelně viděla dvakrát měsíčně, neboť jsem jí nosil texty divadla hudby. Byla to úžasná žena, byla tím kloubem, co otáčel jemně sveřepou hlavou zachmuřeného básníka. Jednou nám řekl, že jeho zachmuřenost je maska, pravil, že u něj je to opačně než

u Máchy – na tváři lehký úsměv, však v srdci těžký žal...

Poslední setkání bylo na začátku jeho posledního léta, přišel za námi do studia, kde jsme s herci a kapelou (primáš Jiří Pavlica) točili moje songy. Seděl s námi celé dopoledne ve studiu. A pak už jen výběr hudby na pohřbu v Židenicích v listopadu 1989...

Na texty Jana Skácela jsem s jeho souhlasem napsal řadu songů. Soustředili jsme je na CD Odešel tiše za ticho se schovat k pátému výročí úmrtí v roce 1994. Napsal jsem se Skácelovým souhlasem kantátu Smrt Dobrovského a z jeho veršů jsem si smontoval krátkou, pětiminutovou skladbu Missa sine ritu, čili něco jako mše bez obřadu, bez liturgického obsahu, kde Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus a Benedictus tvoří Skácelovy verše. Missu s doprovodem violoncella nebo kytary nazpívaly Iva Bittová, Magdalena Kožená (tento snímek zanikl v brněnském rozhlase za působení Jana Šimíčka) a Zuzana Lapčíková... Skácelovskou inscenaci z mých songů uvedla Eva Tálská na Provázku. Skácel ji několikrát navštívil...

Tvá dramatická práce se týká rovněž hudby...

Tak tomu rozumím asi tak, kolik oper nebo hudebně-dramatických věcí jsem napsal. Je jich dost: komorní opery (vesměs do půl hodiny) Kuchyňské starosti, Věc Cage spolu s A. Piňosem a I. Medkem, Slovanští velikáni spolu s A. Piňosem a I. Medkem, Strašlivý konec Palackého, v létě má být při mendelovských oslavách uvedena má komorní opera Magnum mysterium (Sacra et profana de vita Gregori Mendeli). Kromě toho dvě verze celovečerní opery Chameleon na text L. Kundery (nejprve Provázek 1984, potom Opera diversa přepracované znění), v rukopise pak zůstala opera Sternenhoch podle L. Klímy z 80.–90. let 20. století a opera Delirium (Návrat polního kuráta Katze domů).

Jaká je tvoje současná skladatelská a pedagogická činnost?

Současná činnost – dodělal jsem pro Operu diversu mendelovskou komorní operu Magnum mysterium a pro stejný

soubor cyklus Maminko, nejsi na texty Jana Skácela, provede Opera diversa se zpěvačkou Irenou Troupovou. A současná pedagogická činnost – ještě učím (mj. teorii skladby), vedu několik magisterských a doktorských prací...

S tvým synem Milošem Orsonem jsme kdysi spolupracovali na šansonech, byl velmi citlivý a vnímavý v klavírním doprovodu, dokonce jsme

Havel získal ceny, letos dělal hodinovou hudební montáž pro Vltavu o Jaroslavu Ježkovi. Píše si často libreta a spolupracuje s řadou současných režisérů – s Nebeským, Fričem, Lipusem a dalšími. Jeho nejvýznamnějším dílem byla asi úspěšně provedená opera Don Hrabal na Nové scéně ND před pěti léty. A můj mladší syn Petr (* 1976) je dramaturg a překladatel, taky žije v Praze, od roku 2013 je ředitelem Divadla Na zábradlí.



spolu natočili videoklip na píseň Vladimíra Vysockého, pak se mi ztratil z dohledu. Miloš Orson jako hudebník – jak daleko padlo jablko od stromu?

Syn Miloš Orson (* 1973) žije už více než dvacet let v Praze, učí na konzervatoři a píše hudebně-scénické kompozice, za hudebně-scénickou kompozici Velvet

9. února jsi oslavil osmdesáté narozeniny. Mohl bys uživat klidu a odpočinku, a namísto toho jsi v plném zápřahu – kde bereš energii? Životopráva? Sauna? Sport, jóga...?

Životopráva – všeho s mírou, leč co to je? Víme, jak ošidná zásada to je, jako všechny maximy. ☒

Petr Kaňka

„Vidět a slyšet hudbu“

Začalo to ozvučeným celuloidem a vrcholí digitálními kamerami s diskem. Digitální technologie pro natáčení obrazu i zvuku a nelineární střihy jsou pro hudební žánry pozhledným. Mohli bychom si zamnout ruce a konstatovat „tak to bychom měli“. Zdánlivě – vše je, jako vždy, především v hlavách kreativců. Natočit dobrý dokumentární film se dá i na velice levnou techniku...

TEXT: PETR KAŇKA, FOTO: ARCHIV PETRA KAŇKY

Základem je vyřešit, jak dostat hudební formu (operu, balet, jakékoli pódiové vystoupení, folklorní projevy, skladatelskou monografii, historický stylový fenomén...) do formy audiovizuální, když jsme vždy v tvorbě omezeni, neboť čas je nám producenty diktován (můj film o Miroslavu Vitoušovi měl televizní verzi a pak pro mě ideální director's cut). A jiná audiovizuální řeč bude odpovídat TV publicistickým magazínům, klipům, dokumentárním portrétům, záznamům koncertů nebo pokusu o historickou monografii. Dostat hudbu do obrazu stojí nemálo přemýšlení.

Točit hudbu znamená ji milovat, znát a snad i být nějak poznamenán praxí, skládáním hudby, muzicírováním před publikem. A vždy se řeší obrazová koncepce a stylové prostředky vznikajícího díla. Kolik jsem dal kameramanům cenných rad a kolikrát jsem musel trpělivě nechat vše na nich, protože režisérem bylo dění samo na pódiu nebo v zákulisí! Přál bych si, aby každý kameraman byl malíř a k tomu uměl senzáčně improvizovat na piano... Točili jsme podle dokonale připravených technických scénářů, podle autorských literárních scénářů, podle bodáků. Scénář pro mě byl a je vždy první vstup do podoby díla, které je textově zachyceno, a záleží na umění čtení, aby tato literární forma díla byla pochopena. Předkládal jsem je většinou dopředu producentům a spoléhal na jejich schopnost scénář „přečíst“. Mým vůbec prvním scénářem bylo experimentální dokumentární drama *Hudbou proti smrti* (1990, o provedení Verdiho Requiem v ghettu Terezín). Filmy opět rozvíjející formu dokumentárního dramatu jako *Čekej mě, milý*, s podzimem (o Zdeňku Fibichovi),



S Michalem Pavlíčkem při natáčení celovečerního dokumentu *Miroslav Vitouš, jazzová legenda*, foto: Petr Koza

Hledání Janáčka nebo Dotkl se mě prst boží (o skladateli Josefu Sukovi) bych bez kvalitního scénáře nemohl nikdy natočit. Stejně jako žádný díl ze seriálu *Letopisně*.

Dokument odvíjející se od dění bývá často založen na tvůrčí metodě sběrného dokumentu, nápady se mohou stále rodit při třídění natočeného materiálu a při hodnocení jeho obsahových kvalit. Tady vždy uplatním schopnost improvizace, přizpůsobuji dramaturgii konkrétním situacím a čekám na inspirace, které přicházejí. Publicistický scénář mě doprovázel do Hollywoodu za Eliou Cmiralem, chlapíkem, který se nerad vzdává. V cizojazyčném prostředí je vše mnohem těžší, ale máte-li po ruce počítač, je poblíž i podpora někoho z domova. V takovém scénáři jsou koncipované otázky, na něž čekáte určité odpovědi, jste tedy perfektně obeznámeni s problematikou, máte také nastudovaný a připravený archivní dokumentární materiál. Někdy máte jenom koncept, protože nevíte, co vás bude čekat, jako při



Petr Kaňka a kameraman Daniel Souček při natáčení dokumentu o milovníkovi jazzu *Gentleman Josef Škvorecký*

Nutková je touha chtít zachytit něco z neopakovatelného umění improvizací a špičkových výkonů instrumentalistů.

mé cestě do Dánska za violoncellistkou Michaelou Fukačovou (např. natáčet nahrávání hudby ve studiu nám nebylo dovoleno).

Samí muzikanti jsou specifická kapitola; někteří vůbec nemluví, někteří se obávají mluvit („já říkám pravdu jenom doma manželce“), někteří mluví rádi, ale zbytečně moc a nekonzistentně... někteří chtějí být zachyceni, ale nemají rádi kameru a lidi kolem ní (v Rudolfinu na nás jednou pěkně zahulákal dirigent Gerd Albrecht), někteří věčně spěchají a stresují celý štáb. Jedna vzpomínka za všechny – Viktor Kalabis mluvil zajímavě jen mimo záběry. Když jsem vypnul na kameře světlo, bylo to super! Ale kápl jsem božskou. Malér. Hned jako že končíme, což nemělo být vůbec vyřčeno, štáb byl během pár minut i s lampami na

chodbě. Paní Zuzana Růžičková nás však šaramančně smířila, takže osvětlovači na mě byli pekelně dopálení.

Nutková je touha chtít zachytit něco z neopakovatelného umění improvizací a špičkových výkonů instrumentalistů. Prsty spojené s nástroji mají svoji magii. A zase, je potřeba mít k takové práci podmínky, což vždy nebývá, ale i tak se dodnes těším třeba ze záběrů Zdeňka Fišera, Vajca Decziho a Přemysla Faulknera s jejich věčně mladým kapelníkem u klávesových nástrojů. A pokud je u takového čarování publikum, dochází k neoddelitelnému propojení hráčů a posluchačů, kteří jsou zpětnou vazbou výkonů. Často po tvářích i celými těly publika běží bezprostřední emoce a nálada vyvolané hudbou. Natáčení publika je ale pro kameramany zkouškou trpělivosti a předvídatosti.

Vidět a slyšet hudbu také znamená inscenovat pro diváka inspirační zdroje autorů (přírodní scenerie, architektonická díla, přátele a milované bytosti). Pak v neposlední řadě nastupuje schopnost pracovat se světlými atmosférami, s pohybem kamery, hloubkami ostrosti, s významy detailů, archivními materiály a fotografiemi.

Jak z textu vyplývá, volba a rozhodnutí čekají při tvorbě hudebního dokumentu na každém kroku. Ovšem zásadní pro mě vždy je neobelhávat diváka a nešířit nevkus a kýč. A pokud jde o čas, řekl bych: „Chceš-li dílo trvalé, nešetři jím.“ ☒

Pavel Váně

Bigbítový pohodář

Zpěvák a kytarista Pavel Váně je nejen spoluzakladatel a dlouholetý frontman rockové legendy Progres 2 (původně Progress Organization), ale jeden čas byl také – stejně jako já – příležitostným diskžokejem. Na začátku 70. let jsme se tak potkali na pódiu jednoho brněnského klubu a od té doby jsme kamarádi. I po sedmdesátce má Pavel Váně mladistvý vzhled a je vyrovnaný a pohodový jako v těch dávných časech.

TEXT: JAN HORÁK, FOTO: ARCHIV PAVLA VÁNEHO



Vzpomeneš si na svou první skladbu?

Jako mladíček jsem zhudebnil jednu báseň z Máchova Máje, ovšem v anglickém překladu! Měli jsme doma velkou knihovnu a v ní jsem to náhodou vyhrabal. Tu písničku jsme kolem roku 1965 hráli se skupinou Fellows, to byla první důležitější skupina, ve které jsem působil. Hráli jsme hlavně věci od Stounů, Kinks a dalších na tu dobu tvrdších kapel. Tu moji první skladbičku jsem nahrál doma na magneták a ségra mi k tomu zpívala druhý hlas. Ale ta páska skončila kdoví kde. Škoda...

Po Fellows jsi přestoupil do už tehdy špičkové skupiny Synkopy 61?

Ano, to byla nabídka do první ligy, ta se nedala odmítnout, i když jsem měl raději tvrdší muziku. Kytarista Pavel Pokorný musel v roce 1966 na vojnu a já jsem ty dva roky působil v kapele místo něj. Hodně jsem se tam naučil, hlavně aranžmá vokálů. A měl jsem s kapelou i „svůj“ první hit. Nazpíval jsem vedoucí hlas písně Válka je vůl.

A co vedlo ke vzniku skupiny Progress Organization?

Setkání se Zdeňkem Klukou a společná touha dělat bigbít po svém. Zpočátku jsme se sehrávali na převzatých rockových flácích té doby. Hlavně od Vanilla Fudge, z těch jsme se fakt podělali. A zároveň si uvědomili, že by to pro nás mohla být cesta. Pro ten styl vokálů jsme byli dobře vybavení, naše čtyři hlasy sice byly „každý pes jiná ves“, ale dohromady si skvěle sedly. Brzy jsme začali s vlastní tvorbou. Především Zdeněk, ten z nás byl hudebně nejdál, měl za sebou „lidušku“, znal harmonii, noty. Já jsem sice jako kluk chodil do klavíru, ale na komponování to zatím nestačilo. Většinou někdo přinesl prvotní nápad a pak jsme na aranžmá pracovali všichni. Vlastní skladby byly, s výjimkou písně Klíč k poznání, kterou otextoval Franta Jemelka, všechny v angličtině, psal je René Trejtnar. České texty přišly až s natáčením naší první velké desky. Na první straně jsou čtyři texty Petra Ulrycha a jeden Hynka Žalčíka. Petr byl tehdy, po zakázaném

projektu Odyssea, ještě plný antických témat, takže se to přirozeně promítlo i do textů pro nás.

Na dnes už legendární album Progress Organization – Barnodaj, které mimochodem v roce 1972 získalo od kritiků Melodie ocenění Deska roku, jsi autorsky přispěl skladbou Argonaut...

Musím se přiznat, že z mé strany to byla troufalost. Strašně jsem chtěl mít na té desce aspoň jednu píseň. Takže jsem cosi vymyslel, zahrál to klukům, a oni to kupodivu odsouhlasili. Jinak Argonaut byl srandovní v tom, že jsme nejdřív natočili základy první části skladby a tu pasáž à la Concierto de Aranjuez. Poslední část jsme pak točili až za půl roku, tak to tehdy bývalo. Po té dlouhé pauze jsme nahráli závěrečnou část a teprve při mixu jsme zjistili, že s tou první úplně nepasuje. Proto je tam taková tajemná spojovací pasáž, kde je konec první části trochu rozmáznutý echem, do kterého nastupují bicí. (smích)

To skvělé album ovšem vyšlo v době, kdy už vaše progresivně organizovaná parta neexistovala. Jak k tomu došlo?

Na podzim 1970 jsme se prostě dohodli, že to zabalíme. Tlak normalizace na bigbít sílil, ubývalo nám kšeftů. Já jsem sice ještě studoval psychologii na „fildě“, ale pro ostatní nebyla situace k užití. Mí parťáci Zdeněk, Honza a Sidi vzali nabídku od Aleše Sigmunda, aby s ním doprovázeli Marthu a Tenu Elefteriadu. Já jsem mohl ještě u bigbítu zůstat, protože jsem dostal nabídku z Bratislavy. Už dlouho jsem kamarádil s Dežem Ursinym a muzikanty kolem něj, pochopitelně taky se skvělým basákem Fedorem Frešem. Ten už měl s Mariánem Vargou a Dušanem Hájkem rozjeté Collegium Musicum. Na kytaru s nimi hrál Rastó Vacho, který se ovšem tehdy rozhodl, že dá přednost studiu. No a Fedora napadlo, že bych mohl Rastó nahradit. Byla to pro mě šance a taky obrovská škola. Měl jsem co dělat, abych kluky aspoň trochu

V sedmdesátém sedmém, trochu i pod vlivem pocitu uvolnění po Chartě, jsme se rozhodli vrátit k bigbítu. Na šňůrách s Bobem, Marthou a Tenou jsme se Zdeňkem začali vymýšlet nový projekt. Postupně se z toho vyloupla představa rockové opery.

stíhal, protože oni všichni měli hudební vzdělání, a já se to všechno teprve učil za pochodu. S kapelou jsem strávil krásný, ale i hodně frustrující rok. Po roce Rastó studium ukončil, vrátil se do kapely a já se s Bratislavou docela s úlevou rozloučil. Jsem ale pyšný, že jsem s tou skvělou kapelou nahrál pár věcí, v první řadě slavný singl se skladbami Hommage à J. S. Bach a Ulica plná plášťů do dažďa. Ostatně o ten singl jsem se zasloužil i tím, že jsem zařídil jeho natočení ve studiu brněnského rozhlasu. Pro Collegium Musicum jsem zkomponoval dvě skladby, které jsme hráli na koncertech, ale natočeny nebyly. Jedna z nich se jmenovala Gloomy Mood, tu druhou už si nevybavím.

Co bylo po té roční „magical tour“ s Collegium Musicum?

Nastoupil jsem do Atlantisu, který doprovázel sourozence Ulrychovy. Hrál jsem tam na basu, Ivo Křižan na kytaru a kluci Jarda Vraštíl a Vlado Grunt, kteří přišli z olomouckých Bluesmen,

na klávesy a bicí. Pak došlo k rošádě, kdy já jsem nastoupil k Aleši Sigmundovi a Zdeňk Kluka s Honzou Sochořem od něj naopak odešli, aby založili doprovodnou kapelu pro Boba Frídlu. Nakonec jsme se my progresáci na jaře 1974 sešli, s výjimkou Sidího, který se

Nejsem ani ten typ, který by novou skladbu takřikajíc vyseděl u piana.

přestěhoval do Řecka, ve skupině Boba Frídlu. S baskytarou se k nám připojil Pavel Pelc. To už byl vlastně základ budoucích Progres 2. Pro Boba Frídlu jsem složil píseň, kterou mi otextoval Petr Ulrych a jmenuje se Znám tvůj smích a mám ho rád.

Ale někdy v té době už musel vznikat taky materiál pro album Mauglí...

Ano, ale celý příběh té desky je dost kuriózní. Naše první LP deska měla velký úspěch, a tak pro producenta Hynka Žalčíka nebylo těžké prosadit na Supraphonu další titul. Kapela ovšem v té době existovala de facto jen ve virtuální podobě a na doporučení jsme změnili název na „český“ – Barnodaj. Album Mauglí bylo mým ideovým konceptem, vznikalo několik let a bylo spíš písničkově. Otextoval je Pavel Kopta a vyšlo až v roce 1978. Autorsky jsem se podílel polovinou z deseti skladeb, z nichž Osud a titulní Mauglí patří k mým nejúspěšnějším písním vůbec.

To nahrávání desky Mauglí a spojení všech parťáků v doprovodné skupině Boba Frídlu, ke kterému se připojily i Martha a Tena, byly důležité kroky k obnovení kapely, tentokrát pod názvem Progres 2.

V sedmdesátém sedmém, trochu i pod vlivem pocitu uvolnění po Chartě, jsme se rozhodli vrátit k bigbitu. Na šňůrách s Bobem, Marthou a Tenou jsme se

Zdeňkem začali vymýšlet nový projekt. Postupně se z toho vyloupla představa rockové opery. Velký podíl na tom měl náš sečtělý manažer Oskar Man, který naše nápady zpracoval do povídkového libreta. Tak se zrodil Dialog s vesmírem. Oskarovy povídky nám sloužily jako inspirace pro komponování muziky. K hotovým skladbám pak Oskar napsal texty.

Dialog s vesmírem se ovšem do paměti rockových fandů nesmazatelně zapsal nejen skvělou muzikou, ale stejně tak na svou dobu zcela mimořádnou jevištní podobou.

Z jednoduchého nápadu zabavit diváky při dlouhých instrumentálních pasážích projekcí obrázků, které budou ilustrovat děj, vznikl po všech stránkách náročný scénický tvar. Oslovili jsme výtvarníky Borise Myslivečka, Jana Dungela a Václava Houfa, kteří pro projekci malovali obrázky. Kamarád Karel Slach se postaral o realizaci filmových dotáček a Dušan Ždímal s fotografem Jefem Kratochvílem připravili plakát. Nakonec se díky Zdeňkově vazbě k Divadlu na provázku přidal i režisér Peter Scherhauser. Práce na koncertní podobě Dialogu byla nesmírně náročná, ale hrozně nás bavila. Bez pomoci všech kamarádů z progresivní brněnské umělecké komunity bychom to asi nikdy nedokázali. Ke Zdeňku Klukovi, Pavlu Pelcovi a mně se přidali kytarista Miloš Morávek a klávesák Karel Horký. Dialog s vesmírem mi mj. přinesl dva velké hity. Křehkou Píseň o jablku složil Pavel Pelc, Planeta Hieronyma Bosche II je moje skladba, dnes ovšem známá jako Heroin.

Dialog s vesmírem sklídl zasloužený úspěch, ale ty, který jsi byl jeho tváří, ses po něm paradoxně rozhodl Progres opustit.

Byli jsme „dva kohouti na jednom smetišti“. Zdeňk byl kapelník, já frontman, trochu i dramaturg a „píárista“, a vzájemně jsme si byli názorovými oponenty. Až dosud nám to fungovalo, ale tentokrát jsme se ohledně dalšího směřování kapely a nového programu neshodli. Raději jsem odešel a založil



společně s Karlem Horkým a perkusistou Richardem Laškem kapelu Bronz. Po mírně punkovém období s texty F. R. Čecha jsme připravili program Zimní království, inspirovaný pohádkou Hanse Christiana Andersena. Všechny skladby byly hudebně mým dílem, texty napsali Ivan Huvar a Soňa Smetanová. Od roku 1981 jsme úspěšně koncertovali, v roce 1983 nás ovšem postihl zákaz, který souvisel s kampaní komunistického režimu proti tzv. novovlnným a bigbitovým kapelám. Samozřejmě se „zúročily“ i moje předchozí problémy (táta emigrant, v roce '69 moje měsíční vazba za účast na protiokupační demonstraci, pak problémy s „emigračním“ tématem Dialogu). Zkrácené Zimní království jsme natočili u mě doma v létě roku 1985, desku pak vydal Panton o rok později.

V 80. letech jsi kromě bigbitu hrál i s folkaři. Jak k tomu došlo?

Vlastně náhodou. Písničkář Jirka Vondrák potřeboval kytaristu na koncertní šňůru pro česáče chmele. Kývl jsem na to, a to akustické hraní v klubech se mi moc zalíbilo, jako protiváha k tomu rockovému na velkých scénách. Pokračovali jsme v tom pod názvem VKV, což znamenalo Váně, Kopřiva a Vondrák. Po zákazu mého Bronzu jsme se později spojili v triu Jirka Vondrák, Říša Lašek a já. Tuhle sestavu jsme pak přejmenovali na Bowle. To byl zábavný a dost úspěšný projekt.

A návrat k Progresu?

Kapelu jsme obnovili začátkem 90. let a hrajeme dodnes. Já jsem se tehdy stal kapelníkem a po letech koncertování s repertoárem starších skladeb se mi podařilo prosadit koncept nového alba. Jmenuje se Tulák po hvězdách a inspirací byla tentokrát kniha Jacka Londona. Dlouho jsme nemohli najít vhodného textaře, až jsme objevili Martina Kudličku a pak i Ivana Petlana. Deska vyšla v roce 2018 a mám na ní šest skladeb, dvě z nich jsme složili společně se Zdeňkem Klukou. Kromě Zdeňka a mě se autorsky uplatnili i Roman Dragoun a Pavel Pelc. A mezi hostujícími muzikanty je i Eman Sideridis.



PAVEL VÁNĚ

se narodil 23. února 1949 ve Velkých Losinách. Rané dětství prožil v Karlových Varech, od roku 1958 žije v Brně. OSA je zastupován od roku 1979 (OSA registruje 98 jeho děl), od roku 2012 je jeho členem, v 90. letech pracoval v komisi tvorby. Kromě skladeb zejména pro skupiny Progress Organization, Progres 2 a Bronz komponoval také scénickou hudbu pro divadlo a film. V roce 2020 byl uveden do Síně slávy Rádia Beat.

Cítíš se víc skladatelem, nebo interpretem? A jak vlastně skládáš muziku?

Nikdy jsem se moc necítil jako sólista, vlastně odjakživa nejraději sloužím celku.

Nejvíc mě asi baví ta fáze vymýšlení, aranžování. Nejsem ani ten typ, který by novou skladbu takřikajíc vyseděl u piana. Většinou ke mně nápady přicházejí tak nějak samy. Třeba na procházce lesem s našimi psy. U pasu mi cinká svazek klíčů do rytmu... Někdy se mi píseň zdá i ve snu. Ten slavný tvrdě rockový Heroin mě napadl ráno po večírku plném zpěvu lidovek ve vinném sklípku. U každého nového projektu mám strach, že už nic nového nevymyslím, že už v šuplíku nic nemám. A pak mě vždycky překvapí, že to celou dobu v podvědomí pracuje nějak samo, a já to jen tak „sesbírám“. A jsou tu samozřejmě koncerty, to je odměna.

A navíc – kdo má celý život koníčka jako zaměstnání? ☒

Boris Filan

„Jen obyčejný den může být neobyčejný“

S nadsázkou lze říct, že Boris Filan (72) naučil celou jednu generaci Čechů výborně slovensky. V osmdesátých letech minulého století písničky skupiny Elán s jeho texty doslova zlidověly. Kromě toho je bratislavský rodák pilným a nutno dodat velmi úspěšným scenáristou a spisovatelem. Kromě vymyšlení povídkových a románových příběhů rád cestuje a zanechává o tom v knížkách poutavá svědectví. K nejoblíbenějším pořadům Slovenského rozhlasu patří už řadu let jeho autorský pořad Pálenica, jak sám říká, „program o těch a pro ty, kterým to pálí“.

TEXT: MILAN TESAŘ, FOTO: ARCHIV BORISE FILANA

Nedávno do muzikantského nebe odešel Miroslav Žbirka. Jednou jste o něm řekl, že je pátým členem Beatles ztraceným v Praze. I když jste pro něj nepsal texty, pamatujete si jej z Bratislavy ještě jako kluka. Jaká je to vzpomínka?

Pro Mkyho jsem texty zpočátku psal, ale pak jsme se s Kamilem Peterajem dohodli, že společně budeme zásobovat jenom Hammela. Skupiny jsme si rozdělili. On začal psát pro Žbirkův Modus a já pro Elán. Tak úplně jsme dohodu nedodrželi, ale tak už to v showbyznysu chodí. V Austrálii jsem potkal člověka, který dal Žbirkovi přezdívku Mackie. Jmenoval se Vova Ročák a bydleli ve stejném domě. Hrávali spolu hokej na dvorku. V té době jezdily do Československa hrát kanadské kluby a všichni hráči se jmenovali McIntair nebo McCloskey. Mky rád vyslovoval jejich jména s dokonalým anglickým přízvukem. A tak ho Vova přejmenoval na Mckyho. Byli jsme kamarádi, ale nijak velcí.

Chtěl jste se někdy přestěhovat do Prahy?

Někdy v roce 1992... Byl jsem přesvědčený, že budu mít práci a konečně si Prahu užiji do sytosti. Svěřil jsem se fotografce Zuzaně Mináčové. Zeptala se mě, jestli mi doma často zvoní telefon. Řekl jsem, že pořád. Zeptala se, jestli mám dost práce. Řekl jsem jí, že nestíhám. Pokývala hlavou a řekla: „Představ si, že sedíš v Praze u telefonu a on nezazvoní a nezazvoní. A nabídky práce nepřicházejí a nepřicházejí. Zkus si to jeden den a vynásob to třemi sty šedesáti pěti.“ Měla pravdu. Zjistil to náš přítel Lubo Feldek.

My v Praze jsme vám vždycky záviděli, že se v malé Bratislavě zná každý s každým, že jste parta, vzájemně se podporujete, a když je potřeba, zajdete za ministrem kultury na sklenku vína. Bylo to opravdu i za minulého režimu tak idylické?

Učitelka ve Starcích na chmelu velí: „Tady bude klid!“ A Pucholt na to říká: „Soudružko učitelko, klid nebude nikdy a nikde.“ Všechno záleží na tom, co chcete, co jste ochotni obětovat a jaké máte peří. Vodotěsné, nebo promokavé? Nechci jmenovat nikoho ze svého okolí, ale dobrým příkladem byl skvělý Gusto Brom. Po jeho peří stékaly všechny režimy, všechny politiky, všechny krize. Zazpíval jim Hello Major Gagarin a odjel na šest měsíců do západního Německa.

Když se ohlédnete, které období vaší tvůrčí dráhy bylo, jak se říká, raketové? Že jste věděl, že teď jste v sedle a uháníte ke hvězdám...

Žádné. Vždycky jsem byl dělník. Neměl jsem potřebu říkat něco důležitého a vážného. Nechtěl jsem psát moderní prózu pro pár znalců. Dlouhá léta jsem působil na obou stranách barikády, jako dramaturg, redaktor, i jako textař, scenárista. Když můj syn a jeho přátelé

uspořádali koncert k mým sedmdesátým narozeninám, vnímal jsem ho jako oslavu někoho jiného, kdo se jmenuje stejně jako já. Pomáhal jsem, kde bylo potřeba, a koncert jsem strávil unavený v šatně. Jako vždy.

Vím, že jste hrál závodně basketbal. Kdybyste neměl sportovní zkušenost, myslíte, že byste byl jiným umělcem – textařem, spisovatelem, scenáristou?

Měl jsem být lékařem, sportovním lékařem. Ale osud mě postavil vedle Hammela a zničil – anebo zachránil – mi život.

Pro Pavola Hammela, Elán a další jste napsal stovky textů. Splývají vám dohromady, nebo si některé z nich uchovaly jedinečnou historii?

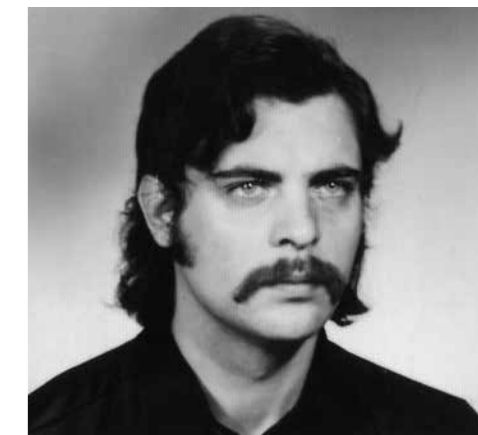
Ten úplně první. Ve druhém ročníku střední školy se mi v hodinách biologie rozezněl v hlavě Hammelův hlas. Bylo to zvláštní, seděl vedle mě, mlčel, ale v hlavě mi něco diktoval. Zapsal jsem si jeho slova a na konci hodiny mu je předal. Byl to text písně The Ballad of Sad John. Tu situaci si pamatuji přesně a do detailu. Vůbec ho nepřekvapilo, že jsem mu předal text, který jsem napsal. Ani si

ho nepřečetl. Druhý den přinesl zhudebněný text. Psaní textů pro Pavola nebylo žádný problém. Sedl jsem si ke stolu, položil na něj prázdný papír, vzal do ruky pero a čekal na zprávu. Někdy jeho hlas nepřicházel, ale vždy se mi ho podařilo přivolat. Pomohl mi alkohol, lákal jsem ho zejména na víno. Někdy byl nenasytitelný. Než jsem napsal text písně Dnes už vím, vychlastal Paliho hlas tři litry vína.

Bavíme-li se o pop-music, asi nejčastějším partnerem vám byl Jožo Ráž. Jak jste se vlastně seznámili?

Ve výškové budově Slovenské televize jsem spal u svého stolu. Po včerejších borovičkách a pivech jsem se cítil, jak říkával detektiv Phil Marlowe, jako po amputaci nohy. Někdo zaklepal na dveře mé kanceláře. Pak se dveře pomalu otevřely a v nich stáli dva sympatičtí mladí muži. Jožo Ráž a Vašo Patejdl. Zrzavý profesor a ostříhaný chlapík s postavou a tváří instruktora bojových umění. Ten se mě opatrně zeptal: „Prosím, nevíte, kde sedí pan Filan?“

V osmdesátých letech jste spolu s Kamilem Peterajem naučili celou



generaci Čechů slovensky. Písně Elánu se zpívaly na každém večírku. Je to něco, co autora navždy potěší? Na „trhovisku“ seděli u vína muž a žena. Ona, čtyřicátnice s ocelovou trvalou a namalovanou pusou. On, šedesátník po sezoně. Navzájem se „očichávali“ a on jí chtěl říct něco důležitého. A pak na to konečně přišel. Naklonil se k ní a zazpíval: „Zalúbil sa chlapec, tak už sa to stalo...“

Píšu jednoduše, jak se říká, „čtivě“ záměrně. Vystudoval jsem scenáristiku, přednášel tvůrčí psaní. Ovládám řemeslo a používám jeho nástroje podle potřeby.

Jste velmi plodný spisovatel. Zajímalo by mě, jestli je psaní také jakýmsi psaním textů na nějakou hudbu, která vámi proudí... Píšu jednoduše, jak se říká, „čtivě“ záměrně. Vystudoval jsem scenáristiku,



Boris Filan a Pavol Hammel



podívám na epizodu seriálu Dva a půl chlapa a pak si čtu, dokud neusnu. Jen obyčejný den může být neobyčejný.

Soudě podle vašeho životopisu, vydáváte dvě knihy ročně – je to náhoda, nebo výsledek nějakého strojového režimu?

Je to moje identita. Čtyřicet let jsem žil, pil a cestoval jako zblášený. Teď si to v hlavě prožívám znovu.

Kdy je pro vás kniha hotová?

Jakmile ji odevzdám redaktorce v nakladatelství a domluví se s výtvarníkem na obálce. Právě teď dokončuji knihu o Jožovi Rážovi a našich společných cestách do Amsterdamu a do delty Dunaje. Jmenuje se *Cigary idú do neba*. A plynule budu pokračovat na dokončení přerušeno psaní knihy o Brně s názvem *Najveselší pohreb*.

Jednou jste prohlásil, že když píšete písňový text, prý před sebou vidíte tmavou plochu, na níž světélkují ta správná slova. Platí to i pro román?

Jako textař jste nočním démonem nad nekonečnou plochou, na které vlastní energií rozsvítíte příslušná slova. Povídka je rybolov. Dobrý rybář, když chytí velkou rybu, z ní odřízne filet a zbytek hodí žralokům. Román je stavba. Musí mít plán, začátek, střed a konec. Bojujete s postavami, dojdete krávu moudrosti a musíte si to všechno odsedět. Mluvíme o románu, ne o slovním průjmu, kterého jsou dnes plné regály.

Rád cestujete a píšete o tom knihy. Jakou roli hraje na těchto cestách hudba?

S hudbou opatrně! Je to energie. Když mi někdo v autě pustí hudbu amazonských indiánů, mám husí kůži. Dávejte si pozor, co posloucháte. Ta nejlepší hudba vytváří chaos v duši. Už dlouho ze všeho nejvíce poslouchám a ve svých rozhlasových pořadech hraji lidovou hudbu.

Našel jste někde hudbu, kterou jste si zoufale chtěl převézt domů, ale věděli jste, že je to marné, protože je spojena s místem, kde vznikla?

Téměř všude. V Mexiku jsem rád poslouchal mariachis. Když byl Maxmilián

Habsburský jmenován mexickým císařem, přivezl s sebou i českou hudbu. Po Maxmiliánově smrti tam hudebníci zůstali a prvky české hudby se vsákly do mexických písní. Ale duši pohladí jen za mořem.

Jakou hudbu si pouštíte, když chcete, aby vám bylo dobře?

Hudba si pouští mě. Nemám žádný archiv ani oblíbené písničky. Týden co týden musím vybrat deset písní pro svůj rozhlasový pořad. Uvařím si silnou kávu, roztáhnu ruce a nechám, ať na mně přistávají jako holubi na přednostovi stanice v Ostře sledovaných vlacích. Zuzana Navarová, Olivia Sellerio, Anna Netrebko, Paolo Conte...

Jeden neurolog mi říkal, že se v pubertě člověku na chvíli otevře okno do hlavy a propadne do ní muzika, již později říká

„srdeční“. Všechno, co přijde potom, už přijímáme rozumem. Máte stejnou zkušenost?

Neurologové o tom nic nevědí. Jeden profesor neurologie mi kdysi namlouval, že využíváme pouze dvacet procent kapacity našeho mozku. Já tvrdím, že mozků je to jedno, on ji využívá celou. Mozek je šéfem, který rozhoduje, co nám promítne a co nám zatají. Mozek a slunce jsou dva nehmataelnější důkazy boží existence. A hudba k tomu patří. ON ji má rád.

Kdybyste měl říct svůj iniciační song, který ve vás zažehl chuť se hudbou celoživotně zabývat, který by to byl?

Dělám si legraci, ale myslím to vážně. V mém dětství byla velkým tématem maďarská píseň Szomorú vasárnap – Smutná neděle. Maďari při jejím



Jožo Ráž a Boris Filan

přednášel tvůrčí psaní. Ovládám řemeslo a používám jeho nástroje podle potřeby. Nejsem filozof, ale písničkář. Horníček, Thurber, Jerome Klapka Jerome.

Jak vypadá váš pracovní den? Mění se s věkem?

Pracuji 365 dní v roce. Vstávám v půl osmé, v osm sedím u stolu. Píšu tři hodiny. Jdu do rádia, kde na mě čeká tým

S hudbou opatrně! Je to energie. Když mi někdo v autě pustí hudbu amazonských indiánů, mám husí kůži.

spolupracovníků. Jsme spolu už dvacet dva let. Vyrobili jsme více než tisíc dílů pořadu Pálenice, pořadu o těch a pro ty, kterým to pálí. Do tří hodin mám volno a do šesti po sobě čtu, co jsem napsal, a dělám výpisky z knih. Po večeři se



Foto: Nguyen Phuong Thao

poslechu páchali sebevraždy. Nakonec museli vojákům zakázat, aby ji poslouchali. Jako dítě mě to fascinovalo. Že krásná píseň zabíjí.

Jednou jste mi řekl, že svět médií vytváří jeden souvislý obraz umělého napětí. Jak se vyrovnáváte s jeho vsudypřítomností?

Pandemie není drama o pěti dějstvích. Je až jeho posledním aktem. Potvrzením toho, co se stalo v těch předchozích. Místo faktů se nám dostává jakoby uniklých informací, které specializovaní vykrádači upravují tak, aby je mohli prodat na mediálním trhu. Žijeme v toxickém prostředí polopravd a lží, které se vynořují a mizí v zapomnění. Nebo se vracejí znovu a znovu, stále nafouklejší, jako chcíplý pes v bahně na břehu řeky. Není nikdo, kdo by identifikoval viníky, vyčíslil škody a stanovil pokuty a tresty. A povrchní média to vše na objednávku legitimizují.

Jak se člověk s přibývajícím věkem vyrovnává s odchodem přátel?

Zopakují, co řekl Voskovec na pohřbu Werichovi, anebo Werich Voskovcovi. Už nevím. „Mám pro vás špatnou zprávu. S tímto člověkem odešla i polovička mého já. Mám pro vás dobrou zprávu. Se mnou tu polovička z něj bude dál s námi.“ ☒

Martin Polák

Vybrat z půl milionu fotek deset, dvanáct. Ale jak? Ty nejlepší technicky? Z nejvýznamnějších show? S nejslavnějšími hvězdami? Ty nejvýtvárnější? Z divadel, kde fotím nejčastěji? Jak vypadá hudba? Mnoho otázek. Tak jsem našel takové, ke kterým mám co říct. Které mají význam pro můj život fotografický i lidský. Fotoaparát беру do ruky od dětství, z první publikované fotky jsem se radoval v šestnácti. Půl života je fotografie jednou z mých profesí. A největší pozornost patří hudebnímu divadlu, té fascinující syntéze hudby, zpěvu, pohybu, světla a emocí.

Karel Gott – turné 2006

Karel Gott, legenda, tisíce fotek, desítky koncertů, vzpomínek. Co napsat? Karel byl jediný a jedinečný. Tohle bylo první turné, které jsem fotil. A zaskočilo mě, jak mě bral jako rovného partnera, vyhověl, pomohl... Nikdy nezapomenu. A nejde nezapomenout také na Františka Preislera, muzikanta, dirigenta, showmana.



Angelika – Divadlo Broadway

Company je hrozně opomíjená. Přitom bez nich by muzikál nebyl muzikálem. Dlouhé a náročné zkoušení, malé honoráře, nejistota. Takový je život těchto lidí. Z mého pohledu si zaslouží stejnou slávu a pozornost jako hvězdy.



Dracula

Dracula, nejúspěšnější český muzikál. Sedmadvacet let od premiéry a stále se hraje. Měl jsem možnost být u tří ze čtyř nastudování. Za ta léta se ve všech rolích vystřídal mnoho skvělých umělců. Dan Hůlka hraje od premiéry dodnes. Sice jinak, ale pořád skvěle, úžasně dozrál. Tady je s Monikou Absolonovou v roli Lorraine.



Jesus Christ Superstar – Hudební divadlo Karlín

Ježíš je další legendární titul. Po Vlasech další titul, který akceptovalo i rockové publikum. Tedy i já. V karlínské inscenaci postupně vystřídal Kamila Střihavku Václav Noid Bárta. A dal Ježíšovi novou identitu. Méně božskou, pochopitelnější, extrovertnější. Moc mě baví, vždycky když mě v divadle potřebují, říkám si, že dnes jdu do práce za odměnou.



Louskáček – Divadlo Hybernia

Focení baletu je hodně náročné, ale hodně mi dává. Krása pohybu, romantická hudba. Užívám si protiklady. Jeden den rockový koncert, druhý den třeba Louskáček.

Kladivo na čarodějnice – Divadlo Milenium

Hrozně emotivní dílo. Možná až moc, masové publikum po dramatech moc netouží. Hrálo se jen krátce, škoda. Zuza Ďurďinová jako Zuzana a Petr Dopita jako kat. Mrazí z toho. Příběh o zneužití moci a ideologie, nadčasové téma.



Quasimodo – Divadlo Hybernia

Představení mimo hlavní proud muzikálů. Taky co čekat od tvůrčího dua SKUTR. Hodně pohybu, akce, jinotajů. Ale smysl původního díla zůstal, dokonce silnější než v knížce. Příprava mě v roce 2011 pracovně minula, fotil jsem až reprízy v roce 2013. Tak mám pohled zvenčí.



Kleopatra – Divadlo Broadway

Možná trochu zvláštní, z Kleopatry fotka Marka Antonia. Ale pro mě je Pepa Vojtek výjimečnou osobností české muzikálové scény. Rockový zpěvák, který se vypracoval mezi nejuznávanější a nejoceňovanější herce hudebního divadla. Nic povrchního, každá role má jedinečný charakter. Fotka z roku 2018, Kleopatra se hraje dodnes a je pro mě srdeční záležitostí. Dvacet let spolupráce, mnohá přátelství, kus života, druhá rodina.



Lucrezia Borgia – Divadlo Hybernia

Choreograf a režisér Libor Vaculík vytvořil specifický divadelní žánr. Balet s živým zpěvem, kombinaci baletu a muzikálu. Lucrezia s Bárrou v hlavní roli se před deseti lety hrála, jako v třetím českém divadle, i v Hybernii. Moc rád fotím představení Libora Vaculíka, protože kromě náročných a precizních choreografií a dokonalé práce s prostorem mají i light design v dokonalém souladu s režijním záměrem.



Chris Norman – Lucerna

To si tak člověk plní dětské sny. Smokie byli mojí nejoblíbenější zahraniční kapelou. Na jejich desku jsem v roce 1980 šetřil půl roku. Tedy nesnil jsem o focení, chtěl jsem být jako on, ale vzhledem k rozdílnému talentu jsem kytaru brzy odložil a uchopil fotoaparát. A v Lucerně roku 2012 jsem pro produkci fotil dva jeho koncerty. A po koncertě s ním v šatně prohodil zdvořilostní frázi. Pohodář, který si na nic nehraje.



Robinson Crusoe – Divadlo Na Maninách

Muzikál může být na jakékoliv téma. I když to zní šíleně. Robinsona jsem měl fotit už před čtyřmi lety, ale ekonomické problémy a covid vznik oddálily. Hraje se v malém divadle, komorní atmosféra ale vůbec nevádí.



Jiří Korn – O2 arena

Na koncertě k sedmdesátinám Jiřího Korna jsem se ocitl na poslední chvíli jako novinář. Tedy čekal jsem koncert, a přišel jsem na ohromující show. Desítky účinkujících a uprostřed ohromný profesionál, který bavil diváky, kolegy i sebe.

Kraslice nejsou jen ručně zdobená vajíčka

Ale i místo, kde vznikají unikátní dechové a bicí nástroje. Ke Kraslicím ještě přiřadíme Hradec Králové a dostaneme města, kde má výroba více než třístapadesátiletou tradici. Amati je otevřená i koncovým zákazníkům, kteří si mohou zakoupit nástroj přímo v továrně.

TEXT: MAGDALÉNA ŠORELOVÁ, FOTO: AMATI KRASLICE

Co se týká klimatu, nejsou Kraslice zrovna vhodnou oblastí pro zemědělství, a tak v době, kdy zde upadalo hornictví, hledali místní obyvatelé jiné uplatnění. Naštěstí pro všechny budoucí hudebníky našli, a tak se tu již v sedmáctém století začaly vyrábět smyčcové nástroje. „Ein Geigenmacher“ – výrobce houslí –, tak byl muž jménem Melchior Lorenz zapsán do matriky a stal se i prvním historicky potvrzeným hudebním nástrojařem v Kraslicích. Postupem času se počet mistrů houslařů ve městě zvýšil natolik, že v roce 1669 už měli v Kraslicích vlastní houslařský cech. Sedmácté století se přehouplo do osmnáctého a nástrojaři začali s výrobou dechových hudebních nástrojů, ovšem zvláštní dělbou práce. Mistři si doma vyráběli jednotlivé součástky, ze kterých pak nástrojaři v dílnách sestavovali hotové nástroje. Takto se ovšem nemohlo vyrábět dlouho, a proto bylo třeba přejít na tovární výrobu. Když

končilo devatenácté století, v Kraslicích bylo již 11 továren (první byla založena roku 1840) a kolem 16 obchodníků s hudebními nástroji.

Teď společně zavítáme do druhého „hudebního“ města – Hradce Králové –, kde byla výroba postavena na přímém pokračování firmy Červený. Tu založil geniální vynálezce Václav František Červený (realizoval na 60 vynálezů, z toho 45 patentovaných), který se postupem času stal nejvýznamnějším výrobcem žesťových nástrojů u nás.

Jan Neruda, se kterým se Červený mimochodem přátelil, v jednom ze svých fejetonů napsal: „Červený vynalézá pořád něco! On vynalézá už přes třicet let, pokoje si nedá. Je to v tom jakás tvrdošíjnost, která se ostatně jeví také v tom, že netrpí a nestrpí, aby byl vedle něho někdo lepší. Ve Vídni překonal Vídeň, v Paříži překonal Paříž, kde byla v Evropě nějaká výstava, Červený vynikl na ní co první Červený, to je ten, co tvrdí muziku.“

Václav František Červený se narodil 27. září 1819 a už v dětství si oblíbil hru na různé hudební nástroje. A to nebylo všechno. Byl velice zručný a uměl je všechny i opravit. Proto ho otec nechal vyučit nástrojařem. Už ve svých 13 letech nastoupil do dílny v Praze, kde si nástrojařský mistr Jan Adam Bauer všiml jeho nevídané zručnosti. Když bylo Červenému 18 let, vyrazil do světa na zkušenou. Ale poté, co se zanedlouho vrátil k Bauerovi, ho čekalo nemilé překvapení. Už u něj s nabídkou svých zkušeností a služeb nepochodil. Mistr nechtěl mít vedle sebe tak zdatnou konkurenci, a proto mu poradil, aby si v Hradci Králové založil svoji vlastní dílnu. A tak se stalo, konkrétně v roce 1842.

A proč zrovna v Hradci Králové? Vysvětlení je jednoduché. V té době ve městě a jeho okolí sídlila velká vojenská posádka, která samozřejmě toužila po



kvalitních hudebních nástrojích. Červený se ani nestačil pořádně zařídit, a zakázky už se hrnuly.

Kromě klasických nástrojů se Červený nebál ani experimentovat. A tak vznikaly nástroje jako kornon, labutí roh, armádní pozoun, sokolovka, baraxyton, triténikon (jeden z patentovaných objevů), harcovka, primovka, zvonový trojec, válcová mašina, poštovka nebo kontrabasová tuba (tu mimochodem sestrojil jako první na světě).

Ve svých 24 letech se Václav František Červený oženil s dcerou bohatého mlynáře Josefou Angelinou Šípkovou. Ta do manželství přinesla nemalé věno, které Červeným pomohlo nejen rozšířit nástrojařskou dílnu, ale i postavit slévárnu.

Věhlas hudebních nástrojů z dílny Červeného se začal pomalu šířit do světa. Zvláště po Světové výstavě v Londýně, kde sice nezískal žádnou cenu, nicméně si odvezl obrovské zkušenosti. Od té doby na výstavách předváděl pravidelně

a nakonec za svůj život nasbíral na 15 cen a 11 řádů za zásluhy o průmysl.

V roce 1876 se mění název firmy na „Václav František Červený a synové“. A i když si otec ve společnosti ponechává rozhodující postavení, synové se aktivně zapojují. Už tu nejde jen o rozšířenou dílnu, ale o průmyslovou továrnu. Červený zavádí desetihodinovou pracovní dobu od pondělí do soboty, úrazové pojištění pro zaměstnance, zajišťuje závodního lékaře a zakládá závodní fond.

Po jeho smrti v roce 1896 žezlo přebírají nejen jeho děti, ale i vnukové. Například vnuk Jiří Červený byl zakladatelem slavného kabaretu Červená sedma a pravnučka Soňa Červená se stala herečkou a operní pěvkyní.

Přichází druhá světová válka a s ní i následné znárodnění. Stalo se tak na základě Benešových dekretů a firma se v roce 1946 spojuje s národním podnikem Amati Kraslice v severočeských Kraslicích.



I ty měly podobný osud. Během druhé světové války výroba některých hudebních nástrojů zanikla, a hned po jejím skončení v září 1945 bylo v Kraslicích ustaveno družstvo výrobců a dalo si název AMATI. O tom, že se mu do revolučního roku vedlo skvěle, svědčí dobový

článek z časopisu Rovnost z 18. prosince 1945:

„Čtyřiceti milionová americká objednávka hudebních nástrojů

Minulý týden navštívil družstvo Amati v Kraslicích, vyrábějící hudební nástroje, prezident americké dovozní firmy a předal podnikům objednávky 22 velkonákladních firem v ceně 800 000 dolarů. O další objednávky ve výši 50 000 dolarů se ještě jedná. Většina objednávek, které reprezentují částku 40 000 000 korun, je kryta akreditivem u zdejších peněžních ústavů. Tím je českým dělníkům zaručena práce a našemu hospodářství cenné valuty.“

Přichází komunistický puč, a podnik je znárodněn. Byly k němu připojeny ještě další firmy, včetně zmiňované „Václav František Červený a synové“, a tak se Kraslice staly hlavním místem výroby dechových a bicích nástrojů v Čechách.

Po privatizaci v roce 1993 vzniká firma AMATI DENAK (zkratka pro DEchové NÁstroje Kraslice) s. r. o. Ta naštěstí v Hradci Králové obnovila značku „Václav František Červený a synové“, pod

kterou se vyrábějí a prodávají plechové nástroje.

A zajímavost na závěr: z českých hudebníků hrají na nástroje značky AMATI například jazzový trumpetista Laco Déczi, trumpetisté České filharmonie, dechová sekce kapely Chinaski nebo kapela Mistříňanka, která je známá spíše starším posluchačům. Mistři hudebního oboru se nebrání ani spolupráci s konkrétním hudebníkem. Samotný zákazník si může nástroj designovat, jak má nejen vypadat, ale i znít. ☒



Moravanka Jana Slabáka

Všechno nějak začalo a nějak končí

Moravanka ukončila po 50 letech své působení vydáním CD a DVD s posledním live koncertem, který se uskutečnil 13. 8. 2021 v Kyjově. Na albu je 40 největších hitů Moravanky.

TEXT: JAN SLABÁK

Významným impulzem pro začátek mé dráhy profesionálního hudebníka byl na základní škole v Kyjově pan učitel Josef Frýbort. A tam to také všechno začalo. Byli jsme čtyři žáci pana Frýborta, kteří v roce 1971 dokonce v Moravance začínali. Já jsem si také splnil svoje sny – studium na konzervatoři a na JAMU v Brně, členství v brněnské filharmonii a také založení Moravanky Jana Slabáka. Loni 24. 3. 2021 jsem se dožil osmdesátky a Moravanka slaví 50 roků svého trvání. Nejvíce mě ovšem těší to, že se mi podařilo dechovku oživit, dát jí nový směr, nový styl, který se opravdu ujal, a s potěšením mohu konstatovat, že technická zdatnost dnešních dechových kapel, které vznikaly po nás, nebyla nikdy na takové umělecké úrovni, jako je dnes.

70. léta, tedy začátky Moravanky, pro nás byla velmi vstřícná, a proto i velmi úspěšná. Ovšem později, po roce 1989, byla dechovka označena za žánr poplatný bývalému režimu a z koncertních a divadelních sálů byla vytlačena na „ulice a náměstí“. I přesto jsme vydrželi až dodnes, a ta „náměstí“ byla vždy plná!



Foto: archiv Jana Slabáka

K tomuto povolání je však třeba také dobré zdraví, které už v 80 letech není jako dřív. Proto také koncert v mém rodném Kyjově byl jedním z posledních.

Děkuji všem našim věrným posluchačům a fanouškům za dlouholetou přízeň a celému mému orchestru a všem zpěvákům děkuji za skvělý výkon, který podali „naživo“ i po padesáti letech trvání Moravanky. ☒

S úctou a poděkováním
váš Jan Slabák



šuplíky textářů

ETC (Outro)

text a hudba:
Adam Svatoš – KATO

Zastupován OSA
od 2011,
v databázi má
registrováno
267 hudebních děl

Text skladby „Etc...“, někdo jí říká Outro, je z alba *Dezorient Express* z roku 2010. Píseň zde byla jako skrytý bonus, tak proto ten zmatek s názvem. Skladbu jsem připojil k desce v poslední chvíli a musel kvůli ní jinou vypustit. Neměla to totiž být píseň, ale dopis, který jsem dal slečně, o kterou jsem se rok ucházel. Den poté jsem se rozhodl text i nazpívat. A ta slečna? Vyšlo to! Díky tomuto textu z toho bylo krásných pět let, i když teď už můžeme jen vzpomínat. To je ten, jak se mu říká... jo, život.

Adam Svatoš – KATO

Chci bejt joint, kterej balíš,
tvůj do sucha vylízanej talíř,
tvoje prázdný plátno,
kdybys byla malíř, karty,
ze kterejch si domeček stavíš.

Kdybys byla Seina,
chci bejt tvoje Paříž,
chci bejt tým, kterému fandíš.

Chci bejt tvoje mejdlo i hřeben,
celá tvoje koupelna,
když končí anebo novej je den.

Chci bejt voda i vana a ručník,
když se jdeš utíř,
strojek, kterým si lejtka holiš,
chci bejt teploměr, když stůněš,
noční košile, když spíš,
tvoje prsty, když jsi o samotě
a sjíždět níž a níž.

Chci ti bejt blíž než
cokoli na světě,
vzduch na tvój planetě,
meteorickej roj po tvój kometě.

Chci bejt kapkama deště,
když venku stihne tě,
kulička ve tvý ruletě,
chci bejt propiska,

se kterou si hraješ,
když čekáš, ručičky hodinek,
na který se díváš, když spěcháš.

Voda v bazénu,
do kterýho skáčeš,
tvůj kapesník, když pláčeš,
chci bejt kytka, co ji zalejváš,
a která voní, když ji míjíš,
chci bejt šaltpáka auta,
který řídíš.

Chci bejt psík,
kterýho si v parku hladíš,
peřina, do který se choulíš.

Víš, nechci tě děsit,
ale chci bejt všechno,
po čem toužíš,
i všechno to,
o čem ještě ani nevíš.

Hlavně se mě neptej proč,
ptej se jenom sebe,
jestli k tomu svolíš...

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

Minulý rok nás sice zpěvák a skladatel Miro Žbirka opustil, ale jeho hudba a odkaz s námi zůstávají dál.

V roce 2022 budou jeho písně rezonovat ještě intenzivněji, protože by se v tomto roce dožil sedmdesátky. Na podzim se v Praze, Bratislavě a Londýně chystá velká koncertní pocta jeho písním. Legendární skladby zahrají a zazpívají hvězdy současné české a slovenské hudební scény. Všichni umělci, kteří nezištně přijali pozvání na koncerty *TRIBUTE TO MIRO ŽBIRKA 70*, vzdají hold tvorbě výjimečného autora a zpěváka. Jména účinkujících budou zveřejňována postupně, vždy s označením #mekynaveky, které bude jednotícím motivem všech aktivit spojených s poctou Miru Žbirkovi.

Vyšel také nový singl *Nejsi sám* a videoklip. Jde o duet se synem Davidem



a zároveň o první skladbu z posledního alba, kterým se uzavře více než padesátiletá autorská cesta Mira Žbirky. V čase lockdownu Meko postupně napsal nové skladby a v posledních měsících je stihl i nazpívat. Dokončením a produkcí alba Meko pověřil svého syna Davida, který na něm intenzivně pracuje v londýnském studiu KONK.

Popmuseum složilo hold fenoménu kazet a připravilo výstavu, která sleduje stopu kazet v českém a slovenském hudebním prostředí.



Výstava již v Kaštanu na Břevnově běží a potrvá do 12. 5. 2022. 11 × 7 × 1,5 cm. Toto jsou rozměry kazet. Krabiček, které v roli konzervy na hudbu a nástroje jejího sdílení rozšířily možnosti gramodesek a cívek s magnetofonovými pásky, aby nakonec předaly štafetu kompaktním diskům a následně jedničkám a nulám.

Hudební skladatel Tomáš Kympl potřetí zvítězil v prestižní britské mezinárodní hudební soutěži The UK Songwriting Contest (UKSC).

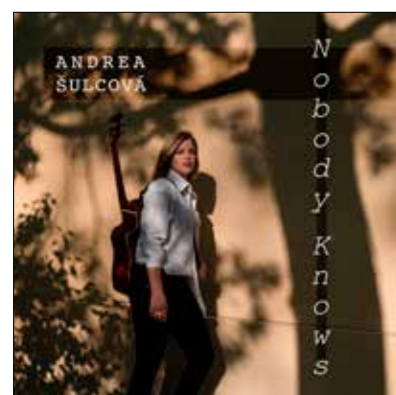
V roce 2015 získal nejvyšší ocenění v kategorii Open se skladbou *Ave Maria*, o rok později, roku 2016, uspěl v kategorii Instrumental se svou kompozicí *New York*. Tento rok zvítězil v kategorii EDM (elektronická a taneční hudba) s novou skladbou nazvanou *Wifi*, která je součástí aktuálního alba *Kernel Panic*.

UKSC ročník 2021 měl čtyři kola a bylo do něj přihlášeno téměř 10 000 skladeb od autorů z 84 zemí světa. Skladba *Wifi* vtahuje posluchače do světa digitálních technologií, počítačů a internetu. Do atmosféry a prostředí, které se staly důvěrnou součástí našeho každodenního života. Současně však poukazuje i na stinnou stránku věci – sociální

izolovanost, přehlcenost informacemi nebo odtržení člověka od reality. UKSC je jednou z nejdéle konaných, nejpoučlivějších a nejvýznamnějších mezinárodních soutěží v oblasti psaní a tvorby písní na světě. Porotu tvoří producenti a umělci, držitelé zlatých a platinových alb Grammy, Emmy, CMA a BRIT Awards. Patří mezi ně například Stingův producent a hudební režisér Kipper Eldridge, britský producent Stuart Epps (Elton John, Robbie Williams, Led Zeppelin, Oasis), skladatel a producent BRIT Awards Simon Ellis (S Club 7, Britney Spears), producent, hudební režisér a aranžér Richard Niles (Paul McCartney, Kylie Minogue, Mariah Carey, Take That, Cliff Richard) a další.

Flétnistka Andrea Šulcová se před dvěma lety vydala na sólovou dráhu a na konci loňského roku představila debutové EP *Nobody Knows*, které vzniklo ve studiu Michala Rajtmajera.

Album obsahuje šest písní s autorskými texty i hudbou. Autorka si zároveň sama natočila kytary, zpěvy a příčnou a irskou



flétnu. Písně jsou průřezem její tvorby, ve které se často intimně zpovídá – psaní písní pro ni na počátku bylo východiskem z vážných zdravotních problémů. Ač zpívá o různých životních situacích,

kteří nemusí být lehké, z jejího hlasu i pojetí hudby dýchá pozitivní nálada – optimistický přístup k životu autorka jen těžko zapře.

Skupina Th!s, ve které hraje na basu herec a režisér Vojta Kotek, vydala nový singl *One More Day*.

Nový singl natočili ve studiu hudebního kolegy Tomáše Frödeho. „Do natočení singlu nás pošťouchl Tomáš, profík, ale zároveň stejnej dement jako my. Takže tahle sranda rozhodně není náš poslední společnej počín,“ doplňuje zpěvák Honza Melíšek.



Historie legendární brněnské alternativní skupiny Dunaj je ohraňována lety 1987–1998.

Svoje působení ukončila po předčasné smrti frontmana Jiřího Kolšovského. V roce 2017 obnovila koncertní činnost v sestavě Vladimír Václavěk, Josef Ostřanský a Pavel Koudelka. Její

dosavadní pozoruhodnou uměleckou dráhu mapuje nově vydaná výběrová kompilace, která obsahuje 22 skladeb pocházejících z řadových desek Dunaje: Iva Bittová a Dunaj, Rosol, Dudlay, Dunaj IV., La La Lai. Vybrali si je sami členové skupiny. Jednotlivé nahrávky byly zvukově ošetřeny a remasterovány v brněnském Studiu Indies.

Jaroslav Kratěna – *Zákon jsem já*

Sborník 75 českých country textů na písně převzaté *Zákon jsem já* vyšel u příležitosti pětasedmdesátin textaře Jaroslava Kratěny. A není jen ke čtení,



ale také k poslechu. To v případě, že si čtenář/ka zadá do YouTube vyhledávače název té které písně v originále spolu se jménem interpreta a klikne na klip o uvedené stopáži.

Petr Kaňka – *Příběhy z deníku režiséra II*

Kniha navazuje na již vydané povídky pod stejným názvem. I tentokrát se autor inspirovat autentickými zážitky (Jaromil, Školská pohádka, Pojmenování, Zahradka či Muzikologové), ale více vztahuje své autorské gesto k silně osobním motivům rozváděným fantazií (Maminka, Cti otce svého, Vlčí kruh, Valentýn a Leporelo). I v těchto příbězích autor prochází světem mediální či umělecké tvorby a přirozeně otevírá také skříňku se vzpomínkami na dětství. Neubráníl se vyzkoušení experimentálních postupů, v nichž se zrcadí žánr pohádky, ohlasy pražského literárního pábení nebo záslah filmovou formou kinoautomatu.

Nová alba



The Silver Spoons *Come and Get It*

Deska *Come and Get It* je shrnutím nejdůležitější etapy života skupiny The Silver Spoons, která začala v Los Angeles roku 2018 a vyvrcholila vydáním nahrávky v Praze v lednu 2022. Debut obsahuje tvrdé rokenrolové riffy, jemné balady, energické tancovačky i popové hity. Vše je ale opřené o chytlavé melodie a současný zvuk. Na první nahrávce kapely je deset písniček o lásce, loučení, přátelství, úzkostech, ale i o klaustrofobii během první vlny pandemie covidu-19.



Poetika *Identity*

Druhé album skupiny Poetika nabízí celkem 13 skladeb. Je poskládané jako průběh života, na začátku „nádech“, následně noc a probouzení do nového dne, posléze jednotlivé etapy směřující až k epilogu a smíření. Deska má vyjadřovat, že i když jsme jedineční, všichni jsme ve výsledku stejní, a IDENTITY jsou pouze drobné nuance, které z nás ve spektru společnosti tvoří originály.



Deaf Heart *Curse of the Sophomore Album*

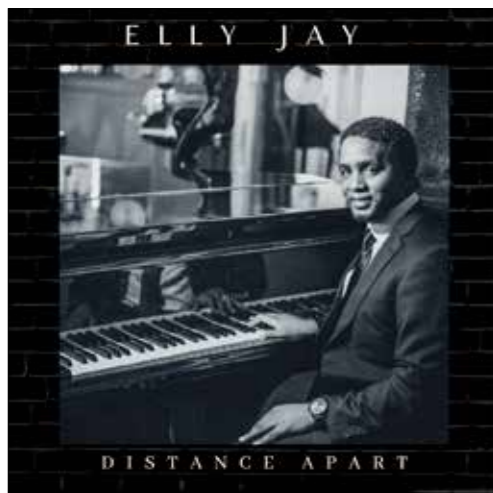
Album Deaf Heart s cynickým názvem *Curse of the Sophomore Album* obsahuje celkem devět skladeb a odhaluje temnější stránku kapely. Tvrdé kytarové pasáže snadno střídají minimalistické beaty, mohutné basy či překvapivé rapové úseky. Se stejnou drzou lehkostí ale Deaf Heart představují i popové vypalovačky, jakou je například singl *Be Gone*, který zní aktuálně v éteru českých rádií.



Michal Strnad

Další

Charismatický hudebník je známý především z oceňované vokální skupiny SKETY nebo jako vokalista Barbory Polákové. Jeho sólové album se pohybuje na pomezí akustického popu a písničkářství, vždy se ale opírá o skvělý pěvecký projev. Suverénní album podtrhují české texty básníků Tomáše Tajchnera nebo také Jiřího Žáčka, který k hudebnímu zpracování osobně svolil. Na desce hostují zpěvačky Lenka Dusilová, Bára Poláková, která poprvé zpívá v angličtině, a také respektovaný pianista Tomáš Kačo. O produkci se postaral Petr Zatloukal.



Elly Jay

Distance Apart

Distance Apart je páté studiové album Ellyho Jaye. Obsahuje celkem 10 písní. Polovina hudby byla vytvořena během prvního období lockdownu. Elly Jay ho nahrál ve svém domácím studiu a postaral se o veškerou instrumentaci i hudební produkci. Distance Apart je směsí minimalistické a současné klasické hudby. Autor do tvorby vkládá lásku k hudbě, sny i strachy.



Štěpán Filípek

9

Unikátní dokumentární album složené z prací devíti českých hudebních skladatelek pro sólové violoncello. Interpretace skladeb ženských autorek se pro violoncellistu a skladatele Štěpána Filípka stala jedním z hlavních zaměření jeho sólových nahrávacích aktivit na konci druhé dekády 21. století. Důležitým prvotním impulzem, který nakonec vedl až k vydání alba 9, byla iniciativa dramaturga Českého rozhlasu Martina Klusáka, který roku 2019 připravoval specializovaný pořad o skladatelkách na stanici Český rozhlas Vltava. Pro tuto příležitost oslovil k nahrání skladby Canto Amoroso Ivany Loudové právě Štěpána Filípka. Následně se rozvinul několikaletý intenzivní projekt, jehož vyvrcholením je právě vydání nového CD.



Filmové premiéry

Vyšehrad: FYLM

Režie: Martin Kopp, Jakub Štáfek
Hudba: Vojtěch Závěský

Jednomu z nejoblíbenějších českých seriálů poslední doby se dostalo celovečerního filmu plného velmi nekompromisního humoru a otevřených zpovědí.

Od chvíle, kdy jsme Julia Lavického viděli naposledy, uběhl více než rok. Lavi je, jak by řekl jeho agent Jarda, pořád stejný dement, ale začalo se mu konečně dařit. A to jak ve fotbalovém, tak v osobním životě. S Vyšehradem postoupil do druhé ligy, kde vede tabulku střelců, opět po něm pokukují zámožnější kluby, dokonce požádal o ruku svou přítelkyni Lucii, sestru Jardy... Na svatbě, která stála majlant, ale zjistí, že má už osmiletého syna, což novomanželku rozhodně nepotěší. Nedostatek financí se rozhodne řešit půjčkou od ne zrovna čestné party, zároveň se snaží nepřijít o manželku hned ve svatební den, postarat se o dítě, což je mu na hony vzdálené, dostat se z Vyšehradu někam výš nebo se poprat s praktikami jistého fotbalového Tačky... Prostě už zase se řítí jak lavina – z jednoho problému do druhého!



Promlčeno

Režie: Robert Sedláček
Hudba: Michal Rataj, Oskar Török, Luboš Soukup

Radek se po dvaceti letech vrací na pár hodin do Prahy, aby zde našel jistou mladou ženu a jednou provždy se vyrovnal se svou minulostí. V pátrání po neznámé ženě mu pomáhá Eva, ambiciózní rozhlasová moderátorka. Radkův příběh si exkluzivně vymění pro svou živě vysílanou noční show. Netuší ale, že se sama stane součástí pochmurného příběhu, do kterého v jednu chvíli zasáhne i pražská kriminálka. Opravdu už je vše nenávratně promlčeno?

Nové knihy



Pavel Klusák

Gott – Československý příběh

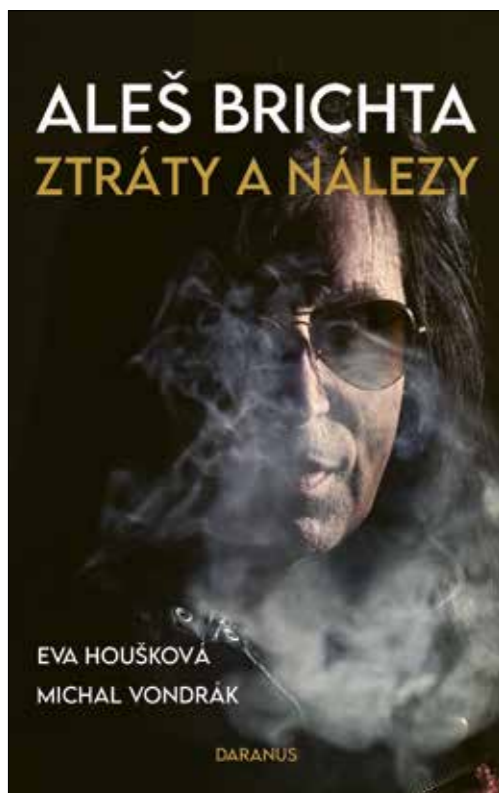
Na počátku byla hvězda. Pak přišla pop-music. Karla Gotta znali desítky let všichni občané Československa. Jako největší domácí hvězda své doby byl výjimečný a zároveň každodenně přítomný. Nikdy u něj nešlo jen o písničky a o osud jedné hvězdy. Jeho příběh byl příběhem Československa: Gott často artikuloval a zároveň umocňoval náladu ve společnosti. V 60. letech prožíval velký třesk československé pop-music, pomáhal ji vynalézt a spolu s publikem se opájel její čerstvostí. Po roce 1968 normalizované Československo stagnovalo a Gott byl zásadní součástí jeho stojatých vod. V 80. letech se snažil oklepat z té nejhorší nesvobody a hledal prostor mezi nezávislostí a přežíváním — stejně jako většina společnosti. V letech devadesátých se pak Karel Gott rozhlížel, jak vše přetavit do nového začátku a podnikat. Dobová média a hudební průmysl, tichá vyjednávání mezi mocí a zábavou, instituce státního monopolu, kultura izolovaná a zároveň mnohdy dotovaná, zvládnuté řemeslo i to nejtemnější z protekcionářského popového byznysu — toho všeho se příběh Karla Gotta dotýká. Zároveň je to příběh muže, který možná jako první v Československu pochopil, jak se dělá sláva. Kniha Gott hudebního publicisty Pavla Klusáka všechny tyto příběhy vypráví a črtá přitom plastický obraz společnosti a kultury Československa od 50. do 90. let minulého století.

Aleš Brichta, Eva Houšková, Michal Vondrák

Aleš Brichta – Ztráty a nálezy

Aleš Brichta je jedním z našich nejnámějších metalových a rockových zpěváků. Muzika ho provázela od dob dospívání, kdy poprvé vzal do ruky kytaru a ještě netušil, že se jednou stane ikonou. Než si však mohl vychutnat první úspěchy a potom i slávu, musel si projít mnoha peripetemi, které by slabší národu zlomily. Ve své autobiografii Aleš vzpomíná na časy dobré i zlé, které prožil na pódiu i mimo něj. A jak se na správného rockera sluší, nejsou to memoáry zrovna učesané. Se svou vlastní minulostí ani s lidmi, jež na cestě životem potkal, se nemazlí – stejně jako se život nemazlil s ním.

Alešovy vzpomínky jsou velmi barvitě a syrové. Lidé, kteří ho znají, možná namítnou, že si některé z příběhů této knihy pamatují trochu jinak. Jenže tahle výpověď je ryze osobní.



OPUSTILI NÁS

Karel Kozel (91) – skladatel

Zastupován od 1989

V databázi má registrováno 21 hudebních děl

Juraj Filas (66) – skladatel

Zastupován od 1980

V databázi má registrováno 183 hudebních děl

Jan Kasal (98) – skladatel, textař

Zastupován od 1967

V databázi má registrováno 87 hudebních děl

Pavel Chrastina (81) – skladatel, textař

Zastupován od 1966

V databázi má registrováno 67 hudebních děl

Milan Baginský (80) – skladatel, textař

Zastupován od 1966

V databázi má registrováno 1 027 hudebních děl

Pavel Lébl (74) – skladatel

Zastupován od 1985

V databázi má registrováno 16 hudebních děl

Václav Rubáš (81) – skladatel, textař

Zastupován od 2004

V databázi má registrováno 108 hudebních děl

Ivan Liška (74) – skladatel

Zastupován od 1985

V databázi má registrováno 16 hudebních děl

Jiří Srnec (90) – skladatel

Zastupován od 1960

V databázi má registrováno 63 hudebních děl

Karel Šiktanc (93) – textař

Zastupován od 1958

V databázi má registrováno 193 hudebních děl

Luboš Andršt (73) – skladatel

Zastupován od 1976

V databázi má registrováno 139 hudebních děl

Otakar Rendla (95) – skladatel, textař

Zastupován od 1992

V databázi má registrováno 106 hudebních děl

Jan Žižka (67) – skladatel, textař

Zastupován od 2011

V databázi má registrováno 18 hudebních děl

Jiří Linha (91) – skladatel

Zastupován od 1977

V databázi má registrováno 223 hudebních děl

VZPOMÍNKA NA LUBOŠE ANDRŠŤA

Při vzpomínce na naše dlouholeté lidské i hudební přátelství s Lubošem Andrštem usuzuji, že by si nepřál, aby zazněla vznosná laudatia nebo truchlivé nekrology. Vždy preferoval přímočarý, pravdivý a jasný příběh. Sám byl takový, v životě i v hudbě. Přečtete si tedy trochu muzikantský příběh o tom, co se Lubošovi přihodilo na jeho poslední pouti.

Byl vlahý a potemnělý večer na řece Styx, která odděluje náš svět živých od podsvětí, kam míří v řecké mytologii všichni zesnulí. Na malé báře klimbá svraštělý převozník Charón. Právě spočítal, kolik mrtvých duší dnes doprovodil do podsvětí, když v dálce uviděl pomalu se blížícího chlápka s kytarou. I když si myslel, že pro dnešek má již odpracováno, zabral bidlem a vyrazil přes řeku Styx v ústrety pozdnímu příchozímu.

„Kdo jsi a co potřebuješ?“ křikne na poutníka. „Jsem Luboš a potřebuji převést na druhý břeh.“ „To ale není jen tak jednoduchá věc,“ praví převozník. „Tahle cesta je totiž jednosměrná. Návrat není možný. A navíc: pro svého nadřízeného boha Háda i pro jeho bratra velkého Dia potřebuji zjistit, koho to dnes večer přijímám. Opakuji tedy: Kdo jsi a co jsi v životě dokázal?“

„Hraji blues a hraji ho dobře. Říká to o mně i B. B. King a to je nějaká referenční,“ dodává neskromně Luboš.

„Tak ukaž, co umíš!“ opáčí Charón.

Luboš vezme kytaru a vystřihne skvostnou dvanáctku.

„Počkej, počkej,“ ozve se už zcela probuzený Charón. „Co to tam hraješ? Blues je přece mnohem jednodušší muzika.“

„No, abych Ti řekl pravdu, půjčil jsem si do běžné harmonie trochu starších a dnes už neobvyklých stupnic. Tohle je třeba lydická a tohle zase frygická.

Domov mají oba mody nedaleko odsud,“ říká Luboš, vypálí obě stupnice a rukou ukazuje směrem na Lydiu a Frygii.

„Dobrá, dobrá, to by snad i Diovi mohlo stačit. Tak si nastup a dej sbohem životu. Jo a nezapomeň zaplatit!“ „Ty dva zlaté penízky máš, doufám, už pod jazykem.“

V našem křesťanském světě má konec lidského života podobný průběh.

U nebeských bran, kam má Luboš dnes nakročeno, pobývá svatý Petr, který posuzuje příchozí a uvádí je k samému Pánu Bohu.

Komunikaci s apoštolem Petrem měl Luboš jednodušší: potkal ho totiž před branou, kde podle českých slov spirituálu *Oh, When The Saints Go Marching In* „Svatý Petr v čele, kráčí si vesele a za ním v šiku svatí pochodují...“ Petr byl mnohem sdílnější a o blues věděl všechno. Trochu potíží měl však s původem vložených stupnic, které považoval za vlastní křesťanský vynález a argumentoval i jejich povšechným názvem církevní stupnice.

Následující soud zesnulého samotným Bohem šel pak celkem snadno. Posuzoval, kolik učinil žadatel v životě dobra a kolik spáchal hříchů. A taky, jestli mluvil pravdu.

Pravdu Luboš nejen mluvil, ale i hrál. Na nedávné oslavě Lubošových sedmdesátin jsem mu celý jeho krásný koncert natočil na kameru. Na uších jsem měl sluchátka, oči skrze hledáček sledovaly detaily jeho hry. Nic přesvědčivějšího a pravdivějšího jsem neslyšel. Nebyly tam ani církevní stupnice, ani jiné extravagantní úkazy. Jen prosté blues potvrzené celým životem a hudební kariérou.

Tu jsme začali spolu jako mladíci naprosto okouzlení muzikou. Zcela v zajetí indické hudby, bluesových a jazzových

velikánů i cizokrajných stupnic. I když se naše cesty hudbou rozcházely a opět se načas spojovaly, vždy jsme si po odloučení znovu a znovu vášnivě sdělovali, co nového jsme v muzice našli a kam asi budou směřovat naše další kroky.

Luboši, bude se nám stýskat. A až se začas za řekou Styx nebo v nebi zase sejdeme, těším se na to, jak si zahráme. To Tvoje obyčejné a pravdivé nebeské blues. Na tři akordy a bez kudrlinek a exotických stupnic.

Martin Kratochvíl

TEN TÓN MUSÍŠ MÍT V HLAVĚ!

Ani si už nepamatuju, kdo mi ho doporučil. Ale vím, že se tenkrát povídalo, že je to bratranec Petra Jandy. A to v té době něco znamenalo! Já jsem v tom devětašedesátém roce na jaře s kytarou praštil, protože jsem pochopil, že se nedokážu při svém zpívání vyrovnat hráčsky s úrovní, kterou jsem si představoval. Po několika měsících, kdy jsme hráli bez kytary a pak už i bez dechů, mi bylo jasné, že pokud chceme zatápnout konkurenci, kterou pro nás tehdy na naší scéně představoval Blue Effect s Radimem Hladíkem, Flamengo s Frantou Franclem a pak najednou i Rebels se Zdeňkem Juračkou, musíme někoho najít. Někoho, kdo bude důstojným partnerem těchto skvělých hráčů. Tak přišel Luboš, měl kytaru Framus, východoněmecký aparát Regent 60, a když to na zkoušce v New Clubu v pražských Vršovicích zmáčkl a já u nás poprvé viděl někoho, kdo ovládá prstové vibrato, dodávající bluesovému tónu tak jiný charakter než vibrační páka, kterou používali všichni ostatní kytaristé, měl jsem hned jasno. Je úplně jedno, či je to bratranec. To je

náš člověk! A když jsem se ho zeptal, jak to dělá, že mu ta kytara bez všech boosterů a podobných krabiček, na tu běžnou aparaturu, kterou jsem míval taky, tak nádherně zpívá, jak se dělá ten krásný tón, řekl mi něco, co si pamatuju dodnes: „Ten tón musíš mít v hlavě!“ Od té doby uplynulo už víc než padesát let. Rozcházeli jsme se, zase scházeli a zase rozcházeli, a pokaždé, když jsme zase hráli spolu, měl jinou kytaru, jiný aparát, někdy neměl krabičky žádné, někdy měl (tenkrát se tomu u nás ještě neřikalo pedalboard), ale ten tón, ten jeho tón byl a je pořád stejný. I když on si ho pokaždé strašně hlídá a věnuje tomu spoustu úsilí, já slyším stále ten stejný tón, který mě okouzluje už v New Clubu někdy na přelomu roku 1969 a 1970. A slyším ho tak, i když hrajeme v našem triu s Honzou Hrubým a Lubošem na akustické kytary, slyším ho, i když on hraje třeba s Big Bandem Milana Svobody nebo s Energitem, slyším ho samozřejmě i ve Framus Five. Jinak to nejde. Je to ten jeho tón, ten, který má už víc než padesát let v hlavě. Luboš je hráč, který se může směle postavit do kterékoliv světové kapely. Takových lidí jsem v životě moc nepotkal. A jestliže mi Honza Hrubý, náš společný kolega z Framusu i z tria, kdysi otevřel vrátka do muziky stojící na klasických základech evropské hudební tradice, hudby,



Foto: Pavel Brilla

kteřou jsem do té doby vnímal jen jako posluchač, Luboš už od začátku stál oběma nohama v hudbě, která byla základem i mého hudebního směřování – tedy americkém rhythm and blues. Nemuseli jsme si nic moc vysvětlovat. A tak to všichni tři mícháme dohromady a myslím, že to funguje.

Luboš je i zajímavý autor, koneckonců jeho písnička Noc je můj den, kterou k nám do kapely přinesl už na začátku, hrajeme dodnes. A jeho instrumentální kompozice na albu Capricornus mě přivedly k nápadu dát dohromady

právě to naše akustické trio. Je také pedagogem, který ovlivnil a vychoval mnoho adeptů kytarové hry, napsal učebnice harmonie a natočil televizní seriál Kytarová klinika. A je i velmi zodpovědným a přemýšlivým ochráncem duševního vlastnictví. V poslední době mám šanci pozorovat ho při práci předsedy dozorců rady Ochraného svazu autorského a musím říci, že je i velmi obratným vyjednavatelem se smyslem pro realistickou politiku v téhle složité disciplíně. Je to chlapík se smyslem pro fair play. A to platí v každé době a v každé profesi.

Tohle jsem napsal v květnu 2020 do předmluvy knihy, kterou pod názvem Ještě hrají vestoje Luboš Andršť připravil společně s publicistou Ondřejem Bezrem a kterou pak v srpnu vydalo nakladatelství Galén. Tehdy jsme nikdo netušili, že Lubošovu hraní vestoje zbývá už jen šest měsíců. Naposledy hrál 17. listopadu toho roku, kdy jsme uzavírali ve Smetanově síni pražského Obecního domu velký streamovaný „Koncert pro budoucnost“ v rámci oslav toho významného výročí. Tehdy jsem naposledy slyšel naživo ten Lubošův typický tón. Ten, který měl v hlavě a který od toho devětašedesátého nosím v hlavě i já. Ten se zapomenout nedá.

Michal Prokop

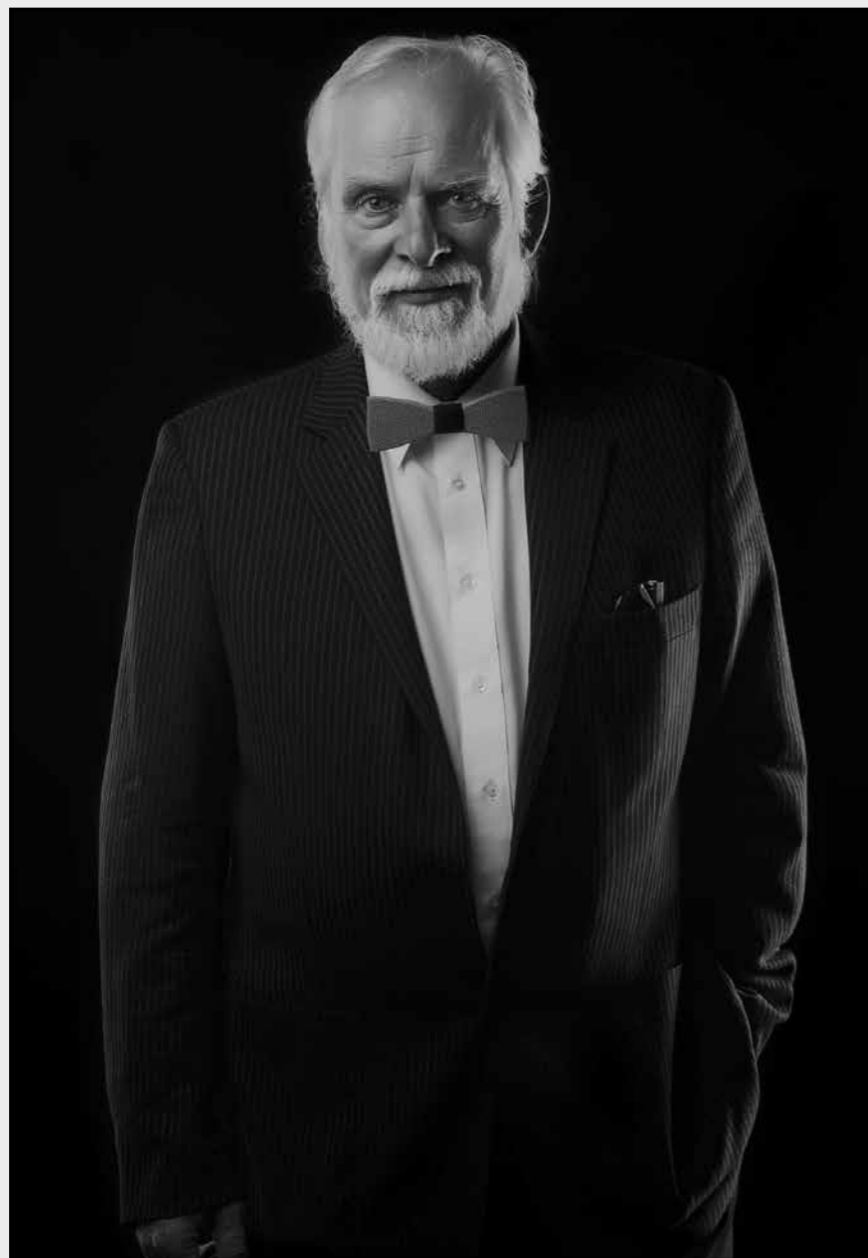


Foto: Michal Kubala

VZPOMÍNKA NA JURAJE FILASE

ODEŠEL MELODIK

Vpodvečer na Silvestra mně zavola Ivan Ženatý a velmi mě zarmoutil zprávou, že ráno zemřel Juraj Filas... Poslední rok jeho života byl poznamenán smutkem z nečekané ztráty manželky, samotou i vážnou nemocí. Bezprostřední příčinou skonu byl však covid, na který nesměl být očkován.

Osobně jsem ztratil přítele, se kterým mě pojilo téměř padesát let uměleckého i lidského porozumění, česká hudba v něm však ztratila patrně největšího současného melodika a mistra velkých symfonických, vokálních i hudebně-dramatických forem.

Juraj přišel do Prahy v roce 1972 z rodných Košic studovat skladbu na Pražské konzervatoři. V té době zpíval, měl nádherný basbaryton a miloval G. Verdiho, jenž mu byl vzorem v citovosti, bezprostřední síle hudebního sdělení a výrazně osobitě melodice. Chystal se na slibně započatou kariéru operního pěvce, onemocnění sliznic však jeho plány překazilo, a osud ho tak nasměroval pouze ke druhému studovanému oboru – skladbě.

Již během studií na AMU velice zaujal svou dvouvětou violovou sonátou a tento formový princip následně využíval v řadě svých větších koncertantních kompozic. Byl autorem, kterého velmi trápilo, že nová vážná hudba ztratila přízeň většiny publika. Příčiny viděl v její komplikovanosti, v často planém a perfektní řemeslnou práci postrádajícím experimentu, v chladném a konstruktivistickém přístupu k tvorbě, za který se mnohdy schovával handicap v talentu, v její rezignaci na komunikaci s posluchači někdy hraničící až se snobskou povýšeností a především v absenci čisté hudební krásy, kterou někdy nahradila pouhá zajímavost a někdy ani to ne. Postupně vybrousil svou hudební řeč do nezaměnitelné podoby založené na silné melodice, jejíž inspiraci lze nalézt v původním pěveckém školení, na bezchybném citu pro formu a její proporční vyváženost, na charakteristickém harmonickém jazyku, znamenité instrumentaci a bohatém využití polyfonie, v níž se zdokonalil během studijního pobytu v Basileji.

Jeho odkaz čítá přes stovku děl komorních, koncertantních s dominancí tvorby pro žesťové nástroje, symfonických, kantátových a dvě operní partitury. Je škoda, že se nedožil původně dohodnutého uvedení své opery Jana Eyrová, kterou mně celou sám hrál a zpíval na své chatě v Jiříkově na Vysočině. Před dvaatřiceti lety vyhrál v Salcburku se svou televizní operou Rakovina vůle, kterou nyní po letech Česká televize uvedla k uctění jeho památky.

Říká se, že doma není nikdo prorokem. Jurajova hudba zněla často v zahraničí, nejčteněji snad v USA, kam na její uvedení mnohokrát cestoval a sklízěl zasloužený úspěch a obdiv. 26. února zaznělo v katedrále sv. Víta jeho Requiem a v červnu uvede Ivan Ženatý jeho nový houslový koncert. Přál bych však Jurajově tvorbě, aby na českých pódiiích zaznívala po zásluze častěji a našla si na nich trvalé místo.

Jiří Gemrot



BOO!!,
nebo
YASS!!

Všichni jsme se dlouhé měsíce těšili na časy po covidu. Predikce je taková, že jsme snad v únoru prošli poslední vlnou viru a následující měsíce již budou pouze ve znamení úplného rozvolnění. Ale kdo ví? Situace se však významně zkomplikovala na geopolitické úrovni kvůli bezprecedentní invazi vojsk Ruské federace na území Ukrajiny.

Svět se ještě nestačil zotavit z ekonomických a společenských ztrát, které způsobila pandemie covidu-19, a už čelí další vypjaté situaci. Velmi nebezpečně se roztočila inflační spirála. Utahování šroubů v podobě růstu úrokových sazeb vytvoří tlak na domácnosti, které mají hypotéky. Energetická krize posilena válečným konfliktem na Ukrajině se bezesporu promítne do poklesu kupní síly obyvatelstva.

Čeká nás přetlačovaná dvou efektů, které se za poslední měsíce a roky

naakumulovaly. Jeden optimistický, který bude těžit z neuspokojené poptávky hudebních fanoušků po koncertech, a tím i pozvolný návrat k předcovidovému kulturnímu a společenskému životu. Oproti tomu půjde špatná nálada v podobě oslabení kupní síly české populace. Když se zhoršuje ekonomická situace, v prvním sledu se v rodinném rozpočtu zpravidla škrtaří výdaje na kulturu.

Nezbývá než být pozitivní a věřit, že si lidé přijdou pro pohlazení duše svými oblíbenými skladbami. Těším se na nové hudební počiny z pera našich autorů. Díky našemu projektu Partnerství, který finančně přispívá autorům na nové hudební projekty, vím, že autoři v době covidové nezaháleli. Psali nové skladby, natáčeli nová studiová alba a točili videoklipy pro své fanoušky.

Jistou ochutnávku pozitivních hudebních emocí jsem si dopřál před pár týdny. Měl jsem to štěstí a v březnu jsem navštívil Amateur Night proslulého harlemského Apollo Theater v New Yorku. Amateur Night je soutěž, kam se hlásí talentovaní umělci takřkajíc z ulice, a chtějí se vydat na sólovou dráhu. Kromě svého nadání potřebují nutnou dávku kuráže, aby se odvážili předstoupit před tamní velmi náročné publikum. Publikum, které umí vášnivě aplaudovat „YASS!!“, pohupujíc se vestoje do rytmu, ale také vás svým hlasitým bučením „BOO!!“ nelítostně vyprovodí z pódia, a to klidně po pár vteřinách vašeho vystoupení, čehož jsem byl svědkem.

Možná i proto Apollo zrodilo hvězdy jako Ellu Fitzgerald, která v této soutěži debutovala ve svých 17 letech, nebo Jimiho Hendrixe, který v rámci Amateur Night v roce 1964 vyhrál první cenu. Výčet jmen umělců, kteří zde započali svoji úspěšnou hudební dráhu, by byl dlouhý.

Umění je zkrátka obchod s emocemi. Buď se trefíte do aktuální nálady publika, a máte cestu k úspěchu trochu umetenou, nebo nikoliv. Někdy je zapotřebí zatnout zuby jako Lauryn Hill, která v roce 1987 ve svých pouhých 13 letech nepodlehla bučení publika a své vystoupení v Apollu dokončila. Pro ty, kteří by náhodou tuto dámu neznali, účinkovala svého času ve velmi úspěšné hipopové kapele Fugees.

Věřme, že zbabělý válečný konflikt na Ukrajině brzy skončí. Že i ukrajínští hudební autoři, kteří v těchto dnech se zbraní v ruce bojují za svobodu nejen své země, ale i za naše evropské hodnoty názorového pluralismu a demokracie, se budou moci vrátit k psaní nových písní. Než se však kulturní život na Ukrajině vrátí zpět, uplyne dlouhá doba, proto jsme se rozhodli uspořádat prostřednictvím Donio.cz finanční sbírku na podporu ukrajinských autorů a jejich rodin. Podpořit své kolegy v nelehké situaci můžete i vy. Více informací naleznete na našem webu www.osa.cz ve speciální sekci Pomoc hudebníkům z Ukrajiny.

Přeji vaší tvorbě „YASS!!“ od vášnivě aplaudujícího publika.

Roman Strejček
předseda představenstva OSA

PŘIHLASTE SVOU JAZZOVOU SKLADBU DO SOUTĚŽE V RÁMCI BOHEMIA JAZZ FEST 2022

OSA ve spolupráci s Bohemia JazzFestem vyhláší 13. ročník **Soutěže o nejlepší jazzovou skladbu autora do 35 let.**

Výherce získá:

- šek od OSA v hodnotě 40 000 Kč na svůj hudební rozvoj
- možnost představit vítěznou skladbu při slavnostním předávání v rámci festivalového večera v Praze

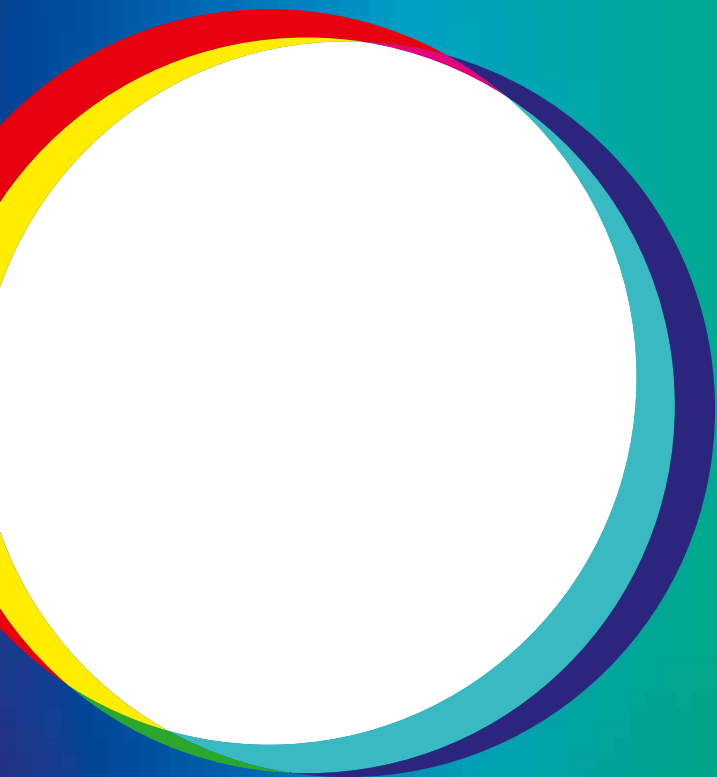
JAK SE DO SOUTĚŽE PŘIHLÁSIT

- přihlásit se může autor zastupovaný OSA, kterému není více než 35 let
- poslat zvukovou nahrávku a notový zápis na e-mail sarka.jancikova@osa.cz nejpozději do 18. června
- do soutěže lze přihlásit až dvě autorské skladby

Více informací na www.osa.cz



OCHRANNÝ SVAZ AUTORSKÝ



V Ý R O Č N Í
C E N Y
O S A

**2. ČERVNA
2022**

WWW.CENYOSA.CZ

