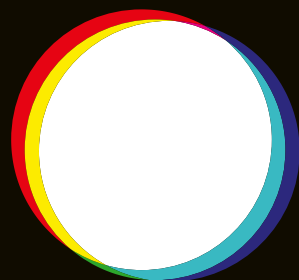




LUCIE:
„ČÍM MÉNĚ NÁHRAŽEK A CHEMIKÁLIÍ,
TÍM LEPŠÍ VÝSLEDEK“

Nestihli jste přímý přenos České televize z udílení Cen OSA 2026?



C E N Y
O S A
2 0 2 6

Záznam slavnostního
večera můžete
sledovat v iVysílání:



OSA

Česká televize

autor in

ARCH

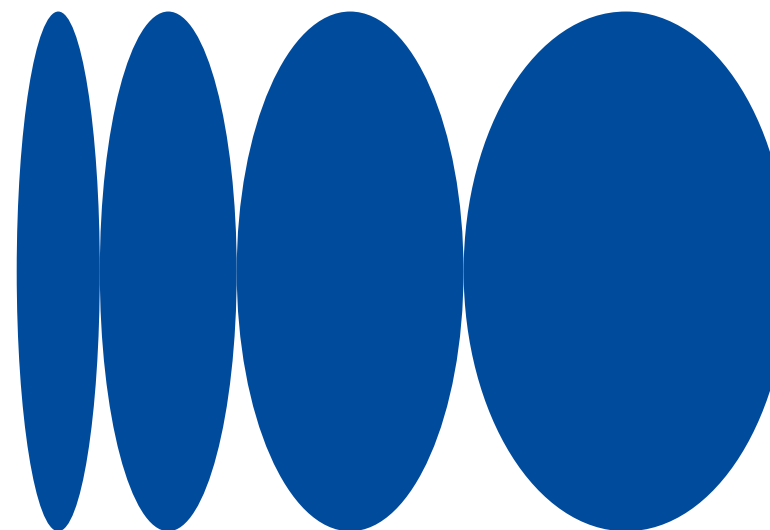
VÁŽENÉ KOLEGYNĚ, VÁŽENÍ KOLEGOVÉ!

„Skončilo jaro, je tu léto“... začal jsem citátem úvodní části textu jedné z písní, která je užita v televizním seriálu „Čet-

následovalo projednání navržené změny v rozúčtovacím řádu, týkající se rozúčtování autorských odměn za veřejné produkce audiovizuálně užitých hudebních děl („kina“) – úprava textace byla přijata bez připomínek (návrh zjednodušuje celý proces rozúčtování a přesněji odpovídá časové realitě užitých děl). Jednání pokračovalo projednáním členských otázek a následným hlasováním o přijetí nových členů. Se souhlasem pléna byla

Prokop a Ondřej Cihlář, rovněž téma bylo originální – „Zvířata a les hudby“. Nebudu dále popisovat průběh večera – celé akci je věnována obsáhlá stat v tomto čísle časopisu Autor in. Odkazuji na ni. Omezím se pouze na upřímnou gratulaci všem oceněným. Vážím si jejich přínosu pro oblast hudebního umění a přeji jim další neustupující inspiraci.

Zbývá ještě pogratulovat představenstvu OSA a pochoptitelně též celé-



nické humoresky“ – poukazuje přesně na období roku, ve kterém se v současné době nacházíme. Jaké aktivity se právě v tomto období udály v OSA? Konec jara je každoročně spjat s konáním valného shromáždění, které je obrazem celoroční práce autorské hudební obce, ať již se jedná o výsledky ekonomické, umělecké, autorskoprávní či ostatní aktivity s autorskou problematikou související, o kterých je plénum informováno a které jsou s ním projednány. Jsou předkládány výroční zprávy – výroční zpráva představenstva, roční účetní závěrka, hospodářský výsledek agenturní činnosti OSA, výrok auditora, výroční zpráva dozorčí rady – všechny jmenované dokumenty byly plénem schváleny. Podrobnou informaci o řešení jednotlivých otázek a dokumentaci mimořádných výsledků v hospodářské sféře OSA obsahovala též rozsáhlá prezentace předsedy představenstva Ing. Romana Strejčka. Dále

rovněž přednesena prezentace grantového programu Partnerství. Na závěr valného shromáždění bylo vzpomenu na – bohužel – zemřelé kolegyně a kolegy, kteří nás v uplynulém roce opustili. Tolik velmi stručný půdorys Valného shromáždění OSA 2026. Snad ještě zbývá doplnit, že Valné shromáždění OSA se konalo v Grandior Hotelu Prague (Na Poříčí 42, Praha 1).

Další událostí konce jara tohoto roku (konkrétně 10. 6. 2026) byla velmi významná a reprezentativní akce – 21. ročník Cen OSA. Jak si čtenář jistě povšiml, došlo ke zjednodušení názvu – namísto „Výroční ceny OSA“ vstoupil do života stručnější název „Ceny OSA“. Obdobně, jak tomu bylo již v minulém roce, byla celá akce přenášena v přímém přenosu živě na stanici ČT art – od 20:15 hod. (10. 6. 2026). Konala se v divadle Archa+. Opět zazářila oblíbená, osvědčená a originální dvojice moderátorů – Petr

mu pracovnímu týmu za mimořádné výsledky, kterých bylo v uplynulém roce dosaženo. Tyto výsledky jsou obrazem vysoké odbornosti a pracovního entuziasmu všech zaangażovaných.

Události jara 2026 ve vztahu k OSA jsme stručně probrali. Oslavme nyní s hrdostí také léto – např. vydáním tohoto nového čísla našeho časopisu Autor in – a popřejme si, aby léto bylo malebné a příznivé.

Odstaňme všechny kameny ze svých srdcí a objevujme i nadále skryté krásy svých životů. S velkým poděkováním a s radostí z pozitivních výsledků.

Ivan Kurz
předseda dozorčí rady OSA

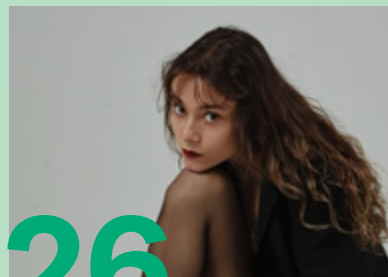
8



22



26



40



54



58



64



68



85



91



Magazín OSA
Číslo 02/2026
Obálka: Lucie
Fotografie: Roman Černý
Magazín Autor in vydává
OSA, z.s., Čs. armády 20,
160 56 Praha 6,
oddělení marketingu a PR.
Telefon: 220 315 304
E-mail: autorin@osa.cz
Registrace MK ČR E 19237
Náklad: 1 500 výtisků
Místo vydání: Praha
Redakce si vyhrazuje právo
upravovat a krátit příspěvky.
Děkujeme za pochopení.
Toto číslo vyšlo 30. 6. 2026.
Redakce:
Petr Adámek (šéfredaktor),
Šárka Chomoutová,
Jan Kulich, Kateřina Růžičková,
Šárka Jančíková
Redakční rada:
Jan Krůta,
Zdeněk Nedvěd (předseda),
Michal Prokop,
Tomáš Roreček
Koncept, design a sazba:
Jiří Troskov
Korektury:
Irena Salačová
Vychází od roku 2009.

1 ÚVODNÍ SLOVO**3 OBSAH****4 ZPRÁVY Z OSA**

- 4 Hospodářské výsledky
OSA za rok 2025: Obchod
s autorskými hudebními
právy v Česku kopíruje
růstový trend v zahraničí

- 6 Valné shromáždění
OSA 2026: vysoká
účast i rekordní výsledky
hospodaření

- 8 Ceny OSA 2026 znají své
vítěze. Hudební scéně
dominovali Hard Rico
a Calin, ocenění získali
i Michal Pavlíček nebo
Magdalena Kožená

- 14 Ceny OSA 2026 –
přehled oceněných

- 20 Nejúspěšnější mladý
autor populární hudby:
PETR ADÁMEK – STEIN27

- 21 Nejúspěšnější mladý
autor vážné hudby:
PAVEL ŠABACKÝ

22 ČLÁNKY A ROZHOVORY

- 22 MICHAL PAVLÍČEK
Napsat hit, tomu se
nedá jen tak poručit

- 26 MARIE APRIL
Když je to upřímný, lidi
to poznají. A napojí se,
i když si jinak nerozumí

- 30 Z lukostřelce králem
hudebních novinářů:
(velmi) osobní vzpomínka
na Jiřího Černého

- 34 DAVE JORDAN
V Marvelu bojuju
s rozpočtem
i vlastním vkusem

- 38 CZECH SIDE STORY 4. díl
Cesta do normalizačního
bláta a ven

- 42 LUCIE
Čím méně náhražek
a chemikálií, tím
lepší výsledek

- 50 POHLED DO ZÁKULISÍ
Marek Šulc: „Nemusíme
se bát být progresivní“

- 54 Písně pro tohle místo
aneb několik vzpomínek
expatů v Česku

- 58 BORIS CARLOFF
Dovedu měnit barvy podle
prostředí, hudby nebo kapely

- 62 ZDENĚK ŠESTÁK
Snažil jsem se psát lidskou
hudbu pro posluchače

- 64 Tohle jsem opravdu nepsal já
AI podvody na
streamingových platformách

- 68 MUSIC IS MY LIFE 3. díl
MC Gey

- 74 KAMIL STŘIHAVKA
Přestal jsem plánovat

- 78 MUZIKA V OBRAZECH
JAROSLAV KUTHEIL

- 78 KAMIL STŘIHAVKA
Přestal jsem plánovat

- 78 JAROSLAV KUTHEIL

82 ŠUPLÍKY TEXTAŘŮ

- 82 ANI K STÁRU...

83 NÁSTĚNKA**85 NOVÉ PROJEKTY**

- 85 Nová alba
87 Filmové premiéry

- 88 Nové knihy

90 VZPOMÍNÁME

- 90 Opustili nás
91 AD: OSKAR PETR

92 ZÁVĚRNÍK

in



HOSPODÁŘSKÉ VÝSLEDKY OSA ZA ROK 2025: OBCHOD S AUTORSKÝMI HUDEBNÍMI PRÁVY V ČESKU KOPÍRUJE RŮSTOVÝ TREND V ZAHRANIČÍ

Celkově byl rok 2025 z hlediska licenčních příjmů pro hudební autory a nakladatele úspěšný. Inkaso z prodeje licencí činilo 1,66 miliardy korun. Na autorských honorářích OSA vyplatil 1,17 miliardy korun 219 tisícům skladatelů, textařů a hudebních nakladatelů z celého světa. Dalších 250 milionů korun z loňského inkasa bude vyplaceno v první polovině letošního roku. Z hlediska nákladů se průměrné režijní zatížení (poměr nákladů a celkového inkasa) dostalo na 11,98 %, což OSA dlouhodobě řadí mezi nejlépe hospodařící autorské hudební organizace ve světě.

OSA se podařilo zobchodovat práva hudebních autorů a nakladatelů v celkové hodnotě 1,66 miliardy Kč, což představuje meziroční nárůst o 128 milionů Kč.

Příjmy autorů hudby ze živých koncertů vzrostly skokově o 27 % na celkových 267 milionů Kč.

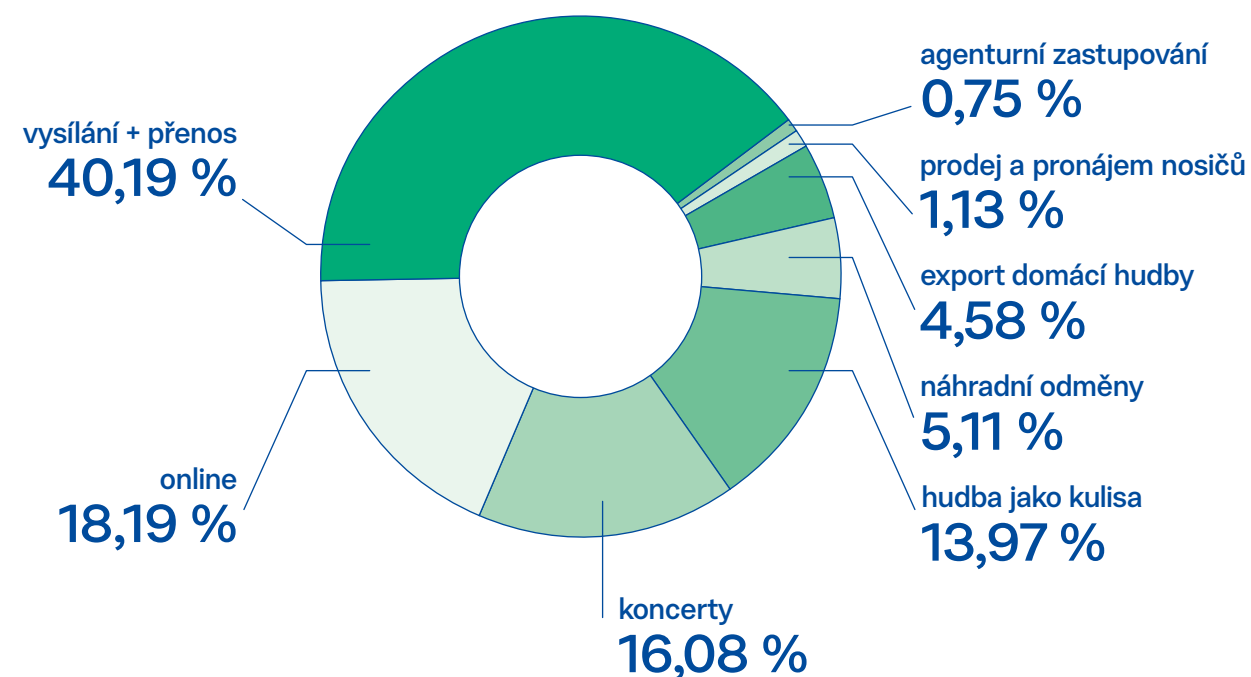
OSA vyplatil autorské honoráře více než 219 tisícům autorů hudby z celého světa napříč všemi hudebními žánry.

Největší podíl na inkasu si nadále drží rozhlasové a televizní vysílání včetně přenosu vysílání s vybranými 668 miliony korun.

Pokračoval růst trhu streamovacích služeb, které autorům hudby vydělaly 302 milionů Kč, což je o 28 % více než v roce 2024.

OSA hospodařil s průměrnou reží 11,98 %, tj. z každých vybraných 100 Kč autoři obdrželi v průměru 88 Kč.

PODÍL JEDNOTLIVÝCH INKAS Z PRODEJE LICENCÍ



Hlavním zdrojem příjmů autorů hudby zůstává vysílání včetně služeb přenosu vysílání, za které OSA inkasoval pro autory a nakladatele 668 milionů Kč. Největší dynamiku růstu mají příjmy za hudbu streamovanou na on-line platformách, které dosáhly 302 milionů Kč s 28% nárůstem (tj. o 66 145 tis. Kč). „Tento vývoj odráží pokračující růst streamovacích služeb, zvyšující se počet předplatitelů i lepší obchodní podmínky, které se nám podařilo dojednat pro naše zastupované autory,“ dodává Roman Strejček, předseda představenstva OSA.

Digitálním platformám vloni zdárně konkurovaly příjmy z licencování koncertů, které dosáhly 267 milionů Kč, což představuje 27% meziroční nárůst (tj. o 56 206 tis. Kč). Příjmy z reprodukovatelné hudby v restauracích či obchodech činily 216 251 tis. Kč. „Skokový nárůst příjmů z koncertů je daný především vyšším počtem velkých koncertních akcí. Příjmy za pouštění hudby v restauracích zaznamenaly tříprocentní růst, který v zásadě odpovídal inflaci,“ vysvětluje Roman Strejček.

Export domácí hudby vydělal 76 milionů Kč, což představuje meziroční pokles o 7 %. Negativní vliv měla především silná koruna. Největší podíl příjmů nadále pochází z Německa, Slovenska a Rakouska, které dohromady tvoří dvě třetiny zahraničního inkasa.

Naopak oblast mechaniky a audiovize zůstává dlouhodobě stagnující. Celkové příjmy zde vzrostly pouze o 1 %, což odráží pokračující odklon od fyzických nosičů ve prospěch digitální distribuce.

Průměrná roční autorská odměna na jednoho autora činila 5 308 Kč.

K poslednímu dni roku 2025 OSA smluvně zastupoval celkem 12 660 nositelů práv, z toho 9424 autorů, 3054 dědiců a 182 nakladatelů. Do zastupování v průběhu roku nově přijal 694 autorů a 10 nakladatelů, což je o 105 více než v roce 2024.

V roce 2025 bylo v rámci grantového programu Partnerství OSA podpořeno 479 hudebních projektů. Za zmínku jistě stojí projekt Songwriting Camp CZ powered by OSA, který spojuje producenty, autory a umělce přímo při tvorbě

nových písní, Composers Summit přinášející do Prahy přednášky, workshopy a hudební lekce významných hollywoodských skladatelů či hudební veletrh Prague Music Week, kterého se OSA zúčastnil i v roli vystavovatele. ●

Podrobnější informace o činnosti a hospodaření OSA naleznete v Ročence 2025 nebo na webu v sekci Hospodářské výsledky.



TEXT: ŠÁRKA JANČÍKOVÁ, FOTO: POLINA NOZDRINA

VALNÉ SHROMÁŽDĚNÍ OSA 2026: VYSOKÁ ÚČAST I REKORDNÍ VÝSLEDKY HOSPODAŘENÍ

Na valném shromáždění OSA, které proběhlo v pondělí 25. května 2026, se řešily zásadní věci pro další fungování organizace. Kromě schválení výsledků hospodaření se mluvilo hlavně o potřebě vytvořit férová pravidla pro užívání umělé inteligence a o dalším rozšiřování členské základny.



Valné shromáždění členů je nejvyšším orgánem OSA a koná se jednou ročně. Hlasování probíhalo jak přímo na místě, tak i předem on-line přes systém Infosa. Celkem se jej účastnilo 100 členů (80 osobně, 20 elektronicky).

ROZŠÍŘENÍ ČLENSKÉ ZÁKLADNY

Členská základna OSA se rozšířila o 31 nových členů, mezi nimiž nechybí známá jména jako Adam Mišík, Calin, James Cole, Jan Hasenöhr, Mucha, Michal Nejtek nebo Filip Vlček. Celkem se jedná o 21 skladatelů, pět textařů,

jednoho dědice z profesní skupiny skladatelů, jednoho dědice z profesní skupiny textařů. Nově se členy stali také tři nakladatelé.

UMĚLÁ INTELIGENCE A HUDEBNÍ AUTORSTVÍ: POTŘEBUJEME FÉROVÁ PRAVIDLA

Existuje oprávněná obava z nepříznivých dopadů na tvůrce, pokud nedojde k nastolení férového právního i obchodního modelu. Je nutné veřejně opakovat, že generativní modely umělé inteligence byly natrénovány na odcizeném autorském obsahu bez souhlasu autorů a umělců. Některé služby se dokonce nezdráhaly obejít i bezpečnostní ochranu předplatitelských služeb, aby se k takovému obsahu dostaly.

Je důležité zdůrazňovat význam lidské tvořivosti. Primárně ta by měla být chráněna. Členové OSA se shodují, že inovace může být pro tvůrčí proces přínosná, ale nesmí oslabovat jejich pozici na trhu. Vytvoření férového a bezpečného právního prostředí by mělo být prvořadým zájmem zákonodárců pro zachování budoucnosti lidské tvorby.

PODPORA NOVÉ TVORBY: GRANTOVÝ PROGRAM PARTNERSTVÍ

OSA se vedle výběru a rozdělování odměn dlouhodobě věnuje také podpoře vzniku nové hudby. K tomu slouží grantový program Partnerství, který



každoročně finančně pomáhá vzniku nové autorské tvorby všech žánrů i jejímu uvádění na koncertech, festivalech nebo v rámci charitativních akcí.

V roce 2025 bylo v rámci programu **podpořeno 479 projektů z celkových 715 podaných žádostí**. Mezi nejvyužívanější patří dlouhodobě programy **Vyrobeno s OSA** a **OSA Živě**, které podporují jak vznik nahrávek, tak živé koncertní projekty.

REKORDNÍ EKONOMICKÉ VÝSLEDKY

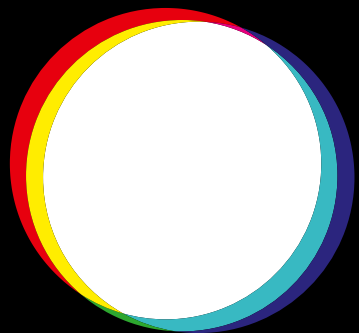
V roce 2025 se podařilo zobchodovat práva hudebních autorů a nakladatelů v celkové hodnotě 1,66 miliardy Kč, což je meziročně o 128 milionů víc.

Největší část příjmů stále pochází z rozhlasového a televizního vysílání (688 milionů Kč) včetně jeho přenosu.

Velký nárůst zaznamenaly také živé koncerty. Ty autorům vydělaly 267 milionů korun, což je meziroční skok o 27 %. Pokračoval také růst v oblasti streamovacích služeb, které autorům hudby vydělaly 302 milionů Kč, tedy o 28 % více než v předchozím roce.

Valné shromáždění tak potvrdilo, že OSA je ve stabilní kondici – a zároveň se připravuje na změny, které ovlivní rozdělování odměn v dalších letech. ●





C E N Y
O S A
2 0 2 6

TEXT: ŠÁRKA JANČÍKOVÁ, FOTO: MAREK KIKINDER

CENY OSA 2026 ZNAJÍ SVÉ VÍTĚZE. HUDEBNÍ SCÉNĚ DOMINOVALI HARD RICO A CALIN, OCENĚNÍ ZÍSKALI I MICHAL PAVLÍČEK NEBO MAGDALENA KOŽENÁ



Již po jednadvacáté Ceny OSA odhalily nejúspěšnější autory a skladby uplynulého roku napříč oblastí populární i klasické hudby. Slavnostní večer v Arše+ přinesl nejen předání ocenění, ale také zajímavá hudební vystoupení i připomínku, jak zásadní roli hrají skladatelé a textaři v hudebním průmyslu.

HLAVNÍ VÍTĚZOVÉ VEČERA

Nejúspěšnějším skladatelem populární hudby a současně i textařem se stal Hard Rico, čímž potvrdil, že patří mezi nejvýraznější představitele současného českého rapu. Také Calin získal dvě ocenění – stal se nejúspěšnějším streamovaným autorem a zároveň stojí i za

nejúspěšnější skladbou roku *Pistácie*. Na ní se společně s ním podíleli Sofian Medj-medj, D.Kop a El Mehdi Zeroual. Skladba výrazně rezonovala mezi návštěvníky koncertů i na digitálních platformách.

V oblasti vážné hudby uspěl Jiří Teml se skladbou *Labyrint paměti*, ocenění pro nejúspěšnějšího skladatele vážné hudby si odnesl Kryštof Marek.

OCENĚNÍ ZA CELOŽIVOTNÍ PŘÍNOS I ŠÍŘENÍ ČESKÉ HUDBY V ZAHRANIČÍ

Zlatou cenu OSA za mimořádný přínos české hudbě získal Michal Pavlíček. Do Zlatého fondu OSA byli uvedeni Karel Velebný (in memoriam) a skladba *Nedělní hudba* z pera Petra Ebena.



KOMPLETNÍ PŘEHLED OCENĚNÝCH

ZLATÁ CENA OSA:

Michal Pavlíček

ZLATÝ FOND OSA – AUTOR:

Karel Velebný (in memoriam)

ZLATÝ FOND OSA – SKLADBA:

Nedělní hudba – Petr Eben

CENA ZA PROPAGACI A ŠÍŘENÍ ČESKÉ HUDBY:

Magdalena Kožená

POPULÁRNÍ SKLADBA ROKU:

Pistácie – Calin, Sofian Medjmedj,
D.Kop, El Mehdi Zeroual

VÁŽNÁ SKLADBA ROKU:

Labyrint paměti – Jiří Teml

Cenu za propagaci a šíření české hudby v zahraničí obdržela mezzosopranistka Magdalena Kožená.

MLADÁ GENERACE A ÚSPĚCHY V ZAHRANIČÍ

Mezi mladými autory uspěli Stein27 (populární hudba) a Pavel Šabacký (vážná hudba), kteří zároveň získávají finanční podporu OSA ve výši 80 000 Kč na svou další hudební tvorbu.

Na mezinárodní scéně se prosadili Jan Hasenöhrl v oblasti populární hudby a Miroslav Srnka v oblasti vážné hudby.

Nejúspěšnějším nakladatelem roku se stal Warner Chappell Music s.r.o. CZ, který je součástí jednoho z nejvýznamnějších hudebních nakladatelství na světě. Českým autorům a skladatelům tak zajišťuje profesionální správu autorských práv i propojení se zahraniční hudební scénou.



NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ SKLADATEL POPULÁRNÍ HUDBY:

Hard Rico

NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ TEXTAŘ:

Hard Rico

NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ STREAMOVANÝ AUTOR:

Calin

NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ SKLADATEL VÁŽNÉ HUDBY:

Kryštof Marek

NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ NAKLADATEL:

Warner Chappell Music s.r.o. CZ

NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ MLADÝ AUTOR POPULÁRNÍ HUDBY:

Stein27

NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ MLADÝ AUTOR VÁŽNÉ HUDBY:

Pavel Šabacký

NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ AUTOR POPULÁRNÍ HUDBY V ZAHRANIČÍ:

Jan Hasenöhrl

NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ AUTOR VÁŽNÉ HUDBY V ZAHRANIČÍ:

Miroslav Srnka



VEČER V DUCHU PŘÍRODY

Každý ročník má své téma a ten letošní se nesl v duchu přírody, živilů i světa ohrožených druhů. Večerem provedli Petr Prokop a Ondřej Cihlář z Vosto5, kteří se postarali o uvolněnou atmosféru svým nezaměnitelným smyslem pro humor.

Na pódiu vystoupili Jana Jelínková & Míra Barabáš, Prago Union, Marcel, Dasha & Jan Smigmator, Vendula Příhodová & Vojtěch Bureš alias Doctor Victor a Karel Dohnal. O hudební doprovod se postarala kapela pod vedením Jana Steinsdörfera ve složení:





OSA 2026 v přímém přenosu na stanici ČT art a v iVysílání. „Autor v porovnání s interpretem často komponuje a píše texty soukromě a zůstává ve stínu popularity. Díky dlouhodobé spolupráci s Českou televizí se prostřednictvím ČT art k širokému publiku dostává tvorba hudebních autorů a autorek, která je základním stavebním kamenem kulturní identity. Dnes více než jindy je nutné vyzdvihnout lidskou tvořivost, kdy je veřejnost klamána představou, že tvorba je pouhé zadání promptu do nějaké aplikace,“ říká Roman Strejček, předseda představenstva OSA. Záznam předávání cen bude k dispozici také v archivu ČT na iVysílání.

Více informací naleznete na www.cenyosa.cz.

**Záznam
Cen OSA
2026
v iVysílání ČT**



Kryštof Tomeček (kytara), Jan Jakubec (baskytara), Filip Ernst (bicí), Ondřej Klímek (saxofon, flétna), František Vaníček (trumpeta), Jakub Žídek (trombon). Režie televizního přenosu na ČT art se ujal Vít Bělohradský.

SPOLUPRÁCE S ČESKOU TELEVIZÍ A DALŠÍ PARTNEŘI

Hlavním mediálním partnerem akce je Česká televize, která odvysílala Ceny



TEXT: ŠÁRKA JANČÍKOVÁ

CENY OSA 2026 – PŘEHLED OCENĚNÝCH



ZLATÁ CENA OSA:

MICHAL PAVLÍČEK
Hudební skladatel, kytarista,
zpěvák, producent a textař

Michal Pavlíček je výraznou osobností a spoluzakladatelem rockového Pražského výběru, stál také u zrodu skupiny Stromboli. Známý je i ze svého působení ve formacích BSP, Trio a Supergroup.

Jeho píseň *Země vzdálená* s textem Ivana Hlase se stala jedním z největších hitů devadesátých let. Jako autor a interpret se podílel na albech Zuzany Michnové, Moniky Načevy, Báry Basikové, Kamila Střihavky, Richarda Müllera a dalších.

Je autorem hudby mnoha divadelních představení, televizních inscenací, seriálů, ale také baletů. Jako skladatel se prosadil i na zahraniční scéně. Napsal symfonickou hudbu k pěti dílům historického seriálu BBC *Červený bedník*, k dětskému seriálu *Outlaw* a je jedním z autorů hudby k britskému fantasy seriálu *Merlin IV*. Zkomponoval hudbu k představení pro Laternu magiku *Minotaurus* a *Hádanky*, k muzikálům *Klaun*, *Excalibur*, *Obráz Doriana Graye*, *Dáma s kaméliemi*.

Byl spoluautorem a protagonistou hudebního pořadu České televize *Na Kloboučku*.

Vydal přes 70 alb, za která získal mnoho ocenění i několik zlatých desek. Jeho DVD *Beatová síň slávy* se stalo double platinové a získalo hudební cenu Anděl. V roce 2016 vstoupil do síně slávy a získal cenu Anděl za celoživotní tvorbu.

ZLATÝ FOND OSA – AUTOR:

KAREL VELEBNÝ (in memoriam)
Hudební skladatel, jazzový
hudebník, herec, pedagog, jeden
ze zakladatelů cimrmanologie

Karel Velebný účinkoval v rozhlasové Vinárně U Pavouka a spoluzakládal Divadlo Járy Cimrmana. Přestože odsud záhy odešel, v seminářích některých her je dodnes připomínán jako (fiktivní) bratranec Zdeňka Svěráka a majitel liptákovské chalupy, v níž byla objevena truhla s Cimrmanovým dílem. Objevil se také v pseudo dokumentu *Stopa vede do Liptákova* (1969).

Vyznačoval se smyslem pro svérázný až absurdní slovní humor, který jeho



Rodina Karla Velebného
Terezie Hrdličková a Josef Velebný

přátelé nazývali „velebovštinou“ a který se stal esenciální inspirací humoru cimrmanovských textů. Později s Jiřím Šebánkem založil paralelní badatelskou skupinu Salón Cimrman. V jejím rámci vydali gramofonovou desku *Jazzman Cimrman* (1985).

Byl všestranně nadaným multiinstrumentalistou – velmi dobře ovládal hru na velké množství hudebních nástrojů. Roku 1983 s Alešem Bendou založil Letní jazzovou dílnu, která se koná dodnes a na počest svého spoluzakladatele nese jeho jméno.

Karel Velebný působil i pod pseudonymem Evžen Hedvábný.



David a Kryštof Ebenovi

ZLATÝ FOND OSA – SKLADBA:

NEDĚLNÍ HUDBA – Petr Eben

Nedělní hudba je jedno z nejvýznamnějších a nejhranějších děl skladatele duchovní, moderní a soudobé vážné hudby Petra Ebena (1929–2007), jehož tvorba zasáhla téměř do všech žánrů a pronikla do repertoáru mnoha interpretů, komorních souborů a orchestrů. Skladba vznikla v roce 1958 a patří k raným, přesto již plně zralým dílům, v nichž se Eben charakteristicky obrací k duchovní tematice a liturgické tradici.

Nedělní hudba odkazuje na nedělní bohoslužbu jako okamžik zastavení, rozjímání a duchovního povznesení. Eben byl hluboce věřícím člověkem a jeho víra se přirozeně promítla do celého díla – není to však hudba okázalá či didaktická, ale spíše intimní, upřímná a meditativní.

Skladba je napsána pro soprán (nebo tenor), smíšený sbor a varhany. Skládá se z pěti částí, jejichž texty vycházejí ze středověkých latinských hymnů a žalmů, přičemž Eben sahá i po staročeských duchovních písních. Tato kombinace

latinské liturgické tradice se slovanskou lidovou zbožností je pro Ebena typická a dodává dílu jedinečný charakter.

Eben v ní uplatňuje svůj osobitý kompoziční styl a varhanní part není pouhým doprovodem, ale rovnocenným partnerem vokální složky. Sbor je vedený s důrazem na čistotu intonace, srozumitelnost textu a silný výraz.

Nedělní hudba se záhy po svém vzniku stala součástí repertoáru předních sborových těles a varhaníků u nás i v zahraničí. Je považována za jedno z klíčových děl české sborové a duchovní hudby poválečného období.

CENA ZA PROPAGACI
A ŠÍŘENÍ ČESKÉ HUDBY:

MAGDALENA KOŽENÁ
Česká operní pěvkyně,
mezzosopranistka
světového renomé

Absolvovala brněnskou konzervatoř a VŠMU v Bratislavě, zásadním mezníkem její kariéry bylo vítězství v Mozartově soutěži v Salcburku (1995). Je držitelkou mnoha prestižních ocenění včetně několika Gramophone Awards a spolupracuje s předními labely, jako jsou Deutsche Grammophon či Pentatone.

Patří k nejžádanějším pěvkyním na světových koncertních pódii i operních

scénách, včetně Covent Garden a Metropolitan opery. Spolupracovala s nejvýznamnějšími orchestry a dirigenty, jako jsou Claudio Abbado, Pierre Boulez, Sir Simon Rattle. Pravidelně vystupuje také s předními soubory staré hudby. K jejím posledním nahrávkám patří alba *Folk Songs*, *Czech Songs* a *L'extase*.

Za šíření české kultury získala řadu významných ocenění, mimo jiné Řád umění a literatury, Cenu Antonína Dvořáka, Gratias agit, medaile Za zásluhy a čestný doktorát JAMU. Je patronkou festivalu *Concentus Moraviae* a prostřednictvím svého nadačního fondu podporuje české základní umělecké školy.

POPULÁRNÍ SKLADBA ROKU:

**PISTÁCIE – Calin, Sofian Medjmedj,
D.Kop, El Mehdi Zeroual**

Skladba *Pistácie* je společným hitem Calina a Sofiana Medjmedje, kteří patří k výrazným hlasům současné mladé hudební scény. Píseň se pohybuje na pomezí rapu, popu a moderního R&B, pracuje s jemnou, atmosférickou produkcí a výraznou melodikou.

Hudebně je skladba postavená na lehkém, chytlavém beatu doplněném o melodické linky, které podtrhují uvolněnou, lehce zasněnou náladu. Oba interpreti se ve skladbě doplňují – Calin přináší



David Kopecký alias D.Kop

plynulý, melodický rapový projev, zatímco Sofian Medjmedj přidává zpěvnější polohy a emotivní výraz.

Textově se *Pistácie* dotýkají témat vztahů, přitažlivosti a každodenních momentů, přičemž využívají současný jazyk blízký mladé generaci. Název i obraznost písně působí hravě a lehce ironicky, což odpovídá celkové atmosféře skladby.

Pistácie zapadají do trendu současné české produkce, která čerpá z globálních hudebních vlivů, ale zároveň si zachovává osobitý lokální charakter. *Pistácie* tak představují ukázkou moderního pop-rapového zvuku, který oslovuje především mladší publikum a dobře funguje na streamovacích platformách i sociálních sítích.

VÁŽNÁ SKLADBA ROKU:

LABYRINT PAMĚTI – Jiří Teml



Labyrinth paměti patří k pozdní tvorbě českého skladatele Jiřího Temla, premiéru skladby uvedla Česká filharmonie u příležitosti skladatelových devadesátých narozenin pod taktovkou dirigenta

Tomáše Netopila. V červnu 2026 se toto dílo dočkalo vydání na novém albu vydavatelství Animal Music.

Zhruba patnáctiminutové dílo skladatel koncipoval jako symfonickou větu vzpomínek ze života. Hudební struktura skladby je vystavěna jako pomyslné bloudění labyrintem. Autor pracuje s kontrastem mezi melodickými úseky a zvukově složitějšími pasážemi. Typická je jeho citlivá práce s barvou nástrojů a proměnlivou texturou.

Výrazným prvkem skladby je napětí mezi řádem a nejistotou – motivy se vynořují, mizí a znovu se vracejí v pozměněné podobě, čímž evokují proces vzpomínání, kdy se minulost nikdy nevrací zcela přesně.

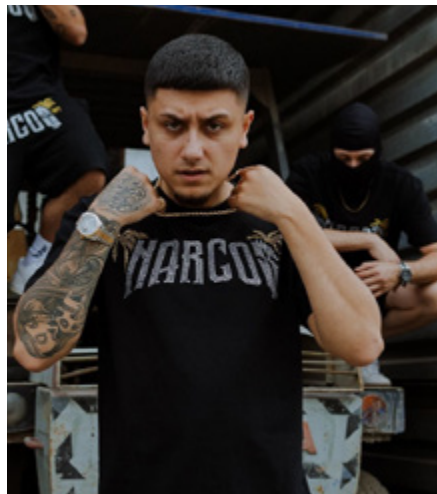
Skladba oslovuje jak poučeného posluchače soudobé hudby, tak i širší publikum díky své srozumitelné, byť vrstevnaté hudební řeči. Je stejně ušlechtilá, jako se Jiří Teml po celý život choval k českému hudebnímu prostředí. Skladatel je znám svým upřímným zájmem o domácí tvorbu a se zaujetím sleduje práce svých přátel a kolegů z celé země.

NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ SKLADATEL POPULÁRNÍ HUDBY, NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ TEXTAŘ:

HARD RICO

Rapper známý svým autentickým a nekompromisním stylem zaměřeným na kriminální témata, drogy a pouliční život Hard Rico (vlastním jménem Enrico Pešta) ve své tvorbě čerpá z prostředí severomoravského regionu, jehož syrovost a autenticita se promítají jak do textů, tak do celkové atmosféry jeho skladeb.

Hudebně se pohybuje především v moderním trapu a drillu, často s temnějšími beaty a důrazem na rytmus i energii projevu. Jeho rap je přímočarý, sebevědomý a místy konfrontační, přičemž reflektuje osobní zkušenosti, ambice i realitu života ve městě. Svým přímým hudebním projevem stírá hranici mezi uměleckou tvorbou a realitou.



Vedle tvrdších poloh však dokáže pracovat i s melodičtějšími pasážemi, které dodávají jeho tvorbě větší šíři.

Pro Hard Rica je typická výrazná práce s flow a důraz na zvukovou stránku skladeb, které odpovídají trendům současné evropské i světové rapové produkce. Postupně si buduje publikum zejména mezi mladší generací posluchačů, a to nejen díky hudbě samotné, ale i skrze svou image a energii, kterou přenáší do živých vystoupení.

NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ STREAMOVANÝ AUTOR:

CALIN

Călin Panfilu je český zpěvák, rapper a autor s moldavskými kořeny, který se pohybuje na pomezí R&B, popu a rapu.

Ve své tvorbě je typický emotivním projevem, melodickými linkami a osobními texty, které často reflektují vztahy, úspěch i vnitřní nejistoty.

Hudbě se začal věnovat v dospívání a zásadní pro něj bylo setkání s producentem Davidem Kopeckým (D.Kop), se kterým dodnes úzce spolupracuje. Společně formovali jeho charakteristický zvuk kombinující moderní trap, R&B a popové prvky. Vydává pod labellem Rychlí kluci ve spolupráci s Mike Roft Records.



Na scénu se dostal sérií úspěšných singlů, debutové album *Svědění* vydal v roce 2020. Zlom v jeho kariéře přišel s deskou *Popstar* (2022), která strávila deset týdnů na vrcholu české prodejní hitparády a obsahovala hity jako *Hannah Montana*, *Praha/Vídeň* nebo *Nad ránem*. V roce 2023 následovalo společné album *Roadtrip* s Viktorem Sheenem, které patřilo k nejúspěšnějším domácím projektům roku. Zaujal také deskou *Bieber Fever*, se kterou definitivně potvrdil svou pozici na vrcholu současné české scény.

Během kariéry spolupracoval s výraznými jmény české scény, mimo jiné s Yzomandiasem, Benem Cristovaem, Steinem27, Rennem Dangem nebo Pilem C. Jeho hudba se vyznačuje crossoverovým přesahem a schopností oslovit jak rapové, tak mainstreamové publikum.

Ocenění získal mimo jiné v anketě Český slavík, kde byl v roce 2022 vyhlášen Objevem roku. Stejně ocenění za objev roku získal i na Cenách Anděl. V roce 2023 získal první místo v anketě Český slavík v kategorii Hip Hop & Rap a na Cenách Anděl 2024 bylo album *Roadtrip* oceněno jako nejlepší společný projekt roku.

Calinův úspěch stojí především na autenticitě, silné melodice a schopnosti přenášet osobní emoce do přístupné, současně znějící hudby.

NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ SKLADATEL VÁŽNÉ HUDBY:

KRYŠTOF MAREK
Skladatel, textař, dirigent,
aranžér a jazzový pianista

Kryštof Marek je všestranný hudebník působící od jazzu přes muzikál, operetu a symfonickou hudbu až po filmovou tvorbu. Jeho tvorba překračuje žánrové hranice a oslovuje publikum od divadelních sálů přes jazzové kluby až po největší koncertní pódia.

Působí jako dirigent v plzeňském Divadle J. K. Tyla, kde uvedl vlastní jazzovou operetu *Kristián II.* či nastudoval *West Side Story* s 40členným orches-



trem v původní instrumentaci Leonarda Bernsteina. Od roku 2005 působí jako dirigent v Hudebním divadle Karlín, kde nastudoval řadu významných českých i zahraničních muzikálů – *Vraždy za oponou*, *Dracula*, *The Addams Family*, *Sestera v akci* a další. Nevyhýbá se ani klasickým operetním titulům jako *Polská krev* či *Mamzel Nitouche*. Pro divácky úspěšné představení *Limonádový Joe* napsal pět nových písní. Od roku 2010 spolupracuje také s divadlem Studio DVA.

Je autorem řady rozsáhlých symfonických děl a stálým hostem Českého národního symfonického orchestru.

V rámci festivalu Prague Proms dirigoval koncerty jako *Hollywood Night*, *Jazz meets Symphony* či *Semafor „50“*. V roce 2010 dirigoval světoznámý Metropole Orchestra na jazzovém festivalu v Haagu v rámci projektu norské zpěvačky Silje Nergaard.

Jako jazzový pianista spoluvytváří Josef Vejvoda Trio a Ivan Audes Trio. Komponuje a aranžuje pro bigbandy, spolupracuje s předními jazzovými osobnostmi.

V roce 2017 obdržel ocenění Český lev za hudbu k filmu *Masaryk*.

NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ NAKLADATEL:

**WARNER CHAPPELL
MUSIC S.R.O. CZ**

Warner Chappell Music s.r.o. CZ je českou pobočkou jednoho z největších a nejprestižnějších hudebních nakladatelství na světě – Warner Chappell Music, které je součástí globálního mediálního koncernu Warner Music Group. Česká pobočka zajišťuje zastupování a ochranu autorských práv hudebních skladatelů, textařů a hudebních vydavatelů na území České republiky a zprostředkovává správu jejich hudebního katalogu.

Warner Chappell Music patří celosvětově k trojici nejsilnějších hudebních



Jiřina Petrová

nakladatelství. Spravuje katalog čítající miliony skladeb napříč všemi žánry a historickými obdobími, od klasických standardů přes rock a pop až po současnou elektronickou hudbu. Mezi umělce zastupované globálně patří například David Bowie, Bruno Mars, Ed Sheeran, Madonna, Coldplay či Cardi B.

Přítomnost pobočky tak významného světového hráče na českém trhu představuje pro domácí autory a skladatele zásadní příležitost – přístup k mezinárodní síti, profesionální správu jejich děl a možnost globálního dosahu jejich tvorby. Warner Chappell Music CZ tak hraje důležitou roli v propojování české hudební scény se světovým hudebním průmyslem a přispívá k profesionalizaci podmínek, v nichž čeští hudební autoři působí.

NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ AUTOR POPULÁRNÍ HUDBY V ZAHRANIČÍ:

JAN HASENÖHRL

Hudební skladatel a trumpetista, jehož hra vyniká technickou jistotou, muzikálností a širokým stylovým záběrem



Hudební vzdělání získal pod vedením prof. Václava Junka. Již během studií na sebe upozornil úspěchy v prestižních soutěžích, jako jsou Concertino Praga či Pražské jaro.

Během své kariéry působil v řadě významných orchestrů a souborů, mimo jiné v Orchestru Národního divadla, Pražském komorním orchestru, Symfonickém orchestru Českého rozhlasu či v souboru Universal Brass. Od roku 1993 zastává post prvního trumpetisty Českého národního symfonického orchestru, jehož je zároveň zakladatelem. Jako sólista i orchestrální hráč vystupoval po celé Evropě i v zámoří, včetně Japonska, Koreje, Mexika, USA a několika zemí Jižní Ameriky.

K vrcholům jeho sólistické dráhy patří spolupráce s English Chamber Orchestra, vystoupení v chicagské Symphony Hall či v londýnské Cadogan Hall. V roce 2011 premiéroval *Delta Concerto* pro trubku a orchestr od Lala Schifrina, napsané přímo pro něj. Uvedl také světovou premiéru skladby *New York Stories* Vince Mendozy a vystoupil na International Trumpet Guild. Je autorem řady nahrávek pro Český rozhlas i televizi a vydal profilová CD s koncerty Telemanna a Vivaldiho i množství snímků komorní a symfonické hudby.

Vedle klasického repertoáru se věnuje i žánrům jako swing a jazz, čímž potvrzuje svou stylovou všestrannost. Podílel se na projektech a nahrávkách jako Brasspy, Swing Party, La Parada, White Mulet, Waiting for Art či Trumpet Summit.

NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ AUTOR VÁŽNÉ HUDBY V ZAHRANIČÍ:

MIROSLAV SRNKA

Skladatel soudobé vážné hudby, muzikolog, profesor skladby na Hochschule für Musik und Tanz v Kolíně nad Rýnem

Patří k nejvýraznějším osobnostem současné české kompoziční scény, jeho tvorba ovlivněná studiem skladby u Milana

Slavického je ceněna pro svou originalitu, zvukovou imaginaci, smysl pro detail a představuje osobitý, mezinárodně respektovaný hlas současné hudby, který propojuje intelektuální hloubku s intenzivním zvukovým prožitkem.



Jakub Srnka, syn oceněného Miroslava Srnky

Mezi jeho nejvýznamnější díla patří opera *South Pole* (2016), uvedená v Bavorské státní opeře v Mnichově, dále orchestrální, komorní i vokální skladby uváděné předními tělesy, jako jsou Los Angeles Philharmonic, Beethoven Orchester Bonn či BBC Symphony Orchestra.

Miroslav Srnka je vyhledávaným porotcem na soutěžích, jako je renomovaná Mahlerova soutěž v Bamberku nebo skladatelská soutěž Mauricio Kagela. Je členem uměleckého poradního sboru festivalu Pražské jaro, kde se zaměřuje na novou hudbu.

Je držitelem řady ocenění a jeho hudba zaznívá na festivalech, jako jsou Pražské jaro, Donaueschinger Musiktage nebo Wien Modern. Vedle skladatelské činnosti se věnuje také pedagogice a podílí se na formování nové generace skladatelů.



NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ MLADÝ AUTOR POPULÁRNÍ HUDBY:

PETR ADÁMEK – STEIN27

TEXT: KRISTINA KRATOCHVILOVÁ, FOTO: KATARINA SLESAR

Historicky nejmladší interpret v čele české prodejní hitparády, autor jednoho z deseti nejstreamovanějších singlů v České republice na Spotify a čerstvý držitel ocenění Nejúspěšnější mladý autor populární hudby hudebních cen OSA. Přestože Petr Adámek, vystupující jako Stein27, do svých přibližně čtrnácti let poslouchal výhradně rock a občasné elektronickou hudbu, třetí studiové album *Navždy slovenské hiphopové kapely Kontrafakt* mu doslovně změnilo život. Právě tehdy propadl rapu, který se stal nejen jeho vášní, ale i cestou k pozici jednoho z nejúspěšnějších tuzemských hudebníků.

Inspirací, kterou se mu tehdy stali Kontrafakt, se v posledních letech stal další on sám. Jeho upřímné texty o hledání vlastní identity, bratrství a loajalitě, překonávání temných období, nenaplněné lásce, zklamání a slávě i její odvrácené straně rezonují s mladými posluchači, kteří nachází autentickou výpověď o zkušenostech své generace. Právě jeho emoční otevřenost je svěžím proudem žánru, který byl v České republice dlouhodobě poháněn primárně tematickým trojbojem večírky, ženy a drogy.

Umělecký pseudonym složil ze jména oblíbené série videoher alternativní historie druhé světové války Wolfenstein. Zatímco řada rapperů jeho generace prorážela prostřednictvím vydavatelství nebo koncertních soutěží, Stein27 rostl v prostředí internetových platform. První skladby publikoval v rámci projektu *Text To The Culture*, postupně si však začal budovat publikum především prostřednictvím streamovacích služeb a sociálních sítí. Prosadil se sérií singlů ještě před vydáním první komplexní nahrávky. Zájem promotérů o jeho koncerty přišel natolik brzy, že během prvních vystoupení někdy opakoval již odehrané skladby, aby naplnil délku svého setu.

Osudovou roli v jeho kariéře sehrálo náhodné setkání s budoucím spolupracovníkem a blízkým přítelem Calinem. Došlo k němu při nepříjemném incidentu. „Byl jsem někde na baru a najednou se mnou někdo začal mlátit o zed. V tu chvíli šel kolem Calin, kterého jsem už tehdy znal ze SoundCloudu, a já si říkám: Tak super, teď mě ještě zmlátí Calin. Ale on mi místo toho pomohl. Je takovej ochránář,“ vzpomínal Stein27 v dokumentárním cyklu *RapStory* publicisty Karla Veselého.

Právě s Calinem později spoluzaložil kolektiv rychlých kluců, jehož součástí jsou dnes také Cédric, Juli Koli nebo Lajfr. Ze skupiny spřízněných hudebníků se postupně stal jeden z nejvýraznějších kolektivů současné české rapové scény.



Po sérii úspěšných singlů se Stein27 rozhodl stáhnout na několik měsíců do studia a připravit své první ucelené album. Na debutu *Teorie pádu* vydaném v srpnu 2020 umělec spojil osobní výpověď s moderním melodickým rapem a ukázal, že témata psychické zranitelnosti, nejistoty nebo hledání vlastní identity mohou oslovit masové publikum stejně silně jako tradiční rapové motivy.

Album se zařadilo mezi nejúspěšnější domácí nahrávky roku a Stein27 se díky němu stal historicky nejmladším interpretem, který stanul v čele české prodejní hitparády. Na úspěch navázal albem *President of Sexico*, které se zařadilo mezi komerčně nejúspěšnější české desky svého roku. K jeho největším hitům patří singl *Habibi*, který je šestou nejstreamovanější skladbou na Spotify v Česku a aktuálně má na platformě téměř 42 milionů poslechnů. Jeho hudba se objevila rovněž ve filmu *Banger* režiséra Adama Sedláka, kde zazněla skladba *Adikts*. Na podzim pak odehrál dosud největší koncerty své kariéry – dvě po sobě jdoucí vyprodaná O2 universa.

NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ MLADÝ
AUTOR VÁŽNÉ HUDBY:PAVEL
ŠABACKÝ

TEXT: ALENA SOJKOVÁ

Patří k pozoruhodným mladým autorům. Pochází z hudební rodiny, vystudoval skladbu na Janáčkově akademii múzických umění, ovládá hru na lesní roh, klarinet a saxofon a umí psát sdělnou hudbu. Natolik dobrou, že ji hrají špičkové české i světové soubory specializující se na soudobou tvorbu. Seznamte se se skladatelem, zvukovým designérem, multiinstrumentalistou a zvukovým nadšencem Pavlem Šabackým.

„V Šabackého dílech se střetává komplexita s čistým nadšením pro zvuky, smysl pro zábavnou proměnlivost a dramatický spád,“ vyjádřil se o skladbě mladého skladatele *Awakening (Procitnutí)* Jiří Slabihoudek v časopise *HisVoice*. Pavel Šabacký ji napsal na objednávku Pražského jara 2025 pro renomovaný soubor Ensemble Modern. To však nebyla jediná výzva festivalu. Mladý skladatel zaujal už v prvním ročníku Prague Offspring v rámci reading lessons skladbou *Hexxa* pro Klangforum Wien, o rok později se představil miniaturou *Ishan*’t.

Co si ze spolupráce s těmito renomovanými soubory odnesl? „Především jsem si během spolupráce ověřil, jak důležitá je komunikace skladatele s hráči, kteří studují jeho skladbu. Hrál jsem v orchestru i v menších souborech a věděl jsem, jak důležité pro hráče je, aby s nimi autor uměl komunikovat a dokázal

vyjádřit svůj záměr,“ zdůrazňuje Pavel Šabacký a říká, že psát pro takové špičkové ansámblы je velmi osvobozující. Na zkouškách si už nemusejí vysvětlovat základní věci, zabývají se jen detaily partitury.

Skladatel však musí brát v úvahu i to, aby jeho skladba byla pro muzikanty hratelná a jejímu studiu nemuseli věnovat týdny práce. „To samozřejmě nebyl případ Ensemble Modern nebo Klangfora Wien. Věděl jsem, že tam si mohu dovolit skoro všechno. Ale připravoval jsem aranže pro různé amatérské orchestry a tam jsem poznal, že je třeba psát na míru schopnostem hráčů, že musím přizpůsobit partituru tak, aby je to nebolelo,“ poznamenává skladatel.

Podnětné pro mladého skladatele bylo domácí hudební prostředí. Zejména když Pavlovým tatínkem je bývalý koncertní mistr violoncell Filharmonie Brno (a mistr světa v práci se záchranářskými psy) Pavel Šabacký st. Jeho syn vzpomíná, jak tatínkovi nedal pokoj, když doma cvičil, neustále mu drnkal na struny, až mu tatínek pořídil dětské housličky. Na počátku mu velmi pomáhala i maminka, která se kvůli němu naučila houslové hmaty, aby mohla kontrolovat, zda synek správně cvičí. Později si k houslím přibral klarinet, až jeho hudební zájmy vyústily ve studium kompozice na JAMU. Vrátil se ovšem i na konzervatoř, kde souběžně studoval hru na lesní roh.

Kdo z jeho tehdejších pedagogů ho nejvíce oslovil? „Už předem jsem věděl, že chci studovat u Martina Smolky. Ten mi byl blízký, i když jsem se ne zcela srovnával s jeho hudebním jazykem. Ale studium u něj mi prospělo, protože mě přivedlo k určité umírněnosti, úspornému vyjadřování, moc dobře jsem si s ním rozuměl. Vnesl do mě disciplínu a nadhled.“

Podle svých slov nesmí zapomenout na skladatele Pavla Nováka Zemka, který mu na konzervatoři dával občasné, ale přínosné konzultace. Na JAMU také navštěvoval semináře z etnomuzikologie, které vedl Edgar Mojdl a seznamoval

ho s africkou i jinou hudbou, ke které se dříve moc nedostal. Pavla také obohatilo, když se na skladatelských kurzech v Kroměříži setkal s Jaroslavem Šťastným, jehož rázná upřímnost mu byla podle jeho názoru ku prospěchu.

Pavel se vyhýbá otázkám stran inspirace. Spíše v této souvislosti mluví o lidech, ke kterým vzhlíží. Vedle těch, o kterých už byla řeč, je nalézá i v oboru, kterému se také věnuje, a to je hudba k videohrám. Dlouhou dobu ho zajímal americký tvůrce Austin Wintory, a když se s ním setkal ve Vídni, byl nadšený. „To je osobnost, která mě inspirovala po lidské stránce. Když jsem viděl, jak komunikuje, jak spolupracuje, jak řeší různé problémy, které se v daném prostředí vyskytují, říkal jsem si, že se od něj mohu mnohému naučit,“ říká Pavel Šabacký.

Skladby Pavla Šabackého zazněly v uplynulých letech nejen na Pražském jaru, na repertoáru je má i Orchestr Berg nebo komorní ansámblы. Zaujaly i poroty skladatelských soutěží, které je odměnily cenami (Opava Cantat 2017 a Call for Works for Horn 2020). ●



MICHAL PAVLÍČEK

Napsat hit, tomu se nedá jen tak poručit

TEXT: JIŘÍ V. MATÝSEK, FOTO: ČESTMÍR JÍRA

Michal Pavlíček je muzikant rozkročený do dvou světů. Rocker, který strhává davy posluchačů se svými kapelami i s Pražským výběrem, se často mění v osamělého tvůrce scénické hudby. Pavlíčkova hudba zní pod filmy, seriály, divadelními inscenacemi i výstavami. Jaké to je, dávat své autorství do služeb jiného média? Nejen na to jsme se v rozhovoru zaměřili.

Když jako autor píšete pro někoho jiného, de facto své autorství dáváte do služeb někomu dalšímu. Jaké to pro vás je?

Velkou část svých písní jsem psal pro kapely, s kterými jsem spjatý, ale taky jsem skládal písně pro jiné interprety nebo různou scénickou hudbu. To je naše řemeslo i poslání, kór když nejste sólový zpěvák. Ten proces vzniku písně se neliší,

stane oblíbená u lidí. Když píšeš někomu na míru, např. když jsem psal písně pro Báru Basikovou, tak jsem znal dobře její polohy a odstíny hlasu a její výrazové rejstříky. Člověk ví, pro koho píše. Jsou taky projekty, když skládáš skladby pro celé album, jako to bylo v případě alba *Sociální síť* s Michalem Horáčkem a Richardem Müllerem. V poslední době jsem měl radost ze skladby, která sedla Davidovi Kollerovi.

Myslíte si, že je něco, co váš tvůrčí proces, vaši metodu, charakterizuje?

U mě se kříží dvě věci: Jedna věc je skladatel a potom mám cejch kytaristy. Obojí se vzájemně ovlivňuje, protože můj skladatelský rukopis ovlivňuje mé hraní na kytaru a naopak. Možná se snažím kráčet nevyšlapanými cestičkami a hledat pokaždé jinou tvář. U části mé tvorby vedle symfonických projektů je typické používání různých kytarových zvuků a barev. To, co by vám asi potvrdila řada režisérů, že nabízím pod jednotlivé scény víc verzí témat. Jsem poctivej workoholik a mám rád se na danou scénu podívat z různých úhlů. Právě v těch více verzích, v jejich kontrastu a v jejich odlišnosti člověk snáze identifikuje tu správnou hudbu, která v té scéně nejvíc funguje. Samozřejmě, někdy se stane, že se hned napoprvé trefíte a je v pohodě.

Když jsem dělal seriál *Červený bedrník* pro BBC, tak mi říkali Mr. Version. Pro mě to byla tak velká příležitost. Vzal jsem to opravdu zodpovědně a dělal jsem víc verzí, např. jen na titulkovou muziku jsem jich složil asi pět. Prostě mívám k některým věcem více variant nápadů.

Můžete uvést ještě nějaké další příklady?

Naposled to bylo třeba v seriálu *Oktopus II*. Nebo když jsem dělal hudbu k inscenaci *Máj*. Zhudebňoval jsem ty krásné verše, celá ta atmosféra, silně mě to inspirovalo. Byl to zážitek zhudebňovat tuto romantickou skladbu, až jsem to někdy s těmi verzemi přepísl. A od některých písniček jsem udělal třeba deset verzí. Režisér Vláda Morávek mi pak napsal, že se mu všechny líbí a že je nerozhodný, kterou si vybrat. Naložil jsem to na něj, chudáka. Nakonec se tím prokousal a vybrali jsme ty pravé. Na jednu stranu je to pro režiséra náročný, když slyší tolik různých možností, ale na druhou má z čeho vybírat a ta hudba ho může inspirovat a ovlivňovat v inscenování.

Minul jste se někdy zadáním?

Někdy skládání jde zlehka a někdy s tím člověk bojuje, protože to hledání výraziva a obsahu hudby je velmi citlivá věc. Třeba u filmu *Tancuj Matyldo* jsem udělal několik verzí, které jsme zahodili pod stůl. Nakonec jsem udělal tři jednoduchá

témata, která vystihla tu náladu, hudba tak zvláštěně ševelí a nenápadně vytváří takovou křehkou atmosféru. Při tomto tvůrčím procesu se člověk dostává do zvláštního rozpoložení euforie i stresu. V tomto vytržení člověk během skládání je třeba několik hodin. Stoupne mi vždycky tlak a to samé se děje při koncertech. Je to ve vás napjatá struna, která kmitá a vytváří to správné napětí na to, udělat něco silného. A své taky dělá tlak termínů. Když víte, že se to na vás valí jak lavina, tak najednou se překonáváte, jiskří to ve vás, člověk začne chrlit nápad za nápadem, je to jak sopka a jede to.

Které projekty šly samy?

Takový byl třeba můj úplně můj první film s Karlem Smyczkem *Proč?*. Tam to šlo snadno, protože to byl styl hudby,

který jsem tehdy normálně skládal a hrál. Když jsem zrovna dělal hudbu pro *Proč?*, tak jsem skládal písničky pro Stromboli a celá ta atmosféra, co jsem tehdy v sobě měl, tak se propsala do toho filmu a tam to zaklaplo. Rád vzpomínám také na projekt *Minotaurus*, který jsem dělal pro Laternu magiku. To byl taky takový experiment. Celé jsem to postavil na kytarách v různých barvách, a drum machine, sóla mi do hudby nahrál Miroslav Vítouš, uznávaný světový kontrabasista. Byl úžasný. Jeho zvuk kontrabasu, který charakterizoval *Minotaura*, se propojil s tím mým světem kytar. Rád vzpomínám i na spolupráci s Radimem Vizvárym. Hudba k *Robotu Radiusovi* pro mě byl zásadní výlet do digitálního světa (ukazuje na efektné krabičky, které má

Hlavním parametrem hitu je, až se píseň stane oblíbená u lidí.

kolem sebe, pozn. aut.). Já jsem si pořídl všechny možné pedály a vlastně jsem se tím, abych tak řekl, vyzbrojil do toho digitálního světa. Byl zrovna covid a měl jsem spousty času se je naučit ovládat. Nakoplo mě to a dávalo to té mé hudbě ještě jinou dimenzi.

Jak se píše hudba pro výstavu? Má na mysli projekt *Invaze 68 Jiřího Sozanského*.

Mám to jak před sebou. Bylo mně 12 let a zažil jsem okamžik šoku, když nás v noci vzbudila teta a řvala: „Vstávejte, bude válka.“ A člověk nechápal nic.

Jsem poctivej workoholik a mám rád se na danou scénu podívat z různých úhlů.

jde hlavně o ten okamžik vzniku silného nápadu, z kterého potom může vytesat celou skladbu. Samozřejmě pro vyznění písně je zásadní skvělý text a interpret, kterému se ta písnička musí líbit a který jí vdechne svým charismatickým projevem život. Nejlepší je, když přijde kamarád a s úsměvem řekne „Hele, udělej mi nějaký hit“ a já mu s úsměvem odpovím, že se můžu o to pokusit, ale že nic neslibuji. Napsat hit, tomu se nedá jen tak poručit. To musí spadnout ten pravý klenot shůry. Někdy se zadaří, ale hlavním parametrem hitu je, až se píseň





Scénická hudba je pro mě
prostorem tvůrčí svobody.

Najednou se z bratrů stali přes noc nezvaní grázlové a vrazi. To byla velká taška a na to se nedá zapomenout. Vzpomínku na to trauma a úctu k obětem invaze, které nesmí upadnout do zapomnění, jsem se pokusil svou hudbou vyjádřit. Jsem moc rád, že Jiří Sozanský tohle téma rozkryl. Umělecky zobrazil a vůbec zveřejnil, aby si lidé stále uvědomovali, že to tento hrůzný režim v čele s ruskou vládou, který k nám poslal tanky, má na svých rukou krev našich občanů.

**Ono to s tím možná trochu souvisí:
Co spolupráce s Václavem Havlem?**

Spolupráce s Václavem Havlem byla skvělá. Měl jsem k němu silnou vazbu. On do mě vložil velkou důvěru. Když byl Praze v roce 2002 summit NATO, požádal mě, abych udělal hudbu ke slavnostnímu ceremoniálu ve Vladislavském sále. Normálně se na takové akci hrají slavná díla naší klasiky, ale on to chtěl udělat jinak. A dal mi zadání, abych udělal variace na slavná téma svobody. Vytvořil jsem patnáctiminutovou kompozici *Oslava svobody*, do které jsem zahrnul

tato témata svobody. Michael Žantovský napsal text. Pracoval jsem na tom opravdu intenzivně. Dělal jsem symfonické aranžmá v kombinaci s dětským sborem, hudbou hradní stráže a rockovou kapelou. K tomu čtyři interpreti. Ta důvěra, co do mě Václav vložil, mě nelsa. Byl to velký pocit zodpovědnosti. Nakonec to dopadlo dobře. On byl nadšený.

**Přišel za mnou Arnošt
Lustig a říká: „Pavlíčku,
ty vole, ty jsi mě dojal.“**

V tom Vladislavském sále seděli všichni ti prezidenti a poslouchali. Pak to dohrálo a přišel aplaus, navazovala na to pártý a přišel za mnou Arnošt Lustig a říká: „Pavlíčku, ty vole, ty jsi mě dojal.“ Václava jsem nezklamal, a když došlo na hudbu k *Odcházení*, oslovil mě, abych ji pro film napsal. Což jsem rád učinil.

**Není vám někdy líto, že je ta
scénická hudba v podstatě
jednoúčelová a k části publika
se vůbec nedostane?**

Moje skladba z *Merlin IV.* je na Spotify jeden z nejvíc hraných mých titulů. Tak se trochu dostane. Jsem skladatel, který se z velké části věnoval scénické hudbě, víc než své sólové hudbě nebo skládání pro jiné interprety. Když se člověk ohlíží za svým životem, tak mě napadne, možná kdybych ten čas a tu energii, co jsem věnoval skládání různých scénických projektů, koncentroval a dal do služeb Pražského Výběru nebo Stromboli, BSP atd. mohli jsme mít s každou kapelou třeba 20 LP. Toto jsou ty zásadní podpisy na tomto světě, to jsou ty umělecké zářezy, které po tobě zůstanou. Jako když složíte symfonii nebo operu... Když děláte scénickou hudbu, tak vždycky jste jeden z těch důležitých článků celkového vyznění. A musíte počítat s tím, že ta hudba bude plnit svou úžasnou funkci, ale je služebníkem filmu. I když může být třeba dominantní nebo tak nenápadně

působit v pozadí. V současném trendu a ve světě sociálních sítí se daří scénické hudbě bodovat i prosazovat se i samostatně. Viz obří koncerty v halách, Hans Zimmer atd.

**Co vám scénická hudba
nejvíc dává jako autorovi?**

Svobodu.

Je to větší svoboda než kapela?

**Je pro mě důležité najít
si originální rukopis.
Být nezaměnitelný.**



V kapele jste vázaný na formu písničky. Scénická hudba vám dá svobodu ve vyjádření ve všech formách, stylech. Můžete experimentovat, můžete použít úplně netradiční spojení zvuků, které se jinak třeba vůbec nepoužívají. Vy si můžete vyzkoušet dovolit ulétnout do všech možných sfér imaginace, skladatelských postupů. Můžete použít ten typický orchestrální zvuk, ten Hollywood sound a můžete taky tím orchestrem experimentovat. Nebo napsat hudbu



jen pro piano nebo elektroniku. Můžete cokoliv, jen když to bude s tím filmem fungovat a napomůže to k vyznění celého filmu. Mám rád silná témata ve filmu i magické atmosféry. A můžete dělat věci, které nejsou na poslech tak líbivé nebo „zapamatovatelné“, ale pod tu scénu jsou geniální. Pro mě je ještě důležité i najít si svůj originální rukopis, být nezaměnitelný.

**Vznikl někdy nějaký motiv,
melodie, nápad při tvoření
scénické hudby a pak jste
ho použil úplně jinde?**

Do písničky? To určitě. Když jsem třeba dělal seriál *Život je ples* s Jirkou Suchým, tak tam na základě úvodní melodie vznikla písnička a stal se z toho takový Jirkův novodobý hit. Moc si toho setkání vážím. Jirka je úžasný, noblesní člověk. Potom jsou motivy, které se vám třeba líbí, jsou v nějakém filmu a potom je třeba v upravené podobě použijete do písničky. I to se stává.

**Co vám spolupráce s někým
dalším nejvíce dává?**

Je to v první řadě spousta silných chvil, okamžiků, kdy zažíváte momenty vzájemného propojení v té magičnosti hudby. Ale hlavně je to taky přátelství, kamarádství. Když hrajete v kapele, jste jedna muzikantská rodina. Hrajete na pódiu, vykřikujete do světa společný názor, někdy se samozřejmě můžete pohádat, ale je cítit, že táhnete za jeden provaz a stojíte při sobě. Je to inspirativní propojení

odlišných osobností. Každá má nějaké svoje kouzlo, svoje charisma i své vrtochy. To je potom nádhra s těmi lidmi dělat a užívat si života na podiu. Ale mám rád i tu samotářskou skladatelskou práci. Rozjímání s hudbou je pro mě forma meditace a odkrývání svých pocitů a emocí, které do hudby vkládám. ●



TEXT: ADÉLA NOSKOVÁ

MARIE APRIL



Když je to upřímný, lidi to poznají. A napojí se, i když si jinak nerozumí

Foto: Emma Wiebach

Po vyhlášení Cen Anděl je v pohybu víc než kdy dřív. Marie April vypráví o tom, co se ziskem ceny pro Objev roku změnilo, jak přemýšlí o jazyce a proč se nebojí dlouhých skladeb. A taky o tom, proč pro ni není úspěch Times Square, ale moment, kdy stojí ve studiu s lidmi, kterých si váží. Rozhovor o tvorbě, tlaku i o tom, proč hudba pořád funguje jako nejsilnější forma lidského napojení.

Jsmo v období, kdy jsi v pracovním zlomu. Jak se změnil tvůj život od chvíle, kdy jsi dostala Anděla?

Málo spím, pořád někde lítám, ale je to všechno pozitivní. Není to tak, že bych si stěžovala. Řekla bych, že jsem se určitě víc dostala do povědomí lidí. Ta cena, ale vlastně i celá situace kolem nominace tomu hodně pomohla. A zájmu o hudbu podle mě pomohlo i to, že jsme udělali písničku *Nezvládám* v kolaboraci s Mattem213 a s kluky z Gufrau. Díky tomu, jakou měli poslechovost, se to dostalo i mezi jejich fanoušky. Je to kombinace víc věcí.

Takže se to všechno potkalo ve správný čas. Když vezmu to, co děláš ty, a co dělají třeba Gufrau, váš feat byl pro mě docela zajímavý moment. Jak k tomu spojení došlo?

My jsme se znali už dřív z různých akcí, na kterých jsme hráli, třeba ze studentských festivalů a podobně. Postupně jsme se přirozeně skamarádili a loni před Velikonoce jsme společně odjeli na chalupu. Jeli jsme asi na den nebo dva, byl to takový úprk z Prahy do přírody. A zároveň jsme s sebou měli věci na nahrávání, takže jsme dělali práce na zahradě a do toho nahrávali. Pak to ale dlouho spalo. Až letos v únoru jsme se k tomu vrátili s tím,

že to dokončíme. Brali jsme to i tak, že jsme byli nominováni ve stejné kategorii v Objevu roku na Andělech. Tím, jak to pro nás všechno bylo nové a intenzivní, jsme si tím zvykáním procházeli společně. A přišlo nám fajn tu kapitolu uzavřít tím, že vydáme společnou věc.

Tvůj styl je podle mě hodně návratem k emocím, k důrazu na hlas. Je pro tebe stejně důležité nejen něco sdělit, ale i to předvést hlasem a vytvořit ten moment, kdy se člověk zasní? Protože to z tvé tvorby hodně cítím.

Asi to nedokážu úplně zanalyzovat. Ale pro mě je strašně důležité si s projevem a hlasem hrát. Hrozně mě to baví. Na

Pořád podle mě existuje spousta lidí, pro které má smysl slyšet projekt jako celek.



Foto: archiv Marie April

koncertech hraju na kytaru, ale ne moc dobře. Nejsem kytaristka, nejsem vložně profesionální hráč na žádný nástroj. Vždycky říkám, že hlas je můj nástroj. Stejně jako se dá v různých nástrojích projevit emoce, um i skill, tak přesně tenhle balanc hledám, když zpívám. Aby tam prošlo to, co chci vyjádřit, ale aby se to zároveň nemuselo všechno explicitně říct jenom lyrikou.

Hned mě napadá, na čem jsi vyrostla. Na jakých zpěvačkách...

Adele je moje velká inspirace. A taky Nina Simone. Zmiňuju ji vždycky, ale

řeknu ji i teď, protože je to pravda. Pak třeba Aretha Franklin, Lianne La Havas nebo Alicia Keys. Nádherné přednesy, nádherné hlasy.

Všechny tyhle zpěvačky často zpívají o bolesti. Bylo i u tebe na začátku něco, co jsi potřebovala zpracovat?

Nevím, jestli bych tomu říkala trauma, ale určitě jsou tam nějaké bolesti, těžké období, něco, čím si člověk projde. A nějak to zpracovat a přetvořit. Pro mě je důležitý právě ten proces přetvoření. Myslím si, že hudba má neuvěřitelnou schopnost naciťování se na druhého a obrovský potenciál v tom, že si nemusíme rozumět lidsky ani jazykem. Nemusíme být schop-

ní si v reálném životě sednout k jednomu stolu a bavit se spolu, protože se třeba názorově úplně rozcházíme. Ale z projevu, který je upřímný a nese v sobě emoci, lidi stejně poznají, co tam je, a může je to propojit.

Byly doby, kdy měly písničky třeba sedm minut. Jak dlouhá je tahle? Časomíra ideálního singlu je dnes přece jen neúprosně krátká...

Myslím si, že je rozdíl ve chvíli, kdy si člověk řekne, že něco bude singl, a chce, aby to byl třeba rádiový singl. Pak už s tím pracuje jinak. Zkracuje. Já to tak

Většinou musím zkracovat. Učím se vyhradit si místa, kde si řeknu: tady to být nemusí, tohle se dá trochu sesekat.

Moje představa úspěchu je být ve studiu s lidmi, ke kterým vzhlížím.



Foto: Mariya Oliynyk

mám, že většinou musím zkracovat. Už jsem si na to nějak zvykla a učím se vyhradit si místa, kde si řeknu: tady to být nemusí, tohle se dá trochu sesekat. Ale upřímně se nebojím mít skladby delší. Třeba první písnička, kterou jsem vůbec vydala, *Heal a Soul*, měla původně asi pět nebo šest minut. Pak jsme ji zkrátli na čtyři a půl, něco takového. Ale i to je na singl pořád delší. Nebo delší, než by singl „měl“ být. Ale kdo vlastně říká, jak dlouhý má být? Přejde mi, že nejsem úplně singlový hráč. Když cítím, že tam mám co říct a není to vyloženě navíc, že už to není sedmá úplně stejná sloka, kde jen něco žvatlám, ale cítím, že projev potřebuje, aby to bylo delší, nebojím se toho.

Takže nejsi repetitivní textař. Jsí typ autora, který vypráví a člověk si to musí doposlechnout do konce. Nesmí přeskakovat.

Já vždycky říkám i v reálném životě, že jsem hrozný *yapper*. To je z angličtiny *yapping*, že člověk pořád něco povídá. Abychom se dostali od nějaké

umírající trend – poslechnout si celé dílo dohromady. Pořád podle mě existuje spousta lidí, pro které má smysl slyšet projekt jako celek. A mám pocit, že se k tomu dnes vrací i hodně umělců. Mně to připomněl jeden kamarád. Chtěla jsem mu pustit jednu písničku a přepínala jsem mezi různými věcmi od jiných interpretů. Pak jsem se podívala do jeho Spotify a zjistila jsem, že má stažená jen alba. Neměl žádné playlisty, vůbec žádné. Jen alba. Říkám mu: „Ty jo, ty nemáš žádný playlist? To je zvláštní.“ A on na to: „Ten umělec vytvořil nějaký celistvý projekt. To je jako kdyby mi někdo připravil večeři – naservíroval ji tak, že tam bude obloha, brambory, maso i dezert – a já bych si z toho vzal jen papriku ze salátu, zbytek nechal a řekl: hm, to mi nechutná.“ A mně to vlastně taky takhle nefunguje.

U tebe jako interpretky, která přichází na scénu a zabydluje se na ní, je podle mě zásadní dostat lidi na koncerty. Když porovnáš sílu streamingu, spoluprací, televizní viditelnosti po Andělech a živého hraní – co ti zatím přivádí nejvíce nových fanoušků?

Vnímám, že je potřeba teď tvořit a nějak si udržet pozornost. Ale rozhodně ne za cenu toho, že vydám něco napůl.

počáteční myšlenky k té konečné, musíme projít procesem, kdy tam prostě něco „bleptám“. A u tvorby se to pak musí trochu vyfiltrovat, aby písnička nebyla jenom žvatlání. Co se týče délek skladeb, nemám s tím problém. Teď třeba dělám album – vlastně dvě alba. Jedno z nich bude české a snažím se, aby bylo táhlé, aby navazovalo od začátku do konce.

Jak chceš docílit toho, aby tvoji posluchači byli „edukovaní“ natolik, že si to pustí celé, když už je to dnes často ani nenapadne?

To je dobrá otázka. Nikoho nebudu a nemůžu do ničeho nutit. Když si někdo bude chtít poslechnout jen jednu skladbu z toho projektu, nebo ho bude bavit jen jedna a zbytek pro něj bude neposlouchatelný, budu ráda, že se mu líbí aspoň ta jedna a tu bude poslouchat. Zároveň si ale nemyslím, že je to úplně

Nevím, jestli to dokážu takhle rychle hodnotit, protože je to všechno ještě hodně čerstvé. Není to ani měsíc od Andělů a od toho všeho, co se teď děje. Takže to zatím nedokážu úplně vysledovat. Ale minimálně pro mě osobně jsou mnohem důležitější koncerty. To je vlastně důvod, proč tu hudbu dělám. Nedělám ji proto, abych sledovala čísla na Spotify. Samozřejmě je to pro každého umělce potěšující, když vidí, že ho poslouchá víc lidí než dřív. Ale ten osobní moment, kdy za vámi někdo přijde po koncertě nebo před koncertem a sdílí s vámi svoji zkušenost, co mu to evokovalo, proč tam je, že ho to dojalo nebo že se v něm něco probudilo, to je úplně nerosovatelné s anonymní číslovkou někde.

Někde v moři Spotify trendů.

Přesně. Protože v tom podle mě není ta lidskost.

Jak přistupuješ k PR?

Já už jsem se vzdala tlaku, který jsem na sebe dlouho uvalovala, že je na něco pozdě. Myslím si, že je to do velké míry iluze. Souvisí to s dobou, všechno se děje strašně rychle, a taky s Prahou. Žijeme v bublině, kde je život intenzivní a člověk se občas musí zastavit a říct si, co vlastně dělá. Kdybych si začala říkat, že jsem něco prošvihla, úplně bych ztratila hlavu. Už jsem si tím párkrát prošla a nikam to nevede, protože je to hrozně paralyzující. Zní to jako něco, co tě má nakopnout, „musím rychle něco udělat, jinak bude pozdě“ – ale u mě to funguje přesně opačně. Spíš mě to zastaví a dostane do stavu: tak už bylo pozdě. Jasně, vnímám, že je potřeba teď tvořit a nějak si udržet pozornost. Ale rozhodně ne za cenu toho,



Foto: Mariya Oliynyk

že vydám něco napůl. To je vždycky cítit. Lidi to poznají a nemá to smysl.

Co je pro tebe úspěch?

V posledních letech se hodně řešilo třeba to, když se české zpěvačky objevily na Spotify billboardu na Times Square.

Já to nechci snižovat a nechci, aby to znělo, že mi to je jedno. Když se takové věci dějí nebo kdyby se staly, je to samozřejmě skvělé a člověku to udělá radost. Ale nemám to jako cíl. Beru to spíš tak, že když to přijde, budu z toho nadšená, zavolám mámě a budeme to sdílet spolu. Jasně, chtěla bych třeba předskakovat.

Panebože, kdybych mohla stát na stejném pódiu jako Adele, být jen na festivalu, tak bych se zbláznila. Ale moje představa úspěchu je spíš někde jinde, být ve studiu s lidmi, ke kterým vzhlížím. Potkat se, tvořit spolu nebo si jen povídat o hudbě. I kdyby z toho nic nevzniklo, ten samotný proces a důvěra... být tam s lidmi, které respektuju, na nějaké rovnocenné pozici – to je pro mě důležité.

Bylo by pro tebe zajímavé jít do featu s někým starším? Kdyby sis mohla zasnít, kdo by to byl?

Potkat se s Lenkou Dusilovou by bylo skvělé. A tvořit s ní taky. Stejně tak Ewa Farna – to je ikona. Je neuvěřitelně dobrá a sálá z ní pokora a chuť dělat věci autenticky a z dobrých důvodů. To je mi blízké.



Foto: Lucie Janovská

Pomáhá ti vidět podobné osobnosti jako motivaci, stát si za svým a nesrovnávat se?

Rozhodně. Právě i kvůli té syrovosti a upřímnosti, která je vlastně hrozně křehká. I když to může znít silně nebo tvrdě, je za tím velká zranitelnost. A schopnost si tohle udržet a nenechat se semlít tím, co industry vyžaduje, je pro mě hodně inspirativní.

Jak to máš s producenty? Co u nich hledáš?

Hledám hlavně pocit bezpečí. Abych si mohla dovolit zpívat i v polohách, které jsou pro mě těžké, a necítila tlak typu:

tohle nefunguje, tohle nebude fungovat. Jasně, nějaká korekce tam vždycky je, ale jde mi o to, aby ten proces byl v klidu. Zároveň je pro mě hrozně důležité, abych si s těmi lidmi měla co říct. Aby tam byla lidská shoda. Že si spolu sedneme, jdeme na oběd, bavíme se o životě a z toho se pak přirozeně dostaneme k tomu, o čem budeme psát. Je to vlastně hodně podobné tomu, jak si člověk vybírá přátele. Ten vztah je v něčem dost podobný.

Někteří umělci mají jednoho producenta celý život, jiní to střídají. Jak to vidíš ty? Spíš dlouhodobá důvěra, nebo zkoušení nových lidí?

Za mě obojí. A právě to mi na tom přijde strašně krásné. Teď třeba spolupracuju

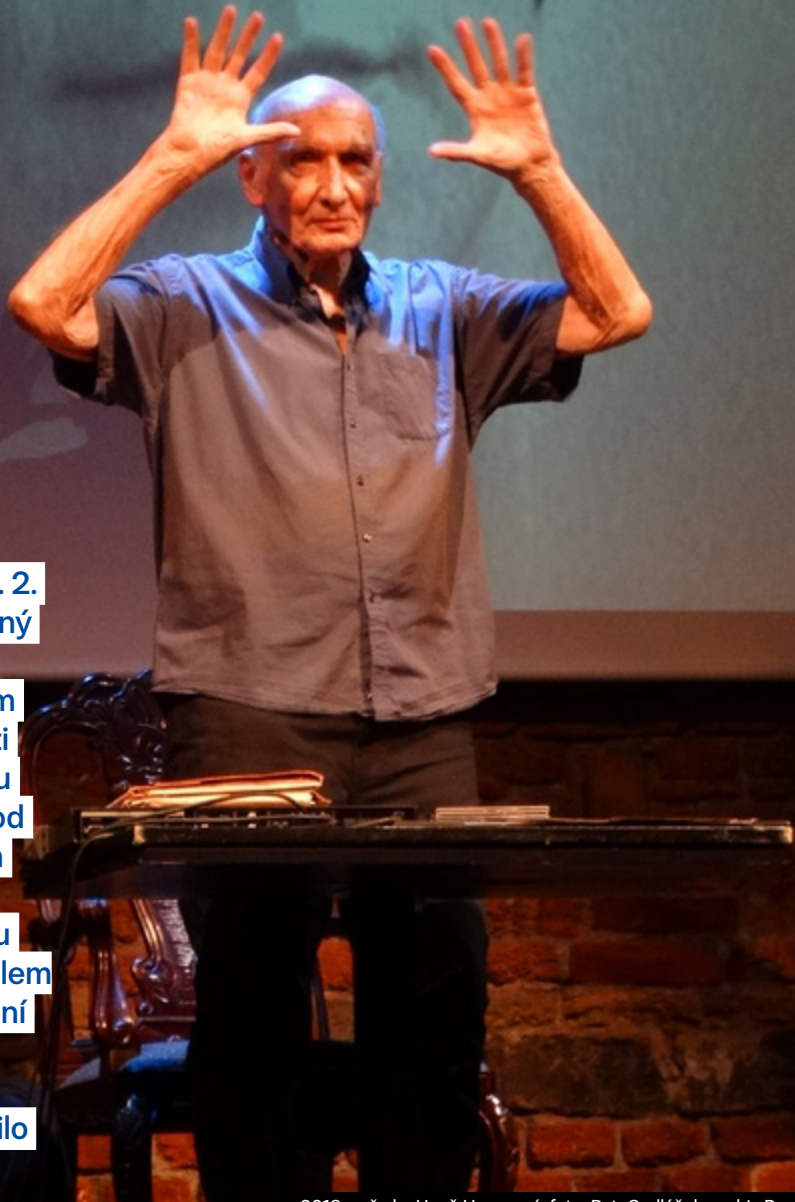
s pěti, šesti různými lidmi. Vznikají z toho úplně jiné písničky a pokaždé jiný proces. Ale to, co to propojuje, je důvěra a nějaká lidská shoda. Fascinuje mě, že můžeš mít kreativní souznění s vícero lidmi a pokaždé z toho vznikne něco úplně jiného. To mě na tom baví nejvíce. Ten proces oťukávání se s novými lidmi, poznávání, hledání společného jazyka... tvorba je v tomhle strašně živá věc. Ovlivňuje ji všechno, kde to je, s kým to je, kdo se přidá, kdo tam jen sedí. A já po tom mám hrozný hlad. Fakt mě to baví a těším se na všechny lidi, se kterými jsem ještě netvořila. To je pro mě úplně nejvíce. ●

Těším se na všechny lidi, se kterými jsem ještě netvořila. To je pro mě úplně nejvíce.

Z LUKOSTŘELCE KRÁLEM HUDEBNÍCH NOVINÁŘŮ: (VELMI) OSOBNÍ VZPOMÍNKA NA JIŘÍHO ČERNÉHO

TEXT: JOSEF VLČEK

V únoru letošního roku uplynulo devadesát let od narození Jiřího Černého (25. 2. 1936 – 17. 8. 2023). Významný a respektovaný kritik patřil k nejváženějším osobnostem své generace nejen v oblasti hudební žurnalistiky. Za svou práci získal řadu ocenění a od roku 2020 je dosud jediným nehudebníkem oceněným za své celoživotní dílo Cenou Anděl. Je také prvním držitelem Ceny OSA za podporu a šíření české hudby. Pražské Pop Muzeum jej při příležitosti nedožitých devadesátin uctilo reprezentační výstavou.



2018, pořad o Haně Hegerové, foto: Petr Sedláček, archiv Popmusea

Jako kluk jsem poslouchal jeho rozhlasové pořady a chodil na jeho klubové přednášky, vlastně jsem se pod jeho vedením učil poslouchat muziku. Začal jsem psát, nejdřív o jazzu a jazz rocku, ale portfolio mých témat se pomalu rozšiřovalo. Jednoho dne někdy v první půlce osmdesátých se mi ozvala pořadatelka jednoho pražského klubu s dotazem, zda bych přišel do Jiřího pořadu jako host. Byla to nesmírná pocta a ani své pozvání nedořekla a já už souhlasil.

„Já jsem Jiří Černý,“ řekl mi před pořadem. „Budeme si na pódiu tykat.“ Byl z toho báječný večer. A když jsem odcházel, Jirka mi povídá: „Budeme si tykat i v civilu, jo?“ Za týden mě vzal do Vokovic ke svému dlouholetému příteli Václavu Havlovi a za další týden jsme mu

stolního tenisu a díky své výšce i dobrý basketbalista. Ještě v padesáti udělal k šoku nás kolegů „železného muže“ – 3,86 km plavání, 180,25 km na kole a maraton, to vše od úsvitu do soumraku.

Sport byl i jeho výchozím žurnalistickým bodem. Ještě za studií na Filozofické fakultě už začal psát do Mladé fronty a Československého sportu. Zároveň ale jako ctitel operní hudby v roce 1956 napsal právě o opeře svůj první hudební článek. Nutno podotknout, že opera byla jeho celoživotní láskou – pamatuji se, že spolu s moravským folklorem si s její pomocí vymýval hlavu po poslechu plytkých produktů hlavně středního proudu.

JIŘÍ NA HOUPAČCE

Na začátku šedesátých let Jiří přesedlal od sportovní tematiky ke kultuře, psal do řady tehdejších hudebních časopisů, nějakou dobu působil v Mladém světě, pak v Melodii a nakonec se uchytil spolu se svou tehdejší manželkou Miroslavou v Československém rozhlasu. Od roku 1964 tam

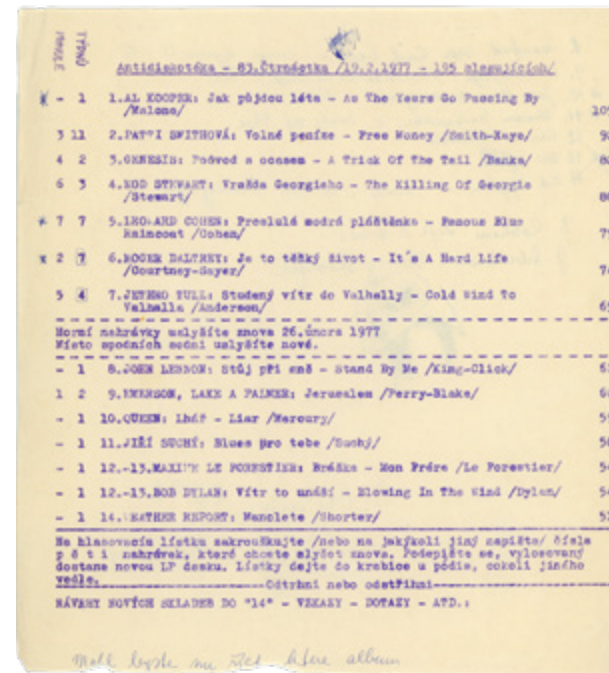
vysílal pořad *Dvanáct* (později *Třináct* a ještě později *Čtrnáct*) na houpáčke. Byl to těžko dostupný program, protože ne každý rozhlasový přístroj měl tehdy VKV (neboli dnešní FM). U nás ve škole jsme to řešili tak, že ti, co tuhle „první československou rozhlasovou hitparádu“ mohli poslouchat, ji buď nahrávali na magnetofon nebo alespoň udělali zápis, podle kterého se ostatní zájemci snažili dopídit po skladbách z jiných zdrojů. Není divu, pro mnohé z nás to byl

zvláště v prvních letech existence *Houpačky* jediný důvodný kontakt se světem domácích i světové pop music.

Houpačka byla hodinový pořad, ve kterém Černý se svou partnerkou představovali nejnovější hudební tvorbu. První týden zahraniční, následovala její repríza, třetí týden domácí a pak zase její repríza. Hlasovali posluchači a poslední dvě, později čtyři písničky vždy vypadly. Koncepte Černých dovozovala do zahraniční nabídky zařazovat i produkci neangloamerického charakteru a do české složky zase nové objevy. Byla to právě *Houpačka*, která například ve velkém upozornila na talentovaného krajánka Karla Kryla nebo objevila vinohradskou skupinu George & Beatovens se zpěvákem Petrem Novákem. *Houpačka* skončila stejně jako řada dalších televizních a rozhlasových pořadů v dubnu roku 1969. Konec byl vskutku impozantní – poslední pořad vyhrál Karel Kryl s *Bratříčkem*, zavírejte vrátka a mezi novinky byla zařazena oblíbená píseň *Běž domů, Ivane*.

KRÁL ANTIDISKOTÉK

Po vyhazovu z Československého rozhlasu se Černý nějakou dobu živil jako korektor v tiskárně a učitel v lidové škole umění, ale meritem jeho práce se staly klubové poslechové pořady s názvem *Antidiskotéka*. Byly to přednášky s ukázkami. Někdy suplovaly *Houpačku*, když představovaly, co se děje ve světě nového, jindy to byly spíše tematické pořady, které se soustředily na nějakou významnou osobnost nebo kapelu. Záběr byl široký – od Osvobozeného divadla



1977, Antidiskotéka, hlasovací lístek, archiv Popmusea

pomáhal s materiálem Charty 77 o pronásledování muzikantů v Československu. Tak začalo čtyřicet let naší spolupráce.

SPORTOVEC, KTERÝ PROPADL MUZICE

Jiří Černý, ročník 1936, pocházel z krejčovské rodiny. „Jako Jaroslav Ježek,“ neopomíjel nikdy dodat. Od mládí byl velký sportsman – lukostřelec, hráč



1980, klub ČKD Vysočany, foto: P. Jiskra, archiv Popmusea



a Semaforu až po tehdejší britský hard rock nebo americké písničkáře. K těm a jejich zpívané poezii měl obzvláště hluboký vztah.

Nebyla to snadná práce. Velká většina klubových pořadů – a ve vrcholném období jich měl i dvě desítky za měsíc – se odehrávala mimo Prahu. Říkával, že na všech výpadovkách z Prahy i na dálnici do Brna zná každý kámen. Ale osvětová práce fungovala a brzy se stala příkladem i pro další hudební novináře. Dělal jsem je pak i já a tu a tam zajel se svými mnohem kontroverznějšími tématy z punku a avantgardy i do míst, kde předtím byl Jiří Černý, takže dobře vím, jak hluboký dojem na venkovských stanicích u lidí zanechával. Některé kulturní domy si ho abonovaly i vícekrát do roka, protože měly u něj jistotu stálých a pravidelných posluchačů.

Zatímco většina z nás přestala s podobnými pořady po roce 1990, Černý se

svou *Antidiskotékou* fungoval dál. Z člověka, který informoval, co se v hudbě děje, se stal především arbiter elegantiae – soudce vkusu, který lidem vysvětloval, co a proč stojí za poslech.

SOUDEC VKUSU

Co se týče psaní, Jiří Černý v sedmdesátých a osmdesátých letech publikoval hlavně v měsíčníku *Melodie*. Jako kritik a esejista byl výrazně ovlivněn F. X. Šaldou a Lubomírem Dorůžkou. Šalda mu vyhovoval svým individualismem, otec české hudební publicistiky Dorůžka ho fascinoval smyslem pro přesnost a schopností formulovat svou hudební zkušenost.

Jiří Černý byl velmi tolerantní a dokázal podpořit i tvorbu, která se mu osobně nelíbila, ale považoval ji za smysluplnou. Z hlediska mé generace, která nastupovala až v éře jazz rocku nebo dokonce punku a metalu, byl konzervativní. Jeho respekt směřoval spíše k artovým věcem – tam, kde se rock čímkoli dotýkal vážné hudby, byl zarytý janáčkovec na vrcholu blaha. Hodně dbal na texty – jako absolvent češtiny na filozofické fakultě si potrpěl na kultivovanost. Miloval zpívanou poezii. Z tohoto hlediska byl velkým příznivcem Michala Prokopa, Vladimíra Mišíka, Jana Spáleného, Petra Kalandry nebo členů Šafránu. Byl zvláště velkým obdivovatelem básníků s kytarou – Kryl, Merta, Dědeček, později Nohavica, to byli jeho hrdinové. Miloval stejně tak Boba Dylana jako Bulata Okudžavu a Vladimíra Vysockého.

Miloval také kulturu Porty – dokázal hodiny diskutovat o přínosu bratrů Ryvolových nebo Wabiho Daňka. V pozdějších letech ho uhranula Radůza nebo Václav

Koubek. Byl velkým obdivovatelem Fanoše Hřebačky Mikuleckého a jeho slavné písně z Podluží rád prozpěvoval.

Moravská muzika mu vždycky velmi lahodila, ať už šlo o cimbálovku, nebo o Hanu a Petra Ulrychovy. Občas jsme ho hecovali, že jako rodilý Pražák by měl mít Břeclav a Hodonín s okolím zakázané. Jirka se nám zase jako správný pražský Moravák chlubil, že tam patří, protože klidně zvládne tři litry vína. Jednou se nám to v redakci pokusil předvést, ale nechal toho po necelém litru. Netušil totiž, že jsme mu do vína tajně lili vodku.

Patřilo k jeho dobrým vlastnostem, že se neurazil, když se to dozvěděl. A dokonce to dával k dobru!

ČERNÝ REVOLUCIONÁŘ

Jak už padla zmínka, během normalizace byl Jiří Černý v úzkém kontaktu s Václavem Havlem. Prý se znali z tanečních. Hodně spolupracovali na všem, co se týkalo Havlových aktivit, dotýkajících se populární hudby. Když se pak ke konci osmdesátých let radikalizovala šedá zóna, rostla i Černého role. Patřil mezi první, kdo po 17. listopadu 1989 odstartovali činnost Občanského fóra. Modeřoval mítinky a shromáždění. A byl to on, kdo přemluvil Karla Kryla, aby na balkonu vydavatelství Melantrich zazpíval společně s Karlem Gottem hymnu a tímto gestem odstartoval nový obrodný proces. Kryl mu později sice zazlival, že se od něj nechal ukecat, ale vzato bez osobních emocí to byl jeden ze základních zlomových bodů tehdejších událostí.

Před Černým se rýsovala velká kariéra politika. Místo ní se stal šéfredaktorem nového hudebního časopisu – Rocku&Popu. A udělal dobře!

TATÍČEK ROCKU A POPU

Myšlenka na vznik hudebního časopisu tehdejšího anglického stříhu, reprezentovaného týdeníky Melody Maker a New Musical Express, se zrodila ještě před pádem normalizačního režimu. Hudební novináři naší generace se scházeli s těmi staršími na seminářích, které pro nás pořádali Svaz skladatelů. Mezi jednotlivými příspěvky jsme hořekovali nad výrobními lhůtami časopisu Melodie, malým podílem článků o zahraniční hudbě i o jiných problémech psaní. A protože já i Jiří Černý jsme přispívali do ilegálních Lidových novin, hned v lednu 1990 jsme začali s podporou jejich nového vydavatelství rozjždět nový časopis, čtrnáctide-



ník s názvem Rock&Pop. I když se to rozumělo samo sebou, trochu jsme museli Jiřího Černého přemlouvat, aby funkci šéfredaktora vzal.

Rock&Pop vedl zhruba dva roky. Nebyl to zrovna ideální šéfredaktor – vynikající novinář nemusí být dobrý ekonom a marketák, tyhle věci za něj vykonával Vojtěch Lindaur. I když náklad pod tlakem bulvarizující se žurnalistiky klesal téměř raketovou rychlostí, nebylo příjemnějšího prostředí než redakce pod jeho vedením. Časopis měl vysokou odbornou úroveň, nadhled, jednotný názor, širokou žánrovou pestrost a schopnost přesahů všemi směry.

Jiří, zvyklý z předchozích měsíčních lhůt na pomalejší tempo, v té době pracoval i díky svému perfekcionismu méně rychle, než co nový časopis potřeboval, ale co napsal, to bylo vždy inspirující. Já osobně jsem se nejvíce těšil na každý jeho úvodní editorial. V každém se objevila nějaká okouzující myšlenka. A jeho recenze? To bylo obdobné! Na některé Černého perly si vzpomínám dodnes.

Třeba už nevím, jakou skladbu to hodnotil, ale v obdivu k ní napsal, že je jako „teplá dlaň hospodářovy ruky“. Hrozně jsme se tomu na redakční radě chechtali, ale nakonec jsme museli uznat, že to bylo po všech stránkách výstižné.

V roli šéfredaktora se Černý ukázal jako nesmírně laskavý a slušný člověk, ochotný se bít za kohokoli a cokoli, o čem cítil, že je v právu. O to víc ho bolel spor s jeho bývalou ženou kolem knihy *Hvězdy tehdejších hitparád*, která byla připravená k vydání v roce 1970, ale v aktuální verzi ji vydalo až v červnu 1989 vydavatelství Panton. Protože jsem byl editorem této knihy, vím dobře, jak z gruntu byl text knihy přepracován a hlavně aktualizován. Bylo mi z něj jasné, že veškerá



své osobní selhání. A byl to dokonce jeden z důvodů, proč odmítl funkci ministra kultury v druhé vládě Petra Pitharta.

A ZASE VOLNÁ NOHA

Práce šéfredaktora Jiřího Černého unavovala. Jeho bavilo psaní, ne urgování nedodaných příspěvků. Časem předal Vojtovi Lindaurovi svou funkci úplně a vrátil se na volnou nohu. Řekl mi tehdy, že už bude dělat jen to, co ho baví. Nevázal se k žádnému médiu, ale jeho články byly nejvíce spojovány s Lidovými novinami. Jeho pravidelné fejetony v rubrice Poslední slovo překračovaly hranice hudební tematiky k širším celospolečenským tématům a patří k vrcholům tohoto žurnalisticko-literárního žánru. Pořád byl také zájem o jeho antidiskotéky. A vrátil se i do rozhlasu, kde měl v průběhu následujících let několik autorských pořadů. Zvláště *Klub osamělých srdcí Seržanta Pepře*, vysílaný v letech 2005 až 2018, měl ohromný ohlas a veřejnost po jeho zrušení dokonce zorganizovala petici za návrat Jiřího Černého zpět do rozhlasového vysílání.

Poslední rozhlasový pořad měl Jiří Černý 12. 6. 2022, poslední antidiskotéku o den později v břevnovském klu-



odborná část byla Jiřího a že paní Mirka, která o hudbě neměla moc velkou páru, byla víceméně jen stylistka. Nicméně, soud dal přednost jejímu spolaautorství.

Nutno říct, že evangelický moralista Jiří se tím trápil po zbytek života. Necítil se poškozen, ba naopak to bral jako

bu U kaštanu. Jeho stav se stále zhoršoval a zemřel o třináct měsíců později, 17. srpna 2023. Kostel Nejsvětějšího Salvátora o týden později málem praskl ve švech při posledním rozloučení, plný těch, jimž prostřednictvím svých výkladů o muzice ukázal jejich místo v životě. ●

DAVE JORDAN

Rešíme vše od bookování zkoušek s orchestrem přes vyjednávání podmínek se skladateli k vybírání písniček a jejich licencování.



Foto: Lukáš Dvořák

V Marvelu bojuju s rozpočtem i vlastním vkusem

TEXT: JAN TRÁVNÍČEK

Pan Soundtrack. Na Composers Summit Prague přijel člověk, který přes dvacet let určuje, jaká hudba zazní nejen ve filmech od Marvelu. Davea Jordana proslavili Strážci galaxie, Deadpool či Iron-Man, exkluzivně pro Autor in ale prozradil i něco málo o chystaném Spider-manovi.

Pracujete primárně pro Marvel jako music supervisor. Zjednodušeně si to představuji tak, že jste tím, kdo do filmů a seriálů vybírá vhodné písničky. Je to tak?

Můj vztah s Marvelem začal prací na Daredevilovi (2003), tehdy jsem se seznámil i s Kevinem Feigiem (prezident Marvel Studios a šéf Marvel Cinematic Universe, pozn. red.). V té době Marvel ty filmy nedělal, pouze poskytoval licence jiným studiím. Propojené Marvel Cinematic Universe, jak jej známe dnes, vzniklo až s Iron Manem a zaznamenalo to obrovský úspěch. V té době ale ještě Marvel neměl mnoho peněz, takže chtěli navázat na Daredevila a spol. v oblasti hudby a já byl tehdy „ten chlápek přes muziku“. A protože ještě neexistovalo



Foto: Petr Klapper

žádné hudební oddělení, natož studio, spadlo to na mě. Je potřeba si uvědomit, že jakkoliv je dnes Marvel obrovský, tak jádro týmu, které všechny filmy vymýšlí, je už od prvního Iron Mana zhruba dvacet lidí, mezi nimiž jsem i já. Mým úkolem je postarat se úplně o všechno, co souvisí s hudbou. S týmem řešíme vše od bookování zkoušek s orchestrem přes vyjednávání podmínek se skladateli k vybírání písniček a jejich licencování. Řešíme nezbytné papírování, choreografii ve filmu, lekce zpěvu pro herce, všechno.

Jak vypadá váš první krok, když dostanete nový projekt?



Foto: Petr Klapper

Bývám přítomen hned od začátku, takže obvykle vím, jak bude vypadat dalších sedm, osm let, co se kam vyvine, a mám tak lepší představu o tom, jaký je trend. Začínám tím, že si přečtu scénář, podívám se na první hrubý střih filmu a snažím se to příliš neanalyzovat, spíše to přes sebe nechat plout: Jakou to má náladu? Jaké postavy mi utkvěly? A pak se to snažím zařadit hudebně do Marvel Cinematic Universe. Obvykle totiž pro každou postavu míváme unikátní melodii a s tím se snažíme pracovat. Pak až začínám přemýšlet nad konkrétními skladateli, songy či kapelami, které by se mi k tomu hodily a třeba tu postavu i nějak charakterizují. To je začátek. Taký se setkávám s režisérem. Obvykle to bývá ještě relativně brzy a jelikož Marvel s řadou z nich pracuje dlouhodobě, stává se, že se s ním setkám třeba rok předtím, než se napíše scénář. Třeba teď Jake Schrier – režisér Thunderbolts, už pracuje na nových a zatím neznámých X-Menech, kteří jsou sice ještě daleko, ale už se o tom bavíme v konkrétních detailech.

Když pracujete s ikonickou skladbou, která už má vlastní historii, řešíte víc její význam, nebo čistě emoci ve scéně?

Pokaždé je to jinak. Obecně se – na rozdíl od svých konkurentů – snažím nebýt příliš doslovný a nepoužívat písničku, jejíž text odpovídá dění na plátně. Třeba v Deadpool & Wolverine je řada doslovných fórů a nabízelo se, abych své

Snažím se nebýt příliš doslovný a nepoužívat písničku, jejíž text odpovídá dění na plátně.

pravidlo porušil. Ale spíše jsem šel po náladě toho snímku. Pro mě to je často o tom, že v Marvelu se hodně vracím ke svému vlastnímu fanouškovství. Je ti jedenáct, čteš si komiks a napadá tě: Wow, to je cool. V muzice už jsem namočený

i kreativitu daného režiséra. Znáť jeho vizi. Zajímavé je, že spousta režisérů ji má podobnou, k čemuž lze jako výborný příklad zmínit Led Zeppelin. Za svou kariéru jsem v Marvelu i mimo něj dělal snad se čtyřmi desítkami režisérů, jejichž představou bylo mít ve filmu moment, kde právě jejich hudba zazní. V tu chvíli se ale musíš zamyslet nad budgetem a zároveň je mou prací říct: „Fajn nápad, ale nechej mě dát ti ještě pár dalších možností k výběru, které tě zároveň nezruinují.“ Tím se snažím říct, že budget i já řeším mnohem víc, než by si leckdo mohl myslet.

Gunn a Strážci galaxie, protože ten chlápek je zvíře.

Má Marvel nějaké „hudební pravidlo“, které divák nevidí, ale vy ho cítíte při každém projektu?

Ne. Všechny marvelovky kromě Deadpoola jsou označeny jako nevhodné do 13 let, takže řešíme akorát to, aby se v písničce neobjevovala sprostá slova, nepoužijeme Kanyeho Westa. Ale dokud jsme slušní, můžeme si vybírat odkudkoliv.

Některé marvelovské filmy a seriály mají výraznou hudební složku, jiné naopak tolik ne – čím to je? Dle čeho se rozhoduje, zda do daného díla písničky vůbec vložíte, jak moc a zda vůbec budou souviset s příběhem a kdy hraje hudba jen podružnou roli?

Obvykle pro každou postavu míváme unikátní melodii.

Záleží na režisérovi a žánru, k němuž se chce dopracovat – drama, komedie, thriller?

hodně dlouho, ale obecně je pro mě velice snadné napojit se na to, když jsem například poprvé slyšel Led Zeppelin. Nebo AC/DC, Rage Against The Machine a další. Jsi v pubertě, tohle slyšíš a říkáš si: „Chci někomu nakopat zadek!“ To je ta emoce, kterou jako kluk cítíš, a s tím pracuju. Snažím se nad tím moc nepřemýšlet a zbytečně to nekomplikovat.

Jak často musíte dělat kompromisy mezi budgetem a ideální volbou? Je pro vás budget vůbec téma, nebo si u Marvelu prostě můžete sáhnout na libovolnou píseň?

Rozhodně je to téma. Částí mé práce je ho hlídat. Ale zároveň musíš brát v potaz

Jak často se stane, že hudba změní význam či tempo scény natolik, že se musí upravit střih?

Skvělá otázka. Marvelovky se ve svém jádru extrémně zaměřují na příběh. To znamená, že střih má prioritu. Musíme zároveň hlídat konzistenci daných sérií, což je vidět třeba u Iron Mana. Takže když se podaří dostat do hry song dostatečně brzo a všem se líbí, můžeme si ho dovolit apod., může to pomoci tomu, že se při střihání bere ohled i na tu píseň. Ve většině případů to ale nemůže fungovat tak, že by se film upravoval zpětně jen proto, že chceš daný song protlačit. Výjimku tvoří James

Spoustu těch věcí mají v hlavě. Dle toho přemýšlíš nad orchestrem. A pak jsou tu montáže – ty někdy nestačí samy o sobě. Přidej do nich ale písničku a najednou se dojem změní. Flashbacky jsou další zajímavá oblast pro hudbu. Řekl bych to asi takto: V 99 % případů sedím s režisérem, probíráme jeho vizi, nápady, playlist... a nakonec to všechno dopadne úplně jinak. Je pro to příměr z armády: „I ty nejlépe vymyšlené plány selžou při prvním kontaktu s nepřitelem.“ Přesně toto to vystihuje, protože jakmile se začne tvořit, náhle se režisér rozhodne, že nechce dělat vtipný film, ale tarantinovku.

Jak moc vás ovlivňuje osobní vkus – a kdy ho musíte vědomě potlačit?

Velmi často se stává, že nemůžete potlačit svého oblíbence. Je to spolupráce a naštěstí má Marvel zkušenost s najímáním režisérů s dobrým vkusem. Řeknu vám tajemství – neplatí to jen o Marvelu, ale obecně ve filmové branži: Většina režisérů úplně přestala poslouchat hudbu, jakmile vypadli z vysoké. Konec základky, střední škola, univerzita. To jsou ta léta, kdy je muzika podstatná, kdy zažíváš první lásky, poprvé chodíš na koncerty, nacházíš v písniích nové významy. Ale pak život převeze kontrolu. Oženíš se, máš děti a najednou ti je 45 let a dostaneš příležitost režírovat film. A co uděláte? Budete tam chtít potlačit své hudební srdcovky z mládí. Naprosto běžná situace. Moje práce ale je podívat se pod tu vrstvu a zjistit, co za tím je – jsou to texty, přístup, žánr, umělec? Dobří filmaři ti řeknou: „Ale já přece vím, co mám rád, chci tohle.“ A já musím zjistit, zda to dává smysl.

Dle vašich zkušeností tedy nemá moc naději třeba někdo tak mladý jako Billie Eilish?

Ale ano, zrovna ji konkrétně jsme použili v seriálu Agatha, ale ten nebyl moc úspěšný, a tak o tom mnoho lidí neví. Nedisím se ale té otázce, protože celé to začal Iron Man a AC/DC, a tak na Marvelu lidi koukají optikou nostalgické hudby. Nemají sice pravdu, ale to je v pořádku. Starší songy jsou výborné z vyprávěčského hlediska – když použiješ Jimiho Hendrixe nebo Pink Floyd, není to jen song, ale prohlášení s třeba 40letou historií. A ta nostalgie je nesmírně silná zbraň.

Má tedy nostalgie větší hodnotu než racionální přemýšlení?

Naprosto. Navazuje to na stejnou linii, jakou máme s orchestrálními soundtracky. Jsou tradiční, mají jasnou ústřední linku a odkazují na danou postavu, takže když se objeví na plátně, chceš ji podpořit ikonickou melodií. I tím v tobě aktivují toho patnáctiletého kluka, co je poprvé v Disneylandu, na Comic-Conu, čte komiksy.

Zpět k tvorbě. Jak moc dnes do procesu vstupují data a testovací projekce?

K soundtrackům nepoužíváme žádná data. K videohrám se to dělá, ale my používáme testovací projekce, které jsou

extrémně tajné kvůli leakům. Lidí se pak ptáme, co se jim na filmu líbilo, jak vnímali hudbu a podobně. Teď třeba pracuji na chystaném Spider-Manovi a můžu ti prozradit, že tam máme song, který je hodně drahý. Nemá ale žádné prestižní místo ve filmu. Snažil jsem se to přes kolegy prosadit, protože mi to přijde cool, ten umělec je hodně populární a navíc to mimoděk vysvětluje, kde je Petr Parker ve svém momentálním životě. A když jsme to pustili testovacímu publiku, tak ti teenageři tam v tu chvíli začali doslova řvát nadšením. Feige a spol. na mě koukali: „Jo, měl jsi pravdu.“

Strážci galaxie jsou váš největší hit. Hudba totiž definuje identitu filmu víc

Většina režisérů úplně přestala poslouchat hudbu, jakmile vypadli z vysoké.

než vizuál nebo postavy. Kde byl moment, kdy jste si uvědomil, že to nebude jen soundtrack, ale naprosto zásadní část filmu? Čtení scénáře, první hrubý střih?

Byl jsem tehdy na Manhattan Beach. Potkal jsem se s Jamesem Gunnem a zdaleka nebylo jisté, že film vznikne. Marvel měl za sebou velké úspěchy s Kapitánem Amerikou, Thorem a nic nebylo jednodušší, než dál točit jednoho Iron Mana za druhým. Strážce galaxie tehdy nikdo neznal, i já jsem měl jen velmi obecnou představu o tom, že s nimi existují nějaké komiksy. James je nesmírně chytrý a říká mi: „Podívej, miluju, cos dosud udělal, máš skvělý vkus, ale nebudeme v tom pokračovat.“ Já že o.k., jsem na to zvyklý, že si každý chce přinést svůj vlastní otisk. On na to: „Myslím, žes mě neslyšel. Nechci AC/DC, rock’n’roll a tak.“ A popsal mi, jak by měla vypadat úvodní sekvence s Peterem Quillem v prvním díle, když přistane na neznámé planetě a začne „zpívat“ do krysy jako mikrofonu. Řekl mi jméno songu, který by chtěl použít, začal mluvit o walkmanech a jak se bude odvíjet příběh dál. Kouká na mě, čeká na reakci. „Děláš si ze mě prdel?“

odpovídám. „Ani v nejmenším.“ „Jdu do toho!“ křičím radostí. Ani já totiž nechci dělat to stejné pořád dokola. Hodně to říká o Marvelu v té době – byl to přece gigantický risk po všech těch hitech. James to měl promyšlené, a i proto si myslím, že teď u DC bude úspěšný – je totiž velmi konzistentní tvůrce.

Asi největším hitem je Hooked On A Feeling od Blue Suede. Proč jste vybrali původní verzi, a ne tu známější od Davida Hasselhoffa? Byla ve hře varianta, že by měl cameo ve filmu?



Foto: Petr Klapper

Víš o tom, že máme i verzi s Hasselhoffem, že?

Co prosím?

V kině jsi to vidět nemohl, ale najdi si to na YouTube. To ti odpálí dekel. ●

Když použiješ Jimiho Hendrixe nebo Pink Floyd, není to jen song, ale prohlášení s třeba 40letou historií. Ta nostalgie je nesmírně silná zbraň.

CESTA DO NORMALIZAČNÍHO BLÁTA A VEN

TEXT: JOSEF VLČEK

Discopříběh, foto: Miloš Schmiedberger

Hudební film v době normalizace můžeme rozdělit zhruba na tři občas se prolínající proudy. Byl tu – zvláště pak v sedmdesátých letech – proud konformní, postavený většinou na společenské satíře a hudebním středním proudem, dále pak z dětských filmů vycházející „svěrákovsko-uhlířovský“ styl a na konci osmdesátek se zjevující trend, vycházející z tvorby experimentujících malých divadel.

POSLEDNÍ OZVĚNA MINULOSTI

Posledním záchvěvem atmosféry šedesátých let v hudebním filmu byla *Noc na Karlštejně* (1973) režiséra Zdeňka Podskalského, muzikálová kreace, inspirovaná hrou Jaroslava Vrchlického. Jeden z nejpopulárnějších českých filmů těžil z vynikajících hereckých výkonů, ale i ze skrytého akcentu na národní hrdost, již bylo po srpnových událostech osmašedesátého třeba. V neposlední řadě pomohla celkovému dojmu hudba Karla Svobody. Jedenáct jeho písní prozrazuje autorovu životní formu. Není divu, že k některým písním se při různých příležitostech dodnes vracíme. Bujaré *Hoja hoj*, Matuškoovo prociťtění *Do věží* a hlavně *Lásko má, já stůňu* patří do zlatého fondu našeho popu.

Jen o rok později se objevila další muzikálová variace na klasické dílo české literatury, film *Hvězda padá vzhůru*, inspirovaná Tylovým Strakonickým dudákem. V době vzniku se žertovalo o tom, že snímek vznikl jen proto, aby existoval nějaký film s Karlem Gottem v hlavní roli. Poněkud plytké pohádkové komedii nepomohl svými (mimochoodem vůbec posledními) texty ani Jiří Štaidl, jimiž přispěl do písni svého bratra Ladislava.

Navíc nejznámější píseň z této filmové kreace, *Kufr iluzí*, je cover verzí skladby jednoho z tehdejších nejúspěšnějších skladatelů středního proudu Lese Reeda. Poprvé se tu také v hudebním filmu objevuje jakási morálizující tendence, typická pro řadu filmů sedmdesátých let.

MUZIKÁL JAKO AGITKA

Zdeněk Brynych natočil v roce 1975 další hudební film, postavený na tehdejší plejádě popových umělců, *Romance za korunu*. Plytký příběh učňů Pídi a Martiny rámuje svými písněmi největší české dobové hvězdy Karel Gott, Naďa Urbánková, Jiří Schellinger a Helena Vondráčková, ale tentokrát měl Karel Svoboda horší období. *Mít talent, co měl Paganini* Karel Gott dával ještě později občas na svých koncertech, ale to bylo tak všechno, co „film ze života naší mládeže“ přinesl. Na portálu ČSFD kdosi napsal, že film je možno vnímat ironicky, podobně jako *Pytlákovu schovanku*, ale pokud to tak Brynych mínil, značně se to nepovedlo.

Ladislav Rychman se vrátil k hudebnímu filmu v roce 1977. *Jen ho nechte, ať se bojí* těžil z filmaři objeveného komického talentu Luďka Soboty, který předtím exceloval ve filmu *Jáchym, hoď ho do stroje*. Posílou mu byla skladatelská dvojice Jiří Malásek a Jiří Bažant, která s ním spolupracovala už na filmech z šedesátých let. Už *Romance za korunu* se točila kolem světa showbyznysu, který byl představován jako cosi kastovního, výjimečného, mimo realitu doby, a zde tento trend pokračuje. Sobotu v roli talentovaného skladatele Aleše Brabce je prezentován jako neapraktický trouba, zneužívaný rejnoky a bafuňáři hudebního světa. Jestliže *Hvězda padá vzhůru* bylo vytvořeno na míru Karlu Gottovi, takhle komedie byla vedle Soboty napsaná na míru Heleně Vondráčkové. Nicméně potěšilo, že se v různých menších rolích objevili herci z Divadla Semafor. Samozřejmě bez svého principála.

Téhož roku se objevila i další komedie s hudebními prvky – *Hop, a je tu lidoop*. Hudba je v tomto agitačním paskvilu až na druhém

místě. Tento film je jednou z tehdejších satir, kritizujících kostrbatým způsobem maloměstáctví, korupci a rozkrádání majetku v socialistickém vlastnictví. Hudbu k filmu napsal Angelo Michajlov a nutno říci, že *Kam chodíš skrytý se, lásko* (neboli *Úá brány už otevíráám*) se patřilo k parádním kouskům Gottova repertoáru. *Hop, a je tu lidoop* není jediným filmem, kde se tato píseň objevila. Původně vznikla pro dnes zapadlý hudební film *40 panen a Pythagoras* (1973), který měl v kinech premiéru zhruba ve stejnou dobu jako *lidoop* agitka.

HUDEBNÍ POHÁDKA SE VRACÍ

V době, kdy vznikla tato komedie s prvky fantasy, se začal výrazně profilovat muzikálový protisměr, který nestavěl na středoproudých hvězdách. Rodinná komedie *Ať žijí duchové* byla signálem tohoto opačného filmového směru, který se vzdalné odpíchl od pohádkových filmů z padesátých a šedesátých let. Režisér Oldřich Lipský spolu se scénáristy Zdeňkem Svěrákem a Jiřím Melíškem postavili výraznou hudební stránku filmu na dětských sborech (*Hajný je lesa pán* je z nich asi nejznámější) a nezpěvácích. Jak *Píseň Leontýnky* v podání Dany Vávrové, tak *Žampiony* s Lubomírem Lipským mají poetickou nebo úsměvnou jiskru, jejíhož ducha si povšimneme

Vypisujte přesně a pečlivě (celé označení štětí vyznačte!)		Jedlo zvířete	
NÁZEV DĚLA <i>BRANÍ VE LEHÉM PÁV</i>		i	
Cílové, název jazyk, štětí (přesně a rybně označte)		<i>(přesně a rybně, abyste mohli)</i>	
Označení štětí (vyznačte)			
<i>UBRANÍ VE LEHÉM PÁV</i>			
Autor - označte štětí (vyznačte)			
<i>BRANÍ VE LEHÉM PÁV</i>			
Zpracování			
Označte štětí	Štětí v obraze Kód: 100	Štětí v příloze	
Označte			
Přesně, přesně			

[illegible]



i v mnohem pozdější Svěrákově pohádkové férii *Tři bratři*.

Pro Zdeňka Svěráka a jeho kolegu Ladislava Smoljaka nebyl film *Ať žijí duchové* prvním hudebním snímkem. Svěrák se už předtím podílel na zmíněném filmu *40 panen a Pythagoras*, ale právě zde poprvé do popředí vystoupily typické rysy jeho tvorby – laskavý úsměv, svérázný humor, smysl pro crazy situace a pochopení pro slabosti jiných. Byl schopen odpoutat se od dobových ideologií a psát scénáře, které se ukázaly být nadčasovými. To platí i o další hudební komedii *Trhák*, jejíž uvedení do kin v březnu 1981 zaznamenalo mezi diváky, otrávenými z běžné české kinematografie, až výjimečně pozitivní reakci.

Režisér Zdeněk Podskalský vsadil ve filmu *Trhák* na svůj osvědčený postup zdánlivé koláže písní, který si vyzkoušel několikrát

předtím na televizních revuálních filmech, složených ze zlidovělých staropražských písní. Je pro něj typický zvláštní občasný dojem, že jde jen o krátkou citaci nějaké delší skladby. Autoři patnácti písní, většinou Vítězslav Hádl a Jaroslav Uhlíř, vsadili na lidovkový tón, korespondující s atmosférou vesnického prostředí, ve kterém se film odehrává. Neobvyklé na filmu je ovšem to, že Smoljak se Svěrákem se jen minimálně podíleli na textech písní. Různorodý textařský styl Zdeňka Borovce, Pavla Žáka a Ivo Fischera dal mixu písní jistou pestrost, která „filmu o filmu“ dodala další svérázný rys. Kdo chtěl, našel v bezstarostném *Trhák* i jistý ironický posměch tehdejšímu klišovitému českému popu. Pěvecky ve snímku excelovala Hana Zagorová a kupodivu potěšil i nezpěvák Juraj Kukura, jehož

Nech brouka žít rezonuje na veřejnosti dodnes.

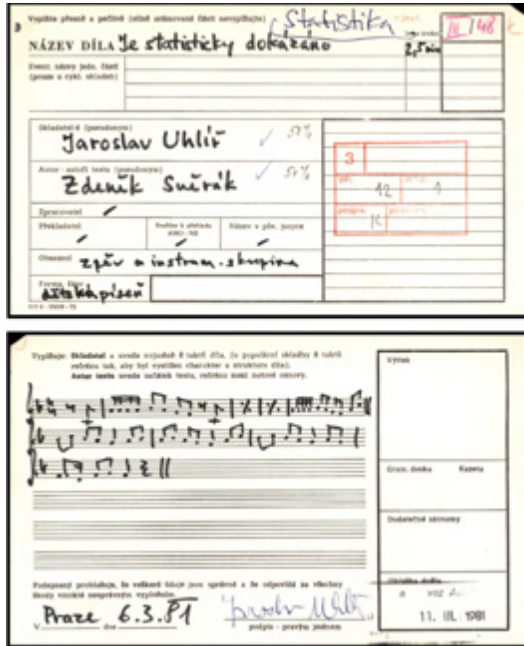
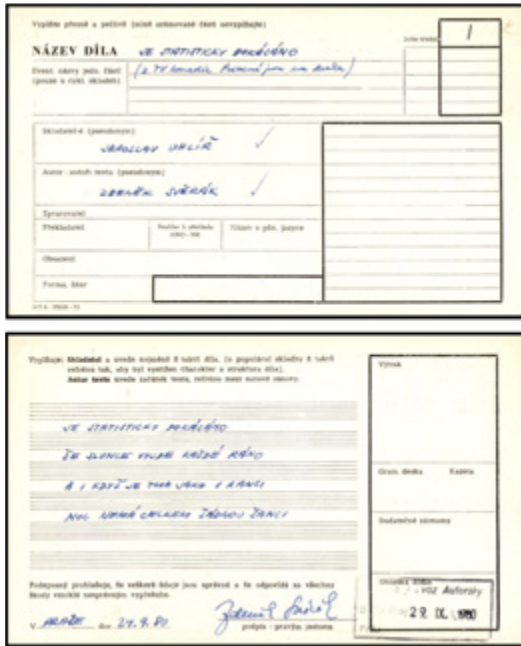
Když jsme u roku 1980, neměli bychom zapomenout na televizní pohádku *Princové jsou na draka*. Jiří Adamec natočil hodinový film podle scénáře televizního dramaturga Jiřího Chalupy a s písničkami dvojice Svěrák a Uhlíř. Skladby *Dělání*, *Statistika nuda je*, *Kdyby se v komnatách* nebo *Hlupáku, najdu tě*

netřeba představovat. S trochou nadsázky by se dalo říct, že pro velkou část generace Husákových dětí (ale i pro jejich rodiče) přinesla kus životního úhlu pohledu na svět.

O pět let později se stejný tým pokusil zopakovat úspěch *Princů* v další televizní pohádce *Co takhle svatba, princí?* Skladatelem písní byl tentokrát Jiří Zmožek, jemuž se ve spolupráci se Zdeňkem Borovcem podařilo napsat další generační hit *Když se načančám*. Nicméně i další písně z filmu pomohly pohádce k velké oblíbě, byť jejich obsah byl o něco povrchnější než songy z Adamcova a Chalupova předchůdce.

NAPOSLEDY V NORMALIZAČNÍCH BOTÁCH

V roce 1987 se na chvíli vrátil pokus posunout hudební filmy z fantastických nebo bizarních prostředí zpět do reality. Tentokrát s překvapivým dobovým úspěchem ve filmu *Discopříběh*. V díle režiséra Jaroslava Soukupa se opakuje několik principů, které se objevily už v hudebních filmech sedmdesátých let. Znovu se setkáváme s dospívajícím šestnáctiletým učněm, který hledá své místo na světě. A film je napsán víceméně jako prezentace pro jediného zpěváka – Michala Davida. Středoproudý pop nahradila dobová diskotéková hudba Zdeňka Bartáka



Noc na Karlštějne, foto: Národní filmový archiv

s texty Eduarda Pergnera, v té době písčícího ještě pod pseudonymem Boris Janíček. Ve srovnání se sedmdesátkami je ovšem příběh mnohem víc „free“, i když zdaleka ne tolik, jak už v té době život mládeže vypadal. Spíš bychom mohli mluvit o naivních představách tvůrců, úplně izolovaných od tehdejší reality. Nicméně film měl mezi většinovým konformním proudem mládeže slušný ohlas a titulní píseň patří dodnes k hlavním titulům Davidova repertoáru.

Discopříběh se dokonce dočkal pokračování. V roce 1992 vznikl *Discopříběh 2*, který story už vyučeného komika Horáčka, jeho ženy kadeřnice Jitky a hlavně Horáčkova otce posunul do opačné dějové roviny. Problémy nemá mladý, ale jeho tatík.

KDYŽ SE ZAČALO BLÝSKAT NA ČASY

Vraťme se ale do lůna sedmdesátých let k prapodivnému zjevu v české

kinematografii, k *Baladě pro banditu* (1978). Filmová adaptace hry brněnského Divadla na provázku byla zázrakem nejen na divadelní scéně, ale i svým zfilmováním. Téma pravděpodobně rezonovalo Brnem delší čas – už v roce 1974 natočili Hana a Petr Ulrychovi kritiku i posluchači vysoce ceněné album *Nikola Šuhaj loupežník*. Obě díla jsou po hudební stránce postavena na ohlasové tvorbě – vycházejí z lidových písní. V případě filmu se skladatel Miloš Štědroň mohl víc opřít o poetické texty Milana Uhdeho, který se jako tehdejší disident skrýval za jménem režiséra Zdeňka Pospíšila. Film ovšem režíroval Vladimír Sís, který příběhu, odehrávajícímu se na začátku dvacátých let minulého století, dal atmosféru divadla na divadle a vytvořil image kdesi mezi tramskou a hippie kulturou. Dosáhl tím ve své době až nečekané aktuálnosti – nastupovala doba Port, oproti světu tu v intelektuální prostředí stále ještě toužila šedesátá léta a i námět souboje

jedine s nespravedlivou mocí měl divákům co říct. Ohlas *Balady* byl dlouhodobý a nutno uznat, že písně *Zabili, zabili, Ani tak nehoří* nebo *Křížem krážem* zlidověly a dodnes je často můžeme slyšet u táboráků.

Sís je i za dalším divadelně hudebním filmem, který stojí za zmínku, i když poměrně zapadl. *Jonáš a Melicharová* (1986) se stal comebackem Jiřího Suchého na filmové plátno. Na poměrně jednoduchý děj byly navázány různé archivní snímky z historie Divadla Semafor. Byl to však signál, že časy se mění.

Divadelní filmy jsou další fází vývoje české hudební kinematografie. Pokračovatelem *Balady pro banditu* se v tomto směru staly filmy *Pražská pětka* (1988) a *Kouř* (1990), kde hudba hrála sice větší nebo menší roli, ale definovala celou devadesátkovou kulturu. To už byl ale diametrálně jiný svět než ten, co se odehrával v letech sedmdesátých a osmdesátých. ●

LUCIE

**Čím méně náhražek a chemikálií,
tím lepší výsledek**

TEXT: HONZA PRŮŠA, FOTO: ROMAN ČERNÝ, LIVE FOTO: JAN NOŽIČKA

Skupina Lucie oslavila čtyřicáté narozeniny ve výborné formě. Odehrála dva klubové koncerty v Londýně a na konci roku 2025 šňůru po největších tuzemských halách. Kromě toho se jí podařilo ustát odchod Davida Kollera a přivítat nové členy, Viktora Dyka a Štěpána Smetáčka. Dokonce se zdá, že jim změna sestavy prospěla, jako by z pódia zmizelo napětí a dostavila se opravdická radost ze hraní. S kluky jsme se potkali v jejich zkušebně a pobavili se o tom, jak vlastně píšou písničky, odkud k nim přicházejí nápady i jak moc se nechávají inspirovat svými hudebními vzory.



Máte za sebou šňůru ke 40 letům skupiny. Ta měla kromě oslav výročí ukázat, jak bude Lucie fungovat s novým zpěvákem. Jak to z vašeho pohledu dopadlo?

Robert Kodým: Rok 2025 byl pro mě z hlediska muziky úplně nejlepší ze všech let, co si pamatuji. S Lucií jsme nahrávali první singl, připravovali jsme první vystoupení v Oxu. Potom jsem jel s Wanastovejma Vjecma festival Hradu a kamarádi z Lucie přišli jako hosté, zahráli jsme tři písně, rozloučili jsme se s Ozzyem a pak už byl podzim a přišla hlavní lahůdka – Lucie 40 let. Byla to spousta práce a zodpovědnosti, ale bylo to úžasné a jsem za to moc rád.

P.B.CH. Kromě toho, že tady dnes slavíme Viktorovy narozeniny (rozhovor se odehrával v den narozenin Viktora Dyka, pozn. redakce), tak slavíme i to, jak Viktora a Štěpána veřejnost skvěle přijala. Dopadlo to jako ve snu.

Umění a muzika je odrazem doby.

Mluvíli jsme o tom, že vaše děti hrály a zpívaly ve Snu. Je pravda, že se tenkrát na desku málem nedostal?

P.B.CH.: Nakonec jsme ho na desku dali až na konec jako bonus.

RK: Jednomu z nás to vadilo nejvíc.

MD: Gramofirma ho tam ale chtěla.

RK: Připadalo nám, že *Sen* není dramaticky dostatečně reprezentativní pro naši rockovou a částečně grungeovou desku. Kdybych takhle velice popovou, měkhoučkou, pomaloučkou a hodňoučkou píseň napsal já, Michal, P.B.CH. nebo

David, tak by se ani náhodou na desku nedostala. Víím přesně, co by kdo řekl a jak by ji smetl ze stolu. Ale tím, že ji napsal Ivan Král, kytarista Patti Smith a Iggyho Popa, tak ať řekl cokoliv, bylo to pro nás svatější, než kdyby ten názor vznikl v úzkém kruhu kapely. Ale stejně jsme *Sen* odsunuli až na konec desky a ještě jsme tam udělali patnáctivteřinovou pauzu, aby si písně nikdo nevšímal. Což mi z dnešního hlediska, když si daleko lépe uvědomuji, co je to rocková mainstreamová kapela, přijde úsměvný.

P.B.CH.: Michal Běloušek a Viktor Mráz z B&M Music říkali, že se za *Sen* skupina zbytečně stydí a trochu ji podceňuje. Jako první klip udělali *Vona říká jó*, následně pak skupina nasadila *L'auru* a *Sen*.

VD: Je to nadčasový song.

P.B.CH.: Shodou okolností je to asi Viktorova nejoblíbenější věc.

VD: Já *Sen* miluji odjakživa. Poprvé, když jsem viděl ten černobílý klip v televizi, jak je tam ta holčička na tom povozu, úplně mě to dostalo.

MD: A ten text je tak romantický, že s ním byl taky problém. Proto je klip takhle kontrastní. Vraždí se tam, opékají se psi. Muselo se jít proti tomu textu.

RK: Byla v tom velká dávka cynismu. Na té písničce je unikátní, že tam je v historii české a slovenské populární hudby poprvé použitý hudební nástroj, kterému se říká e-bow neboli elektronický smyčec, a to je dobře, protože ten kytarista, co to tam nahrál, dlouho obdivoval píseň *Heroes* a říkal si: jak to, že ta kytara zní, jako by na ní hrál někdo elektrickým smyčcem.

Tu *Heroes* máte hodně rádi, co? Protože pak...

MD: Co pak?

RK: Počkej, co pak?

P.B.CH.: Tomu říkám nahrávka na smeč.

RK: Řekni, cos myslel.

Myslel jsem na to, že *Heroes* citujete v úvodu *Takhle tě mám rád*.

Kdyby „Sen“ nenapsal Ivan Král, na desku by se nikdy nedostal.

RK: Ano, je tam kytara v tom stylu. Ale stejně tak *Heroes* inspirovala píseň *Muchomůrky bílé* nebo jednu píseň od skupiny Garáž a tato píseň od skupiny Garáž zas inspirovala mě pro napsání písně *Panic*, který je tedy také inspirovaný písní *Heroes*. A pak je malinká předešlčka a mezihříčka v písni *Takhle tě mám rád*, inspirovaná písní *Heroes*. Ten protažený tón, ten jeden protažený tón, by se dal najít ve spoustě nahrávek Lucie a Wanstowich Vjecy.

Člověk má občas pocit, že některé písničky píšete tak, že myslíte na nějakou jinou kapelu nebo tam chcete použít nějakou citaci. Je to tak?

RK: Třeba na konci písně *Amerika* hraju na koncertě dvě jasné citace z písně *Voodoo Child* od Jimiho Hendrixe. V hudebních aranžích existuje různé kódování, kde se takhle schválně něco někde zalochtá. A také to vede k nevědomým inspiracím. Všechno, co jsme kdy slyšeli, je v podvědomí a najednou zjistíš, že jsi napsal píseň, ale že ten refrén, ten úplný začátek refrénu, není zcela nepodobný třeba písni *Sladké mámení* z filmu *S tebou mě baví svět*.

VD: Jsme houby. Jako umělci, tvůrčí osobnosti nasáváme všechno kolem sebe a všechno se to smíchá.

Já neříkám, že je to špatně.

MD: Rozhodně to není záměr. Ale nikdy nemůžeš poručit svému mozku. Tvorba je tak specifická věc. Mám to tak, že si improvizuju, hraju si. Zvolím si směr, jestli to má být smutné, veselé, rychlé,

Jsme houby. Jako umělci, tvůrčí osobnosti nasáváme všechno kolem sebe a všechno se to smíchá.



pomalé, to vychází z textu nebo filmu, ke kterému to píšou.

Vždycky se vypráví, že *Amerika* byla napsaná tak, aby zněla jako Neil Young.

MD: To řekl David v nějakém rozhovoru. Ale ono to jako Neil Young nezní. Když máš někomu popsat, jak to cítíš, tak mu to potřebuješ říct. Sedíte ve studiu, něco skládáte. Kolega muzikant se zeptá: jakou tam chceš kytaru? A ty mu řekneš: zahraj mi tam něco jako Neil Young. Myslíš tím melodickou věc, rytmické akordy, dvanáctku. Řekneš Neil Young a rozumíte si, ale není tím myšleno, že budeš hrát citaci Neila Younga, jen rychle popíšeš určitý styl.

RK: Já jsem si dokonce vždycky říkal, že se David musel splést a že místo Bob Dylan řekl Neil Young. Protože ta písnička

má velice podobné akordy jako *Knocking on Heaven's Door*. Což je pro mě zřejmě největší hit z celé zeměkoule, jaký kdy byl napsán. Svého času jsem hledal, jestli u Neila Younga najdu něco, co by mi *Ameriku* připomínalo, ale nenašel jsem to. Ale ten vibe, jako v *Knocking on Heaven's Door*, to tam je. Taky druh takového dojetí a pohnutí a melancholie a štěstí zároveň. Je dobré nechat se inspirovat takovými věcmi.

P.B.CH.: Když ve studiu Sono natáčel David Bowie, tak jsem vyzvídal, jak pracuje. Dozvěděl jsem se, že tam pořád lítal po studiu a říkal kytaristovi věci jako: hele, teď mi tady zahraj něco jako *Hotel California*, sólo v takovém duchu. Pořád něco takhle přirovnával. A je to normální domlouvací proces všude na světě.

Mluvíli jsme o *Americě* a filmové hudbě. Michal Dvořák v devadesátkách napsal hudbu k několika filmům, dělali jste různé znělky a reklamy.

RK: Já ne. Oni si založili firmu Cox, ještě s Davidem Sísem, a dělali takovýhle věci. A já jsem dělal Wanastowi Vjecy.

MD: Já jsem se podílel na hudbě k filmům *Amerika*, *Báječná léta pod psa*, *Mrtvej brouk*, *Love Lies Bleeding* (USA), *Zapomenuté světlo*, *Poslední přesun* a dalších. Kluci dělali *Aby si lidi všimli* s Vládou Kvasničkou, ale něco jsme dělali s Viktorem Polesným ještě za sociku.

RK: Byl to dokument o drogách (*Poločas rozpadu*, poznámka redakce). Hraje tam Martin Dejdar a k tomu jsme dělali hudbu my dva a Jirka Lamoš, který byl tenkrát tak trochu člen Lucie.



To, co lidé konzumují, jim roztříští názor na cokoliv. Nemůžou vzniknout unikátní osobnosti, protože jsou všichni zprůměrovaní.

MD: Pak přišly devadesátky, všechno bujelo, všichni zkoušeli všechno. S Lucií jsme občas prodali nějaký nápad pro reklamu, ale už přesně nevím, co to bylo.

RK: Ještě za socičku jsme dělali jednu reklamu. Točili jsme ji v klubu Rokoska. Bylo to na univerzální čistící prostředek HIT se svěží vůní zeleného jablka pro dokonalý úklid, svěží a čistotou domácnost. Hudbu ale složil Pavel Větrovec, ten hudebník, který natočil *Kuře v hodinkách*.

MD: Já jsem dokonce dělal s Vrtulníkem (Michal Viktořík, poznámka redakce) reklamu na Barvy a laky. (začne rapovat) Chalupu pro vás / a pro tebe taky / bezvadná firma / barvy a laky.

Nebere dneska muzikantům takovou práci AI?

MD: Jednoznačně bere. Nejen muzikantům, ale i grafikům nebo animátorům. AI už je tak daleko, že se v ní tvoří. Teď jsem četl, že bude premiéra nějakého filmu, který kompletně dělala AI. V té reklamní branži je to takhle už z 90 %.

RK: Jestli to nesouvisí s celosvětovou vlekou krizí populární hudby. Za posledních deset let se neobjevili tak úžasní muzikanti jako v 60., 70., 80. nebo 90. letech. Hudba je teď spíš sociální jev nebo kulisa do výtahu. Je smutné, když se podíváš na poslední Grammy, ale minulý

něco skvělého vytvořit. Vem si třeba jen, jaké nadčasové generační hymny vytvořilo v devadesátých letech těch pět nejslavnějších grungeových kapel. (Nirvana, Pearl Jam, Soundgarden, Alice in Chains a Stone Temple Pilots). Teď jsme v půlce 20. let a tak čekám, že se něco stane a nastartuje. Kdyby třeba 30. léta mohla být hudebně tak úžasná jako devadesátky nebo šedesátky, to bych si moc přál.

VD: Umění a muzika je odrazem doby. A jelikož internet spustil vlnu toho, že se z nás stávají bytosti typu kdo si hraje nezlobí, všichni, už od děcek, jsou k tomu přisátí. Potom to vypadá takhle. Málo kontaktu s přírodou a se skutečným světem.

RK: I zdravotně je to špatně. Lidské tělo není stavěné na to, aby tolik hodin denně sedělo nebo leželo.

MD: V tomhle atomizovaném prostředí nemůže vyrůst výrazná osobnost. Děti dostávají miliardy informací za vteřinu. Tak silná hudební emoce, jako dokázal vytvořit Michael Jackson nebo U2 nebo Police, to vyžaduje koncentraci, určitý způsob myšlení, vytvoření si vlastního stylu. Osobitost. A právě tu dnes i nejsilnější osobnosti ztrácejí. Dneska je všechno možné, všechno je správné i nesprávné. Na všechno může být tisíc názorů. A lidé pak moc nevědí, jak formovat svůj vlastní názor na cokoliv. Protože to, co konzumují, jim to úplně roztříští. Nemůžou vzniknout



My jsme si vždycky poslechli celou desku. Generace po nás si aspoň poslechly písničku. Dneska si neposlechnou ani tu písničku, protože je na ně dlouhá.

unikátní osobnosti, protože jsou všichni zprůměrovaní. Co dnes každý chce? Mít nejvíc lajků. To znamená, že se musíš lidem zavděčit a stát se jedním z nich, abys jim byl po chuti.

Není to podobné, jako když chceš být velká kapela, na kterou přijde co nejvíc lidí, a na koncertech hraješ písně, které se líbí co nejvíc lidem?

MD: Takový ten prvoplánový ultrapop je možná něco podobného. Ale to tu bylo i v 60. nebo v 80. letech. Mám ženu DuKu (DJ Lucca, známka redakce) a v té muzice pro party people se dělá hudba na jeden večer. Jsou to samozřejmě remixy, ale můžou zaznít jen

MD: My jsme si vždycky poslechli celou desku. Generace po nás si aspoň poslechly písničku. Dneska si neposlechnou ani tu písničku, protože je na ně dlouhá. Písničky se zkracují, dělají se na dvě a půl minuty. Ale už i to je teď strašně moc.

RK: Na těch svých milovaných deseti letech si vážím toho, že už v padesátých letech s Elvisem Presleym vznikly písně, které se staly výpovědí, která dokáže oslovit i v jiné době. V devadesátých letech to byla Nirvana a *Smells Like Teen Spirit*. To je generační hymna. A tak apelují především na mladé generace: sakra, už se taky nějak vycajchnuňte, přátelé.

P.B.CH.: Dnes jsem poslouchal píseň *An-*

na základě čeho? Kde jsou ta měřítka, ty hodnoty?

RK: Teď si říkám, že když si člověk přečte ten rozhovor, bude si říkat: hele, ti brblají, jak starý dědkové, že mladá generace už není to, co to dřív bejvávalo.

Má to vliv na to, jak píšete nové písničky?

RK: Mně to ovlivňuje tak, že když se podívám na ingredience své hudební kuchyně, tak vím, že je tím lepší výsledek, čím méně použiji různých náhražek a chemikálií. Vysoká gastronomie může vznikat pouze při použití těch nejlepších, nejčerstvějších a nejzdravějších surovin.

Jak jste na tom s připravovanou deskou *R.A.D.O.S.T.*? Kolik materiálu už máte připraveno?

RK: Jenom hudebních nápadů mám asi 240. Nejsou to celé písně, většinou jen takové skici. A pak mám texty a těch je asi tisíc. Vždycky jdu spát, v noci se vzbudím a slyším nějaký text. Tak si ho zapíšu. Každý den. Teď bych vám mohl hodinu číst, co jsem napsal za posledních 14 dní.

MD: Toho se právě bojím.

RK: Když sedím a píšu text, nebo ho občas diktuju do mobilu, protože to je rychlejší než psaní, abych něco nezapomněl, tak se cítím strašně dobře a hrozně skvěle. Teď jsem nad tím přemýšlel, že by mi možná stačilo, kdybych byl jenom veršotepec. Nedávno měl narozeniny Mirek Donutil. Říkal jsem si, že mu napíšu písničku. Asi hodinu jsem ji psal, udělalo mu to radost a já jsem celou tu hodinu přemýšlel nad tím, jak moc mi to dělá dobře. Jako by mi někdo píchnul do žíly hormony radosti a štěstí.

V jednom rozhovoru jsi popisoval, že máš někdy pocit, že za tebou ta slova přicházejí sama. A ty to jen zapisuješ.

RK: Někdy toho přijde seshora už hodně hotového, ale někdy tam musím vkládat i dost řemesla. Přemýšlel jsem nad tím a můžu říct jedině to, že to nepřichází zepředu, zezadu, zleva, zprava ani zespoda. Vždycky je to seshora. To je vše, co k tomu umím říct.

VD: Mám to úplně stejně, co se textu týká. Vlastně i melodie, ty taky chodí shora. A pak přijde finalizace a ta je zevnitř. Je to zvláštní, jako kdyby se nad tebou zjevila



Pozoroval jsem kosa, který si zpíval melodii Máme se rádi / nemáme se rádi. Když to zopakoval dvakrát, tak jsem si říkal, sakra, vždyť jsem střízlivej.

nějaká múza a jako by ti to pouštěla přímo do hlavy. Je to strašně zvláštní pocit.

RK: Takový paranormální jev.

MD: Ke mně to chodí zevnitř. Hudbu vnímám jako barvy. A vzniká tak, že si představuju pocity a emoce, které se snažím nejdřív jakoby neuměle vytesat nějakým tónama. Nebo ohraničit. Nebo popsat tu emoci hudbou. A pak ji rozvíjím. Jako sochař. Hudbu tak nějak modeluju, jako když dělám s hlínou. Nejdřív mám hrubý obrys, do kterého se zachytí první pocit, kterým chci tu emoci dostat do muziky. Pak ji oplácávám dalšími nástroji, téma aranžerským finesama. Když chceš energii, tak tam dáš víc bubnů, když to chceš víc prosvítit, tak tam dáš nějaký krásný vejšky, třeba smyčce. I u textů mám pocit, že to přichází zevnitř. To je zvláštní. Texty se většinou snažím popsat situace, které jsem zažil. Nebo emoce, které se mi někdy honí hlavou. Vlastně jsem o tom takhle nikdy nepřemýšlel. Možná je to takový přetlak. Někdy si potřebuji sednout a jít si zahrát na piano. Po dnu plném stresu, ale i po hezkém zážitku. A zas to jde spíš zevnitř ven, výstřik emocí do kláves.

VD: Před pár dny jsem takhle hrál na kytaru. Bydlíme na krásném místě, už bylo šero, smrákalo se. Máme celou prosklenou stěnu a za ní, na vrcholku tují, skákal nějaký pták. Říkal jsem si, že to zkusím zahrát. A vznikla docela hezká věc. Hudebně jsem zkoušel na kytaru zahrát to, co vidím, inspirován přírodou.

MD: My jsme, Roberte, chodili psát do přírody, víd?

RK: Třeba text k písničce *Až tě potkám* z desky *Černý kočky, mokré žáby* vznikl na hoře Říp.

Dřív jsi taky říkal, že píšeš texty v tramvaji..

RK: Jo, když jsem jezdil tramvají. Ale podobné je to i v autě. Ten princip, že něco jede, hýbe se prostor a čas. Řekl bych, že to mozek vyladí do nějakých vln, kde lépe funguje tvorba.

Jak to máš s psaním ty, P.B.CH.?

P.B.CH.: S tou přírodou se mi to hezky poslouchá. To bych podepsal. Ale znám to i z opačného pohledu. Asi před osmi lety mě znepokojilo, když jsem byl na jaře na zahradě. Lítal tam kos a najednou si zpíval melodii *Máme se rádi / Nemáme se rádi*. Když to zopakoval dvakrát, tak jsem si říkal, sakra, vždyť jsem střízlivej. A skutečně, ten kos zpíval tuhle melodii.

Fakt se to stalo. Přísahám. A pak jsem si vzpomněl, že Smetana poslouchal, jak teče Vltava, jiní skladatelé poslouchali, jak třeba zpívají sýkorky. Nejhorší je, když se člověk uzavře do sebe a říká si: teď musím něco složit. A někdy to tak bohužel bylo. Gramofirmy nás nutily: musíte skládat hity. A to se člověk neuvolní, nesplyne s volností ani s přírodou.

RK: Někdy má člověk úzkosti a deprese a nenapíše za měsíc třeba vůbec nic.

P.B.CH.: Na hudbě je dobré, když není úplně dokonalá. Michal dělal sochy z lipového dřeva, je fakt hodně šikovný. A jednou vytvořil krásnou sochu, obličej, opravdu to mělo energii. A pak na ní ještě pracoval a vyhladil ji do takové dokonalosti, že už to nebylo ono. Takhle je to i s muzikou. Když se ty věci moc vyšperkují, už to není ono. To je častá chyba dnešní doby.

MD: Chemická laboratoř.

RK: Je to jako s tou vysokou gastronomií. Když to přešperkuješ, dopadne to, jako když kočička s pejskem vařili dort. ●



jednou. Lidé si to pamatují, znají to a podruhé už to neberou. Tak uvažuje celá společnost. Jeden slavný producent řekl asi před 20 lety, že se hudba stává pytlíkem na rohlíky. Její funkcí je maximálně donést domů a vyhodit. Hudba ve společnosti absolutně devalvovala. Stala se služebníkem do výtahu, nosičem reklamy, byla všude a bylo jí moc. Lidé nevnímají hudbu déle než 15 vteřin, tak dlouho se swipeuje. Má to tu výhodu, že znají všechno od Led Zeppelin přes Patti Smith až po Depeche Mode. Ale znají z toho 15vteřinové fragmenty. To je šílený.

VD: Dřív hudba fungovala jako probouzeč emocí. Dneska je to všechno unifikované a studené.

děle od skupiny Wanastowi Wjacy a ona má pět minut! To by dneska neprošlo. Je to singlová věc, kterou hrají v rádiu a ona má stopáž 5:18. Když si pustíš starší věci, tak mají tři, čtyři, pět, šest i sedm minut. Teď mi psali z Ameriky, kam posílám hudbu, ať se soustředím na to, že mám přesně tři sekundy zaujmout. Dál už si to nikdo neposlechne. Děláš se s nějakou písničkou, máš tam delší předeheru a tak můžeš počítat s tím, že si to v Americe nikdo neposlechne.

VD: To je ta tendrová hudba. Dnešní mládež přistupuje k hudbě, která se jí líbí nebo nelíbí, podle prvních pár vteřin. Líbí – nelíbí. Zaujme – nezaujme. Je šílené, jak je doba zrychlená. Už nechť jí probouzet emoce. Baví – nebaví, ale

Privést světové hvězdy vážně není snadné. Poměrně těžký název Litomyšl málokterá z nich dokáže byť jen vyslovit.

MAREK ŠULC

Foto: František Renza

Nemusíme se bát být progresivní

Festival Smetanova Litomyšl je kouzelný nejen udržováním odkazu nejslavnějšího litomyšlského rodáka a malebným prostředím, ale také žánrovými přesahy. Dramaturgovi Marku Šulcovi, někdejšímu profesionálnímu pěvci, se výtečně daří vyvážit očekávání „tradicionalistů“ i hledačů nových hudebních zážitků.

TEXT: TOMÁŠ S. POLÍVKA

Smetanova Litomyšl měla už v předchozích letech, vzhledem ke koncepci festivalu, do které by nezapadla vyloženě experimentální soudobá hudba, řadu „přiměřeně“ odvážných programových bodů. Zdá se, že v originálních dramaturgických krocích pokračujete, je to tak?

Základními pilíři, což je opera, symfonická hudba, komorní hudba, stará hudba a v rámci jednoho koncertu i jazz, navazujeme na tradici festivalu. Co se týká opery a symfonické hudby, jde o skladby z tradičního spektra. Romantismus, klasicismus, muzika 20. století. Soudobou hudbu ale zařazujeme například v rámci objednávek pro mladé publikum. V roce 2025 napsal dětskou operu Zdeněk Král, letos Miloš Orson Štědroň. Do budoucna bych chtěl prezentaci soudobé hudby ještě rozšířit.

Publikum koncertů konaných na zámku je zaměřené tradičněji. Ovšem letos, vzhledem k festivalovému tématu Natura, jsme se s dirigentem Davidem Robertsonem a Českou filharmonií domluvili, že zazní i Stravinského *Svěcení jara*. Jde sice o dílo z roku 1913, ale zároveň o hudbu velmi progresivní.

Soudobá hudba má místo na komorních koncertech. V roce 2025 zařadil slavný anglický barytonista Gerald Finley do svého písňového večera soudobé kompozice. Stejně tak letošní hvězda, basbarytonista Bryn Terfel, interpretuje i skladby soudobých velšských autorů. Skladatel Jan Jirásek vstoupil na náš popud do projektu s Geisslers Hofcomedianen a napsal pro Musicu Floreu novou skladbu vytvořenou na základech barokní muziky.

Nekonvenční bývají satelitní koncerty festivalu.

Letos například program *Passion for Glass* ve sklářské huti v Českých Milovech, se skladbami od J. S. Bacha po Philipa Glasse.

Což mělo zajímavou genezi. Majitel Galerie na Milovské huti Pavel Kysilka chtěl vztáhnout koncert k exponátům, které vystavuje. Samozřejmě jsme se shodli na Glassovi. Jeden z exponátů ovšem pochází už z poloviny 17. století a majitel si přál,



Foto: Ivan Krejza

Na mapě velkých evropských festivalů zatím Smetanova Litomyšl není, ale už víme, že „septanda“ mezi umělci funguje.

aby zazněla i muzika této doby. Tak vzniklo zadání pro houslistku Irenu Jakubcovou a violoncellistu Václava Petra, aby zahráli „od Bacha po Vlacha“.

Zmínil jste letošní téma festivalu – Natura.

Jak se projevilo v dramaturgii?

Když jsem loni na pozici hlavního dramaturga nastupoval, zvolil jsem téma *Vášeň*, protože vašeň hýbe s interprety i skladateli a také my jako pořadatelé jsme se s vášní pustili do práce. Pro následující ročníky chceme volit podobná nadčasová témata, která se budou linout festivalem.

Tématem Natura jsme chtěli především vypíchnout pestrost. Interpretační i žánrovou. Nejen co do historických epoch. Do programu se dostal například muzikál. Nebo soudobý tanec s muzikou Ivana Achera, na téma novely Richarda Bacha *Jonathan Livingston Racek*, v interpretaci Dekkadancers a hráčů České filharmonie. Druhou souvislostí bylo místo, kde se festival koná. Jsme v malém městě, blízko přírodě. A tou třetí řád. V přírodě je řád, i hudba má řád.

I hudbou jsem chtěl ilustrovat přírodu v různých aspektech. *Svěcení jara* je drsná skladba, kde nám příroda nedává nic zadarmo. Ale vedle něj zazní i Beethovenova *Pastorální*, evokující idylickou tvář přírody. S Ivanem Liškou, jehož soubor přijede z Mnichova, jsme zvolili choreografii *Im Wald*. Také *Jonathan Livingston*

kteří dirigovala Migra Gražinyté-Tyla, s náročným programem, jakým je hudba Mieczysława Weinberga i Dmitrije Šostakoviče. Sice jsme koncert pořáдали v Jízdárně s menší kapacitou, ale v té Jízdárně sedělo tři sta dokonale poučených posluchačů. Vedle toho jsme nabídli i *Figarovu svatbu*, která sice nemů

Dramaturg musí řešit vyprodání hlavní scény na zámeckém nádvoří, která má kapacitu 1100 diváků. Pokud bych tam dal například věci, jaké píše Miroslav Srnka, je mi jasné, že nádvoří nevyprodám. Ale protože nemáme jen hlavní scénu, a víme, že přijede publikum z Prahy, Brna, Hradce Králové či Pardu



Smetanova Litomyšl 2025, foto: František Renza

Mám téměř hotový program pro rok 2027 a jsem za polovinou dramaturgie pro rok 2028. V rámci operních projektů se díváme dokonce do let 2029 a 2030.

Racek nás symbolicky bere do přírodního světa. Přírodu reflektují i doprovodné programy Výtvarná Litomyšl a Festivalové zahrady.

Program festivalu musíte plánovat dlouho dopředu. Což znamená, že už nyní zhodnocujete zkušenosti obou ročníků, které jste dramaturgicky připravoval.

Vlastně už mám téměř hotový program pro rok 2027 a jsem za polovinou dramaturgie pro rok 2028. V rámci operních projektů se díváme dokonce do let 2029 a 2030. Což je docela šílené.

Z ročníku 2025 jsem si vzal ponaučení, že se nemusíme bát být progresivní. Zjistili jsme, že i na Honeggerova *Krále Davida* dorazilo publikum, které dobře vědělo, na co jde. Stejně jako v případě souboru Kremerata Baltica,

že nikoho drásat, co se týče progresivity, jenže jsme zvolili brněnské nastudování s dirigentem Václavem Luksem, což znamená kompletní, téměř čtyřhodinovou podobu opery.

Nemusíme se zkrátka bát hudby 20. století. Jistě na ni nepříjde to samé publikum, jaké si koupí lístek na muzikál *Elizabeth*, ale právě pestrost, která je s dramaturgií Smetanovy Litomyšle spojená, mi dává smysl.

Zmínil jste „tři sta poučených diváků“. Při vši úctě k zasvěcenosti posluchačů z Litomyšle, vychovaných dekadami festivalu, dostat na náročnou hudbu tři stovky lidí je problém i v metropoli. Musíte plánovat program i vzhledem k dojíždějícímu publiku, že?

bic, mohu si dovolit zařadit náročný komorní projekt do sálu pro tři sta lidí.

Zásadním tématem festivalu je vokální hudba napříč žánry. Všude po Evropě, snad kromě Berlína a Londýna, je problém vyprodát Liederabend, písňový večer. I pro nás byl oříšek pozvat Geralda Finleyho a vyprodát čtyři stovky vstupenek na koncert i tak slavného zpěváka. Návštěvníků jsme nakonec přilákali o něco méně, přes tři sta. Ale opět platilo, že všichni věděli, na co jdou. Mnohdy vážili cestu jen na tento koncert i z velmi vzdálených míst. Proto i na příští rok plánujeme písňový večer světového umělce, jehož jméno zatím neprozradím.

Na místní publikum ale nezapomínáme. Primárně pro něj jsou určeny Festivalové zahrady, koncerty nejružnějších žánrů v Klášterních zahradách, přístupné zdarma. Zahrají si tam i soubory konzervatoří a ZUŠek. Tuhle platformu mám hrozně rád, protože v zahradách bývá pohodová atmosféra.

Dokáže přitáhnout festivalu nové posluchače a ukázat muzikanty v křafasech.

Nalákat vytížené světové hvězdy není jen tak. Často se to daří díky referencím umělců, kteří už na festivalu vystoupili. Zaznamenal jste takovou zpětnou vazbu?

Přivést světové hvězdy vážně není snadné. Poměrně těžký název Litomyšl málokterá z nich dokáže být jen vyslovit. Na mapě velkých evropských festivalů zatím Smetanova Litomyšl není, ale už víme, že „septanda“ mezi umělci funguje. Například pianista Boris Giltburg mluvil o tom, že měl v Litomyšli krásný klavírní večer. A když jsem se tři měsíce po jeho loňském recitálu setkal v Londýně s Geraldem Finleym, zmiňoval se, že náš festival všude chválí. Což mi potvrdil i Jakub Hrůša, jenž dirigoval inscenaci *Toscy*, kde Gerald Finley zpíval.

Jde o běh na dlouhou trať. Ale myslím, že se nám daří umělce, ač vědí, že budou



Smetanova Litomyšl 2025, foto: František Renza

muset absolvovat kus cesty z pražského nebo vídeňského letiště, přesvědčovat, že vystoupení na festivalu za to stojí. Že jim ohlas publika dává smysl a nejde pouze o honorář.

Samozřejmě nám pomáhá samotný fakt, že Litomyšl je rodištěm Bedřicha Smetany. Světoví interpreti Smetanu znají, byť jeho hudbu třeba nemají v repertoáru, a zajímají se o jeho životopis. Naší ambicí je inspirovat špičkové

hudebníky, aby do svého repertoáru Smetanu zařadili. Což se povedlo právě v případě Borise Giltburga. Stejně tak David Robertson přijal náš požadavek, aby na zahajovacím koncertu, jak je zvykem, zazněla i Smetanova kompozice. Následovala diskuse, ze které vyplynulo, že by pana Robertsona zajímaly Smeta

se dohodli, že z důvodů mojí zaneprázdněnosti činnost dua ukončíme. Vlastně mi to přijde i fér, když při vybírání zpěváků do programu nemám „střet zájmů“.

Zazpíval jste si i s Bobbym McFerrinem, jaké to bylo?

Boží! Chystali jsme s McFerrinovým sboromistrem do not vypsane skladby z alba

Zpívat s Bobbym Mc Ferrinem pro mě osobně byl jeden z největších muzikantských zážitků v životě.

novy *Švédské symfonické básně*. Naposílal jsem mu je a vybrali jsme *Valdštyňův tábor*.

Určitě vám jako dramaturgovi pomáhá i dřívější profesionální pěvecká dráha. Znáte obor i z pohledu umělce. Ale nechybí vám zpěv?

Nechybí! Dostal jsem se do pozice, kde mě více než aktivní zpívání baví dávat lidem dohromady. Rád vzpomínám, jak jsme v dobách, kdy jsem býval členem umělecké rady festivalu Lípa Musica, propojili Martinů Voices a Pavel Haas Quartet a vznikla úplně nová hudba. Podobně jsme loni v rámci Smetanovy Litomyšli propojili tanečníka Kristiána Mensu se Sukovým kvartetem. Geneze podobných projektů, kreativita, povídání s umělci o tom, čím by se chtěli představit, pro mě znamená nejvíc.

Určitě mi ale pomáhá, že jsem vyšel z okruhu aktivních muzikantů a získal tam kontakty. Což započalo už během studií. Byl jsem na HAMU v ročníku s lidmi jako Jakub Hrůša, vedle na pokoji na kolejích bydleli Ivo Kahánek a Martin Kasík...

Jsem strašně rád, že jsem zpěv vystudoval a mohl se mu léta věnovat. Ale práce ve funkci uměleckého šéfa festivalu je tak náročná, že nemám čas cvičit a zkoušet. Zažil jsem nádherných čtrnáct let v souboru Schola Gregoriana Pragensis, zpíval s ansámblu Collegium 1704, Musica Florea nebo Ensemble Inégal. Ale nyní už bych se trochu styděl, že bez pravidelného zkoušení nemohu podat naprosto profesionální výkon. I s Martinem Prokešem, se kterým jsme měli Duo Kchun a natočili dvě desky, což byla nádherná spolupráce, jsme

VOCaBuLarieS pro koncerty v Česku v roce 2010. Měli jsme se k McFerrinovi přidat na poslední tři písně. A nekecám, Bobby McFerrin za námi přišel deset mi



Foto: archiv Smetanovy Litomyšle

nut před zahájením koncertu, ať s ním jdeme na pódium rovnou. Což pro nás „klasické“ zpěváky, zvyklé zpívat z not, byla ohromná výzva. Pro mě osobně šlo o jeden z největších muzikantských zážitků v životě. McFerrin má dar, že i když se nejdříve stydíte, doslova vás otevře i před tisícovkou diváků a vy si najednou začnete bezprostředně hrát.

Což nabízí můstek zpět do Litomyšle, konkrétně ke zmíněným Jazzovým jízdám v Jízdárně.

S nápadem na Jazzové jízdy přišel můj předchůdce Vojtěch Stříteský. A protože ve svém volném čase neposlouchám jenom klasiku, vyrostl jsem například na funky, rozhodl jsem se v Jazzových jízdách pokračovat. Hned napoprvé to vyšlo výborně, kapela Kennedy Administration loni Jízdárnu úplně „rozsekala“. Na Jazzových jízdách je hezké i to, že se na nich seje publikum nejružnějšího věku.

Jazzové inspirace navíc přesahují i program „jízdy“. Proto letos zazněla i Gershwinova jazzová opera *Porgy And Bess*. ●

PÍSNĚ PRO TOHLE MÍSTO ANEB NĚKOLIK VZPOMÍNEK EXPATŮ V ČESKU

TEXT: JIŘÍ V. MATÝSEK

Uvolnění po listopadu 1989 otevřelo svět nejen pro české muzikanty. Nové příležitosti nabídl i lidem z druhé strany bývalé železné opony. Do Československa začala mířit velká jména, ale i muzikanti, kteří zde postupně zakotvili a v malé zemi uprostřed střední Evropy začali budovat svou kariéru. Byli mezi nimi i Phil Shoenfelt, Justin Lavash a Tonya Graves. Tohle jsou jejich příběhy.

Praha měla v devadesátých letech zvláštní přitažlivost. Nízké náklady, pocit nově nabyté svobody i dojem, že „je možné všechno“, lákaly umělce z různých koutů světa. Svou roli sehrála i tehdejší kulturní a politická atmosféra. „Praha vždycky přitahovala bohémy,“ říká Justin Lavash. „Pocit nekonečných možností... vypadalo to trochu jako renesance,“ doplňuje Tonya Graves.

Nezávislá hudební scéna v USA a Velké Británii byla podle Phila Shoenfelta už na začátku devadesátých let nasycená. „Bylo čím dál těžší se prosadit a Praha

po sametové revoluci byla velmi v kurzu,“ vzpomíná. „Pokud jste se zajímali o hudbu nebo umění, byla to jasná volba, kam se vydat.“

Příběhy Tonyi Graves, Justina Lavashe a Phila Shoenfelta se liší. Spojuje je ale to, že do Prahy přijeli spíš ze zvědavosti než s plánem budovat kariéru. Nakonec zde zůstali – a stali se přirozenou součástí místní scény.

MOŽNÉ JE COKOLIV

Justin Lavash se do Prahy poprvé dostal v prosinci 1991, když přijel navštívit svého dobrého kamaráda. Vnímá to jako příležitost – ale byla v tom i určitá zvědavost: „Oba jsme měli Anglie, která se nacházela v posledních letech thatcherismu, plné zuby. Pád berlínské zdi nám nabídl úžasné příležitosti – šanci poznat jinou stránku Evropy. V Polsku jsem byl na pár týdnů koncem roku 1989, právě na konci studené války. Fascinovalo mě to a chtěl jsem vidět, jak se žije lidem v Československu.“

Phil Shoenfelt měl prozaičtější důvody, proč se do Československa vydat. V létě 1990 se v Anglii seznámil s českou au-pair Zuzanou, „jejíž rodina z Československa odešla v roce 1980 a usadila se ve Švýcarsku,“ vysvětluje. Pravidelně za ní do alpské země jezdil. Při jedné z takových návštěv jej přesvědčila k cestě vlakem do Československa. „Zuzana se na návštěvu Prahy vážně těšila. Moc mi svou rodnou zemi chtěla ukázat.“

Motivace k cestě do Československa byly různé, jejich vyústění ale shodné – všichni tři zde, Shoenfelt a Tonya Graves už v polovině devadesátých let, Justin Lavash v roce 2004, zakotvili.

Shoenfeltovy dojmy ale nebyly na první dobrou úplně pozitivní. „Vybavuji si pach uhelného plynu ve vzduchu. Připomínalo mi to sever Anglie v padesátých a šedesátých letech, ten samý všudypřítomný zápach sazí a plynu. Všechno vypadalo na rozpadnutí, což se mi tak nějak líbilo. Na ulici se na náhodných místech hromadily kusy zdiva, na budovách stála nakřivo postavená lešení, v zatuchlých uličkách rostli mezi dlažebními kostkami mech.“ Dojmy Justina Lavashe jsou opačné, zimní Prahu popisuje jako magickou a mystickou. Začala ho ale jiná věc: „Nikdo nemluvil anglicky a mezi lidmi vládla určitá podezřívavost vůči cizincům. V tramvajích a autobusech lidé mluvili velice tiše, ve srovnání s Londýnem nebyla na ulicích téměř žádná auta. Ten pocit neznámého, spojený s neproniknutelností českého jazyka, dodával Praze velmi chaotickou atmosféru. Zdálo se, že je možné všechno.“

Nejrychleji do místní hudební scény „zaplula“ Tonya Graves. První den svého pražského pobytu v únoru 1995 potkala kytaristu Luboše Andršta a hned s jeho kapelou zpívala. Dejme slovo samotnému Andrštovi. Ten na setkání v knižním rozhovoru Ondřeje Bezra *Ještě hrají vestoje* vzpomínal následovně: „Hráli jsme v Aghartě a někdo mi říkal, že v publiku sedí nějaká černá



Justin Lavash, foto: Tomáš Znojenský

Američanka, která trochu zpívá, a že by si s námi ráda něco dala. Já proti tomu nic neměl, Tonya přišla a začali jsme se domlouvat, co dáme.“ Následovala debata o tom, v jakých tóninách vybrané klasiky zazní, zpěvačce na tom nezáleželo. Andršt: „A když spustila, pochopil jsem, že jí ta tónina fakt může být lhostejná. Protože jednak má rozsah dvě a půl oktávy a jednak zpívá takové to shouting blues, křičené blues. Takže to dala naprosto s přehledem.“ Zpěvačkou Luboš Andršt Blues Band se Tonya Graves stala při svém návratu do Prahy v létě roku 1995. „A stále jsem tu, po jedenařetřiceti letech.“

Hudební kariéra Phila Shoenfelta procházela v první polovině devadesátých let výraznou proměnou. První vrchol, strávený na klubových scénách v New Yorku, už měl za sebou a jeho sólový debut *Backwood Crucifixion* si nevedl tak dobře, jak britský muzikant doufal. Začal proto učit na škole ve východním Londýně. Praha si ho ale přitáhla sama.

Kontaktoval jej František Wanke z klubu Tam Tam s tím, že by byl schopen mu zařídit v Česku sérii koncertů, kde by jej jako kapela doprovázela Tichá dohoda. Shoenfelt neodolal. „Takže o letních prázdninách jsem si sbalil bágl a akustickou kytaru a vyrazil do Prahy. Turné se docela vydařilo; v klubu Bunkr, který se tehdy nacházel na Senovážném náměstí, jsme hráli před více než šesti sty lidmi,“ vzpomíná. A nakonec v tom opět byla žena, Shoenfeltova současná manželka Jolana, kvůli které se v následujícím roce vrátil a v Praze už zůstal.

DVĚ SCÉNY

Justin Lavash se do Prahy přestěhoval až v roce 2004 a záhy se začal pomalu stávat pevnou součástí pražské klubové scény. „Začal jsem sólově hrát v klubech pro expaty, jako Andaluský Pes, Globe a Noel's Lounge. Také jsem hrával na menších bluesových koncertech na Malé Straně a v historickém centru

s Tomášem Homutou a „Cleanhead“ Philem. V klubech pro expaty jsem měl sice malou, ale věrnou skupinu fanoušků a pak mě začali zvát i do českých klubů a na festivaly.“

Lavash ve své vzpomínce nabízí zajímavý pohled. Domácí scéna se s tou expatskou příliš neprolínala. Alespoň do jisté doby. „Ty dvě komunity – místní a expati – byly dlouhou dobu úplně oddělené. Na jejich propojení má velkou zásluhu Honza Řepka díky svým akcím typu „open mic“, mě samotného na několik akcí doporučil. Kolem řady podniků pro expaty vznikla velmi příjemná komunita. U Malého Glenu to bylo nejstarší a nejznámější, vzpomínám ale i na další, jako Red Room, Fraktal a Noel's. Všude tam měli rádi živou hudbu.“

„Nízké náklady, pocit nekonečných možností a také to, že to tu trochu připomínalo ‚veselá 90. léta‘ Paříže z minulého století, alespoň tak se to říká. Vypadalo to trochu jako renesance,“ myslí si Tonya Graves. „Praha vždycky



Tonya Graves, foto: Antonín Lavrenčík

přitahovala bohémy,“ přidává svůj pohled Lavash a souhlasí s faktem, že svou roli hrály i zmíněné nízké životní náklady. Lákala ale samozřejmě i celková uvolněnost devadesátých let, která byla v Česku po desítky let sešněrovaném totalitním režimem o to výraznější: „Zákony týkající se drog byly vágní a policie se o to obecně moc nezajímala, na rozdíl od Velké Británie. V 90. letech tedy na chvíli panovala dost hédonistická atmosféra, což bylo pro mladé umělce a libertiny velkým lákadlem k návštěvě.“

„Nezávislá hudební scéna v USA a ve Velké Británii byla tak nějak nasycená, bylo čím dál těžší se prosadit a Praha po sametové revoluci byla velmi v kurzu a často se o ní mluvilo,“ přidává svůj pohled člověka, který prošel britskou i americkou hudební scénou, Shoenfelt. „Pokud jste například studovali na americké univerzitě a zajímali jste se o hudbu, umění nebo literaturu, Praha prostě byla jasná volba, kam se vydat.“

FAKTOR HAVEL

S Lavashem se také shodují na „faktoru Havel“. „Praha byla vykreslována jako útočiště umělců, jediné místo na světě, kde se filozofové a básníci dostali k politické moci. Někteří ji považovali za nástupkyni San Francisca poté, co se v 70. letech zvrtila takzvaná éra lásky a míru. To bylo lákavé pro starší generaci amerických emigrantů,“ popisuje dobové vnímání Shoenfelt.

„Havel se stal nejznámějším představitelem všech těch nových demokracií, které povstaly z popela Sovětského svazu. Západ mu poskytoval masivní podporu, částečně proto, že byl spisovatel, který ve svém boji za politickou svobodu mnoho vytrpěl, a částečně kvůli sametové revoluci, která byla zaměřena na lásku a toleranci, a nikoli na pomstu a nenávisť. To bylo mezi sousedy z bývalé Varšavské smlouvy výjimečné,“ dodává jeho britský soupeřník.

ATMOSFÉRY

Phil Shoenfelt i Tonya Graves žijí v Praze přes třicet let, Justin Lavash přes dvacet. To je doba, která se do jejich tvorby musela propsat. „Rozhodně se cítím hudebně bohatší,“ říká Tonya Graves. „Nejsem si jistá, zda bych v Americe kdy měla možnost spolupracovat s natolik špičkovými muzikanty.“

„Brzy jsem si uvědomil, že existuje určitý styl a ‚atmosféra‘, na kterou Češi reagují. Je to slyšet v některých akustických blues, bluegrassu, polce a ska. Je zajímavé, jak různé kultury přijímají určité hudební atmosféry. Ve svých skladbách jsem to pak mnohokrát využil. Také se mi líbí ten český smysl pro tajemno a ironii a snažím se to do svého psaní promítnout. Než jsem se přestěhoval do Česka, odehrál jsem spoustu koncertů. Většinou to ale bylo v kapelách. Téměř všechny písničky, které teď hraju naživo, vznikly až tady a přímo odkazují na tohle místo.“



Phil Shoenfelt, foto: Tereza Jirásková

Do tvorby Phila Shoenfelta se Česko „propsalo“ odlišně. „Přece jenom mi bylo dvaadvacet, když jsem tady začal hrát, a moje hudební identita už byla tehdy dávno hotová,“ konstatuje. „Ohromný dojem na mě ale udělala živá a undergroundová scéna v České republice. Vypadalo to, že se všichni znají a jsou ochotni spolupracovat jenom proto, aby posunuli kulturu dál a drželi celé to prostředí v plném chodu. Pro mě to bylo jako závan čerstvého vzduchu, když jsem přijel z Velké Británie, kde se všechno přehánělo a panoval tam intenzivní boj o to, kdo se z týdne na týden stane miláčkem hudebních kritiků. Obdivoval jsem zdejší nezávislost a neochotu podlézat pomíjivým trendům a módním výstřelkům ve srovnání s Velkou Británií.“

ZRÁDNÁ ČEŠTINA

Nabízí se samozřejmě otázka, jak si poradili s notoricky obtížnou češtinou. Justin Lavash jazyk překvapil – nepříjemně.

„Protože jsem na univerzitě studoval němčinu a holandštinu a pak strávil nějaký čas ve Francii, myslel jsem, že se na své lingvistické schopnosti budu moci spolehnout více. Jednak proto, že čeština má s angličtinou jen málo společného, jednak kvůli gramatice, vedle které je němčina procházka růžovou zahradou a dílem kvůli tomu, že Češi vás, alespoň v Praze, nenutí mluvit.“ Phil Shoenfelt nicméně přiznává, že na Lavashovu češtinu trochu žárlí. „Sám mám nulový talent na jazyky,“ uznává. „Umím česky dost na to, abych se domluvil. A lidi mi, i přes desítky gramatických chyb, většinou rozumí. Problém nastává ve chvíli, kdy mi odpoví...“

„Stále se učím,“ říká Tonya Graves. „Posloucháním, jako malé dítě. Učili mě muzikanti a seriál MacGyver. Tomu, jak mluví, říkám ‚tonština‘: Je to směs češtiny, angličtiny s troškou brněnštiny, moravštiny a špetky slovenštiny.“

Praha pro ně nakonec nebyla jen epizodou. Stala se místem, kde jejich hudba zakořenila. Místem, kde vznikly písně,

kteří už dnes nejsou „odjinud“, ale patří právě sem. Jak žijí právě teď? „Myslím, že stárnu,“ usmívá se Justin Lavash. „Po vážné nemoci jsem se odstěhoval mimo Prahu, v bytě mám malé studio, kde můžu pracovat na své muzice a nahrávat vokály a kytaru pro ostatní. Koncertování jsem se nevzdal, hraju tak dvakrát až čtyřikrát do měsíce.“

„Po odchodu z Monkey Business na konci roku 2016 dál hraju se svou kapelou,“ popisuje Tonya Graves. „Kromě toho máme s Moimirem Papulescu formaci The Stylists a pracujeme na třetím albu, které by mělo vyjít příští rok. Mám také duo s Janem Andrem a pracujeme na albu, které bychom rádi vydali do konce tohoto roku.“ Phil Shoenfelt má za sebou vydání několika románů. Vedle hraní s kapelou Southern Cross – zhruba pětadvacet koncertů do roka – a nedávne spolupráce s Michalem Pavlíčkem na albu *Na obzoru* se věnuje učení angličtiny. „Je to ideální práce pro rockera na penzi,“ dodává. ●

TEXT: DAN HÁJEK



Foto: Petr Kozlik

Dovedu měnit barvy podle prostředí, hudby nebo kapely

Je autorem a producentem mnoha tváří. S Borisem Carloffem jsme zavzpomínali na jeho začátky spojené s taneční muzikou nebo důležitým milníkem jménem kNot Photogenic. Nahlédli jsme do jeho tvůrčí současnosti a blízké budoucnosti a probrali jeho pohled na využití AI v hudbě. Prostor nezbyl snad jen na jeden z jeho koníčků, kterým je dálkové plavání.

Na úvod možná trochu osobní otázka. Jak proměnilo tvou tvůrčí činnost narození dcery?

Vlastně se mi nenabourala vůbec, jen se mi trochu překopaly hodnoty. Ale možná je to i věkem. Nějak si více uvědomuju, jak čas běží, a je mi trochu líto každého slunečného odpoledne, které bych mohl strávit venku a namísto toho sedím u počítače. Ten čas u počítače běží hypersonickou rychlostí, asi proto, že si z něho vlastně moc nezapamatuji. Zatímco koukání do moře a hraní si s dcerou je něco, co mi zůstává v paměti a nabíjí mě.

K tvým současným aktivitám se ještě prokoušeme. Vybavíš si ale své začátky, EP *Good Stuff* anebo projekt *Palm Beat*?

Určitě. Byl jsem schopný sedět u počítače celé noci, nespát, jen naprosto unešený z toho dobrodružství tvoření a objevování, co vlastně je možné udělat. A úplně sám, bez kapely. Byla to naprosto jiná zkušenost, neuvěřitelně pohlcující. Stejně tak si vzpomenu na prvotní euforii, když se mi na *Palm Beat* ozval zničehonic britský label, že by to rád vydal, jen kvůli tomu, že jsem to pověsil na portál Vitaminic, což byl takový tehdejší Soundcloud.

Širší tvůrčí tým sis ale vyzkoušel vzápětí – v projektu kNot Photogenic, což možná svým způsobem byl předvoj k tvé sólovce „*The Escapist*“, je to tak?

Rozhodně to byl iniciační moment, kdy jsem si ty věci začal zpívat sám. Protože ukočírovat kapelu byla otázka nejen logistická, ale i psychologická. Všichni tam byli úplně skvělí, ale s odstupem času na můj pintlich mozek bohémové o stupeň výše, než já jsem mohl být. A to myslím, že jsem občas býval po řádný divočák.

Nějaká historka ze zákulisí, která by to potvrdila?

Na české scéně nebyla žádná tak rockerská partička, která by se porvala v Rádiu 1, jako my před rozhovorem před naším křtem. Dnes už skoro legendární historka: Pepa Sedloň, co nás vyzpovídal, a mezitím byly kamery do nějakého chilloutu, kde se to mlelo, a celé osazenstvo rádia bylo naprosto vykulené, když to na těch obrazovkách vidělo.

Tak to byl rok 2005, od té doby utekla kvanta vody. Nepřišlo ti zpětně líto, že na další desku, pokračování *Underexposed*, nedošlo?

Jasně že jo. Ale ono to bylo fakt těžké. Charlotta nám řekla a vlastně ji dodnes chápu, že chce zkusit udělat vlastní sólovku. Odpovídající jinou zpěvačku bylo vlastně nemožné najít. Bob Mustard začal řešit opravdu divné a temné věci v Londýně. Když jsem byl na návštěvě u něj, kouřilo v pokoji pět Jamajčanů crack z plechovky a on se dostal do takových paranoických spirál, že řešil, jestli nemá podříznout svého společníka, s kterým

Je to tak, já jsem vlastně vnitřně dost jiný, než jací byli kNot Photogenic. Jsem takový ultrapřemýšlivý intelektuál, který je navíc introvert, a aby se mohl bavit s někým, koho nezná, musí si dát sklenku vína, jinak radši mlčí. Ty mé vlastní desky byly taková introspektivní cesta a terapie. Kdežto předtím to byly písničky, něčím daleko více hravé, veselé a asi se taky braly daleko méně vážně.

Od *Underexposed* do vydání *The Escapist* uteklo sedm let, ta pak byla následně odměněna cenou Apollo. Jak moc tehdy pro tebe coby samouka bylo složité tu nahrávku dokončit?



2013, cena Apollo za album *The Escapist*, foto: archiv Borise Carloffy

Byl jsem schopný sedět u počítače celé noci, nespát, jen naprosto unešený z toho dobrodružství tvoření a objevování, co vlastně je možné udělat.

pěstovali trávu v nějakém prázdném domě. Ta kapela v té sestavě nemohla už existovat. I když byla z mé strany velká snaha a spousty energie to dát nějak znovu dohromady, nikdy se to nepovedlo.

Chápu, možná jeden ze zlomů to pak zkusit zcela sám. Od *The Escapist* tě spíš vnímám jako sólistu.

Ta cesta nebyla ani tak technicky těžká. Já mezitím udělal dost desek pro jiné interprety, ale spíš se projevoval ten můj klinický maximalismus a selfcenzura. Postavil jsem si studio, pak jsem udělal asi osm písniček, ty jsem po dvou letech vyhodil, protože mi nepřišly dostatečně dobré. Až teprve pak jsem dělal na základu těch, které se tam objevily. Mezitím mi zemřel



Foto: archiv Borise Carloffa

Jsem takový ultrapřemýšlivý intelektuál, který je navíc introvert, a aby se mohl bavit s někým, koho nezná, musí si dát sklenku vína, jinak radši mlčí.

čím dál méně důležité. Miluju tvorbu, ale čím dál méně ty věci kolem.

Myslíš jako dělat nějaké promo, hledat nějakého vydavatele?

Ano, speciálně sociální sítě a celkově sebe prezentace. A už vlastně nemám rád ani to vnitřní napjaté očekávání, které se s vydáním pojí a které má každý umělec, i když si to nepřizná. Mě naplnil fakt, že jsem ty věci vytvořil a existují. Ty další věci kolem mě naopak čím dál víc naplňují nervozitou.

Chápu. Možná trochu odskočím. Prvním věcem pomohl předvoj dnešního streamingu, sám sis vyzkoušel crowdfunding v době *The Solipsist* –

že tvorba je jedna část a všechno ostatní je druhá.

Co tu druhou část někomu svěřit?

Druhá část bohužel beze mě nejde. Člověk se musí prezentovat sám, speciálně na sociálních sítích. Ale uvidíme, nějak postrádám impuls. Třeba radši napíšu nějakou knížku nebo namaluju obraz, kde to asi nemusí být tolik „pop“ prezentování sebe sama.

K tvým koníčkům se asi ještě dostaneme. Chvilí bych ještě zůstal u hudby a současných technologií. Jak se jako autor koukáš na možné proměny coby tvůrce versus AI?

Já jsem v tomto skeptik. Vznikne milion balastu, v kterém ještě více zaniknou dobré věci, už teď vychází několik desetitisíců skladeb denně. O Hitlerovi se říkalo, že je génius průměrnosti. Tohle spojení perfektně vystihuje AI. AI je dokonalý průměr. Bohužel některé žánry tohle přesně vystihují a potřebují. Myslím, že posluchači si zvyknou, že tu hudbu nejen nehrají, ale ani nezpívají a neskládají lidé. Prostě si navyknou na umělé zvuky, automatického bubeníka nebo špatné přízvuky v češtině, a to nemyslím nijak pejorativně. Stane se z toho žánrovost.

To není úplně optimistický výhled. Už jsi to i sám zmínil, coby producent jsi produkoval mnoho věcí – třeba ceněné *November 2nd*, aktuálně *Mollo* nebo vloni společnou desku s Debbie *Deep Emotions*. Jsi v tomto ohledu rád členem týmu?

Ano, to je přesně ten opak, než když dělám věci pro sebe. Mám ty kapely jako „svoje“ kapely. Tak nějak se stávám, pokud to zafunguje, takovým nepsaným členem. Navíc, mě baví ty věci dělat jinak, bych je udělal pro sebe. Richard Krajčo o mně někde řekl, že jsem chameleon. A to se mi vlastně líbí. Dovedu měnit barvy podle prostředí, hudby nebo kapely.

2024, na Cenách Anděl s Romanem Helclem z *November 2nd*, foto: archiv Borise Carloffa

není třeba tohle, co tě nějakým způsobem znervózňuje?

To ani ne. U *The Solipsist* byl crowdfunding hlavně na klip. Ty desky si umím nahrát a zafinancuju si je vždýcky sám. Spíš jsem prostě dospěl a uvědomil si,

bratra a otce a nějak jsem se terapeuticky v těch skladbách z toho i vypisoval. Málokdo ví, že mi tu desku měl produkovat Honza Muchow. Měli jsme to spolu nějak pižlat v Chorvatsku, kam měl za mnou přijet s celou rodinou, ale nějak to nedopadlo. Tak jsem to prostě dodělal sám.

Píšeš raději texty na hudbu, anebo naopak?

První deska byla tak 70 procent texty na hudbu, pak se to nějak vyrovnalo. A u té poslední to bylo přesně naopak. Tam jsem šel od textů dál.

Loni jsi pak po odmítnutí vydal singl *Just A Loner*, který je zvukově dost jiný. Čím vším je tedy předvojem věcí budoucích?

Mám skoro hotové épéčko. Od listopadu mám dokonce připravené singly, ale upřímně nemám motor to vydat. Vlastně nevím proč. Asi mi to připadá nějak

Mě naplnil fakt, že jsem ty věci vytvořil a existují. Ty další věci kolem mě naopak čím dál víc naplňují nervozitou.



Foto: Igor Paliatka

Máš nějaký rámec, podle čeho si vybíráš, co, s kým a jak budeš produkovat?

Určitě mám spoustu omezení. Já už vlastně produkuju jen věci, které dělají moji kamarádi anebo je považuju za zajímavou výzvu, a vždy mě zajímá, s kým v tom studiu budu sedět. Stejně jako je to u umělce, kdy deska je záznamem toho místa v čase a prostoru, tak i ta producentská práce je dokumentem, kde jsem v tom uvedeném období byl.

V úvodu jsi zmínil, že sis rozjel své nahrávací studio. K tomu se váže i jeden tvůj koníček – sbírání mikrofónů. Co tě na tomto instrumentu tolik fascinuje?

To je zajímavá otázka. Freud by řekl, že je to falický symbol, ale já myslím, že je to obsedantně kompulzivní způsob, jak hledat dokonalost zachycení lidského hlasu, jako prvotní impuls. Pak k tomu začalo patřit i to technické a historické, a nakonec jako u každého sběratele vyvrbilo ucelením sbírky.

To asi dokážu pochopit. Předpokládám, že se většinou pídíš jen po funkčních kouscích?

Nebo sis musel i nějaký zpětně opravit, dokoupit náhradní díly, pokud někde taková možnost je?

Právě celý ten proces je zajímavý. Většinou sběratelů je to totiž fuk, jestli mikrofon funguje. Ale já jsem ten, který je dá do pořádku a používá je. A takových sběratelů mikrofónů je na světě pomálu. Všechny mikrofony, co mám, fungují a nahrávají. V těch opravách jsou často i obrovské náklady.

Můžeš vypíchnout mikrofon, kterého si právě z důvodu, že jej aktivně využíváš při své práci, hodně ceníš?

Já mám nejradši asi Neumann M49. Typ mikrofónu, na který nahrávali od Etty Jones přes Paula McCartneyho až po Billie Joe Armstronga. Naprosto skvělý univerzální mikrofon, s nímž se dá nahrát úplně vše. Podle mě nejlepší, co kdy Neumann vyrobil, a asi nejlepší mikrofon vůbec.

Od mikrofónů mě vede dál téma samotné práce se zvukem. Další oblastí, které se věnuješ, je výroba pluginů. Můžeš nastínit celý proces vzniku?

„Think out of the box“ je v hudbě hrozně důležité.

Tohle je prosté. Důležitý je nápad, pak zjišťuju, jestli je to k něčemu užitečné, vymyslí se GUI (uživatelské prostředí, pozn. autora). Máme už ve firmě vyrobené i vývojové nástroje, takže už to vlastně skládáme z modulů jako lego. A pak přichází největší vopruz, kdy se propojuje grafické prostředí s jádrem DSP a ovládáním. Testuje se, ladí se, hledají se bugy, vytváří se manuál, webové stránky atd.

Kolik let se tomuto vlastně věnuješ a podařilo se v tomto směru získat nějaké ocenění?

Pokud v tomto oboru existují něco jako výroční ceny v hudbě?

Už to bude osm let. A ano, vyhráli jsme s mým pluginem Pluralis v Computer Music cenu za nejlépe inovativní plugin roku. To bylo před dvěma roky a měl jsem z toho fakt velkou radost, protože to potvrdilo důležitost toho „think out of the box“ – prostě přemýšlet jinak. A to je, myslím, hrozně důležité i v hudbě samotné. ●

ZDENĚK ŠESTÁK

TEXT: JAKUB HORVÁTH



Snažil jsem se psát lidskou hudbu pro posluchače

Hudební skladatel Zdeněk Šesták je dokonalým prototypem symbiózy umělce a vědce. Stal se totiž legendou nejen v oblasti kompozice, ale celoživotně se věnuje také badatelské muzikologické činnosti, přičemž v tomto oboru se mu podařilo něco zcela unikátního. Jako rodák z Cítolib u Loun má hlavní zásluhu na znovuoobjevení cítolibské skladatelské školy 18. století. Kromě toho 10. prosince 2025 oslavil neuvěřitelné 100. narozeniny, tudíž je doyenem jak mezi českými skladateli, tak i hudebními vědci, a je velmi pravděpodobné, že v oblasti umělé hudby je nejstarším žijícím skladatelem na světě.

Už jako desetiletý chlapec se stal v kostele sv. Jakuba v Cítolibech varhaníkem. „Pan řídící Karel David mě totiž na rozdíl od mých spolužáků, kteří chodili ministrovat, pozval přímo k varhanům. Měli jsme se sejít v kostele na slavnost Zjevení Páně, avšak předešlý večer se konal hasičský bál, na němž se pan řídící poněkud déle zdržel a zaspal. Ocitl jsem se tak na kůru úplně sám a musel na varhany doprovodit tříkrálovou mši svatou. Pamatuji se, že první píseň, kterou jsem hrál, byly *Veselé vánoční hody*. A tak začala moje hudební dráha.“

Pro církevní slavnosti začal zcela bezděčně psát vlastní skladby. Jeho úplně první kompozice se jmenovala *U jesliček* a zaranžoval ji pro smyčcový kvartet a klarinet. Skladbu poté vystudoval

na pražské konzervatoři. Vzpomíná na kantory formující jeho tvůrčí projev: „Bylo mým štěstím, že jsem chodil k jedinečnému pedagogovi Emilu Hlobilovi. Poslední dva roky jsem studoval u Miloslava Krejčího, což byl žák Vítězslava Nováka a vynikající polyfonik. Z té doby pochází *Missa brevis Citolibensis*, kterou jsem napsal jako školní práci a jejíž provedení zařídil znamenitý dirigent, žák Václava Talicha, Jan Maria Dobrodinský.“

Vzorů mezi hudebními skladateli měl hned několik: „Když jsem přišel v roce 1945 na konzervatoř, v žádném případě jsem nechtěl psát romantickou hudbu, kterou jsme všichni odmítali. Chtěli jsme navázat na estetický ideál Nové věčnosti. Našimi vzory byli Béla Bartók, Igor Stravinskij, Paul Hindemith a Arthur Honegger. Osobně mě nejvíce zajímal právě Honegger a také jsem při komponování své *Symfonie č. 4* (pro smyčcový orchestr) jím byl hodně ovlivněn. Z českých skladatelů jsem obdivoval Jaroslava Řídkého, a když jsem vymýšlel pátou symfonii s názvem *Chronos*, snažil jsem se ji pojmut jako protiváhu *Mysteria času* od Miloslava Kabeláče, které stojí trochu mimo prostor, kdežto ve zmiňovaném *Chronosu* je popisován zápas lidí o život. Chtěl bych však v této souvislosti říci všem mladým začínajícím skladatelům, aby poslouchali muziku, studovali partitury, učili se samostatnosti a nespolehali na to, že se všemu naučí ve škole.“

Paralelně studoval také hudební vědu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy a navštěvoval přednášky Jana Patočky o antické filozofii. V letech 1950–1952 působil jako flétnista u vojenské divizní hudby ve Slaném. I když byl v padesátých letech tři roky zaměstnán v instruktážním oddělení Armádního uměleckého souboru Víta Nejedlého, většinu života působil jako skladatel ve svobodném povolání. Oblíbenou skladatelskou techniku podle svých slov nemá. „Sice rád používám dodekafonii, ale pouze tam, kde se to hodí. Když jsem například komponoval vokální sborovou skladbu *Škála* na vyložené surrealistický text Konstantina Biebla, využil jsem při tom čistou dodekafonii jako dlouhých vokálů. Nejsem však jejím ortodoxním vyznavačem, protože je to určité ulehčení skladatelské práce. Vždy jsem se snažil psát lidskou

hudbu pro posluchače, nikoliv je jako modernista zaskočovat.“

S aktivní kompoziční činností již přestal, aby mohl uspořádat svůj hudební archiv. Nikdy mu však nechyběl dobrý „sitzfleisch“, což sám potvrzuje: „Tvořil jsem celé noci, a když jsem se do něčeho pustil, snažil se to zdárně dokončit. Jestliže začnete psát třeba oratorium, strávíte při tom čtyři roky. Také mám na svém skladatelském kontě sedm symfonií, což je vždy běh na dlouhou trať.“ Tu první Zdeněk Šesták nazval *Symfonická fantazie (Variační)* a při jejím hodnocení mu Miloslav Kabeláč vytkl, že se jedná o nesoustředěné dílo. Šesták mu oponoval, že je to fantazie. Za zajímavých okolností vznikla *Symfonie č. 2*: „Tehdy jsem v rozhlase v srpnu 1968 přebíral po Jirkovi Jarochovi funkci ústředního dramaturga symfonické, komorní a vokální hudby a následně nás obsadila vojska Varšavské smlouvy. Jako reakci na tuto situaci jsem začal psát svoji druhou symfonii, přičemž v poslední větě (*Passacaglia*) jsem použil motiv naší hymny, avšak v mollové tónině.“

V roce 2009 vyšla Šestákova publikace *Musica antiqua Citolibensis: nouze již odešla, velká radost jest k nám přišla*. „Toto téma byla absolutní terra incognita. Chtěl jsem tedy pro příští generace hudebních historiků zpracovat tvorbu dle mého názoru vynikajících, a přitom naprosto neznámých autorů cítolibské skladatelské školy 18. století, jako byli Václav Jan Kopřiva, Karel Blažej Kopřiva, Jan Adam Gallina, Jan Nepomuk Vent, Jakub Lokaj a Jan Jáchym Kopřiva, jejichž dílo je po umělecké stránce zcela srovnatelné s jejich klasicistními vrstevníky působícími v Praze,“ shrnul podněty k napsání tohoto rozsáhlého vědeckého díla.

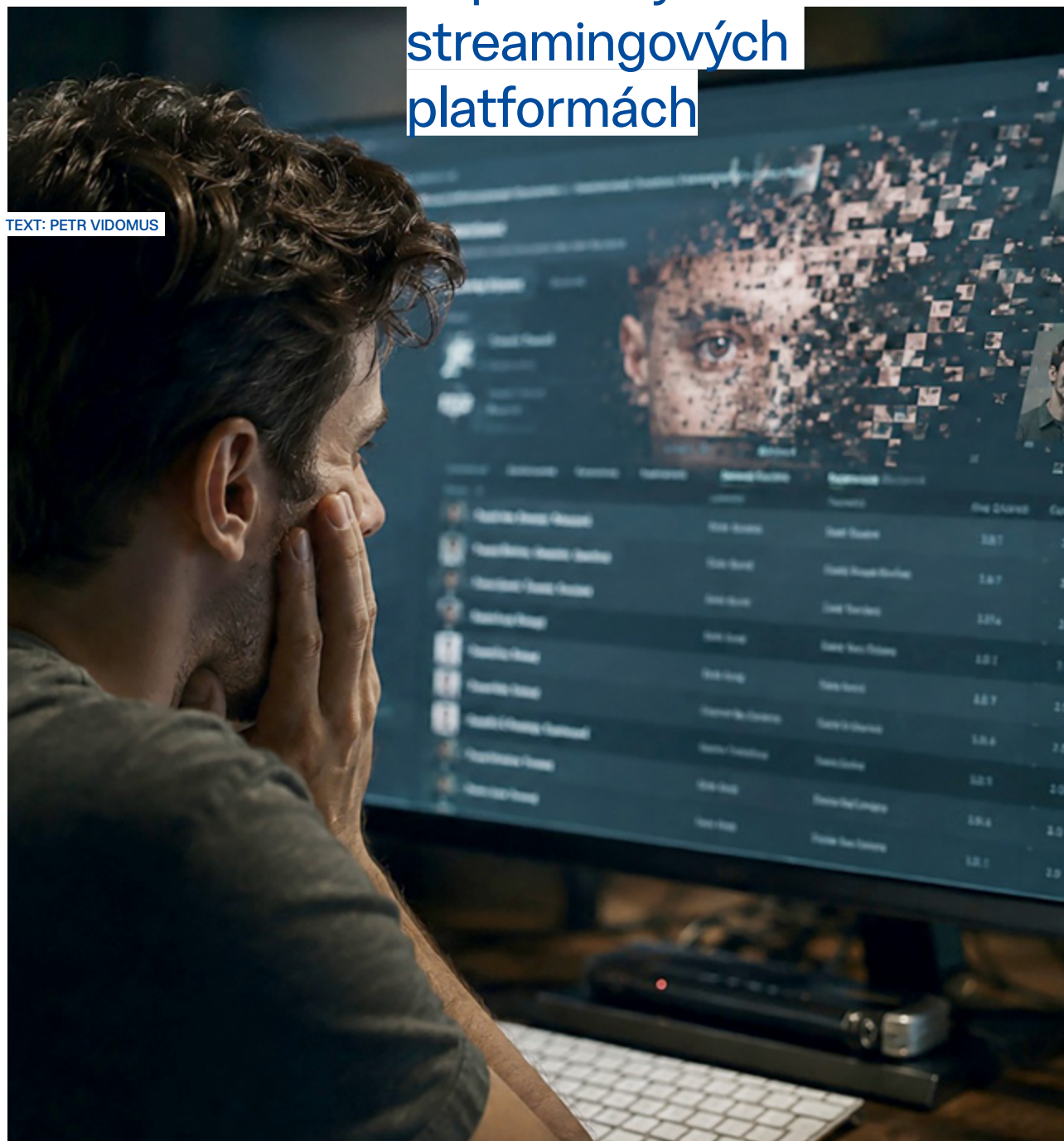
V roce 2024 byl vydán druhý díl Šestákovy monografie *Cítolibská hudební kultura: v kontextu severozápadních Čech*, který navazuje na předešlou knihu a je zaměřen na regionální kulturu nejen Cítolib a Loun, ale také Žatce, Postoloprta a Mostu.

Svoje životní motto vyjádřil následovně: „Res fugit, ars restat, plus ars quam res mihi praestat (Majetek mizí, umění zůstává, víc nežli majetek je pro mě umění).“ ●

TOHLE JSEM OPRAVDU NEPSAL JÁ

AI podvody na
streamingových
platformách

TEXT: PETR VIDOMUS



**Ukrást identitu hudebníka
nebylo nikdy snazší.
Stačí k tomu průměrný
AI agent a znalost trhlin
v systémech Spotify.
Zatímco se platformy
chlubí miliardovými
zisky, tvůrci bojují
s digitálními piráty o svou
reputaci i přežití.**

Paul Bender je oceňovaný australský basista, třikrát nominovaný na Grammy. K jeho hlavním projektům patří jazz-funková kapela Hiatus Kaiyote, kterou na svých albech nasamplaovali Beyoncé nebo Kendrick Lamar. Ale v době pandemie Paul inicioval i svůj sólový projekt The Sweet Enoughs, který se prakticky bez proma stal na Spotify virálním hitem. Právě tento úspěch z něj však udělal ideální terč pro novodobý AI scam, který se dnes šíří jako lavina.

„Na profilu The Sweet Enoughs na streamovacích platformách (Spotify, Apple Music, Tidal atd.) se počátkem roku 2025 objevily čtyři skladby, které jsem nevytvořil, nemají se mnou nic společného a zněly jako naprostý odpad. Trápil jsem se celou věčností, než se mi podařilo je z mého profilu odstranit. Trvalo přes osm týdnů, než platformy vůbec zareagovaly – k čemuž pravděpodobně přispěl až zájem médií o celou věc,“ popisuje Paul Bender.

Ačkoli se o záplavě AI hudby píše často, obvykle jde o tzv. „fiktivní umělce“, které platformy samy protežují pro vyšší zisk. Benderův případ je ale jiný: jde o čisté parazitování na jménu zavedeného tvůrce.

Z mylně přiřazené hudby daný umělec nemá žádný zisk, ale především kazí jeho reputaci. „The Sweet Enoughs má na streamovacích službách přes 30 milionů přehrání, takže spousta fanoušků dostala upozornění na „nové písničky“, vzápětí však byli hrubě zklamáni těmito falešnými skladbami – a tohle se opakovalo ještě třikrát!“ zlobí se Bender. Australský

hudebník patří k jedné z mála, kteří aktivně usilují o změnu. Jím iniciovanou petici za účinnější systém ověřování identity podepsalo přes 25 tisíc lidí, včetně Chaky Khan, Jill Scott nebo Jacoba Coliera. Bender nabízí jednoduché řešení: zavedení bezpečnostních prvků, běžných u e-shopů nebo bankovních služeb, jako je dvoufázové ověření.

JAK TO CELÉ FUNGUJE

Problém je, že řešení nemají v rukou jen streamovací společnosti, ale hlavně digitální distributoři. Služby jako DistroKid nebo TuneCore slouží radě nezávislých umělců jako rozhraní k tomu, aby svou hudbu dostali do několika streamovacích platforem najednou a inkasovali platby z odehrání. Principem řady podvodů v minulosti byla praxe, kdy sem hudbu mohl pod jakýmkoli jménem nahrát každý, což otevřelo dveře parazitování na jménech známých umělců.

Snad i v reakci na vlnu AI podvodů platformy i distributoři zavedli některé nové bezpečnostní prvky. Spotify od jara



testuje funkci Artist Profile Protection, která umožňuje umělcům schvalovat nové nahrávky ještě před jejich zveřejněním na profilu, aby se zabránilo chybám nebo záměnám. Nevýhodou je, že funkce vyžaduje aktivní správu a může zdržet i legitimní vydání. Je tedy vhodná hlavně pro umělce, kteří mají časté problémy se záměnami. A také Distrokid zavedl přísnější pravidla pro ověřování identity i výplatu peněz. Přesto tato opatření neznamenala konec podvodů a záměrně špatně přiřazená hudba se na profilech známých umělců vyskytuje dál.

Jak nedávno poukázal odborník na AI Nik Bear Brown z Northeastern University v Bostonu, parazitování na streamingových profilech známých umělců funguje nadále jednak proto, že podvodníci se zaměřují na relativně méně známé umělce se stabilní fanouškovskou základnou, kteří ale nedisponují silným digitálním managementem. Typicky jde o jazzové hudebníky. Dokládá to i bubeník Jorge Rossy, který se s fake skladbami pod vlastním jménem setkal také a následně zdokumentoval na dvě

stě podobných případů u ostatních jazzových umělců. Mnoho z nich nemá zapnutou funkci Artist Profile Protection, jež je poměrně nová a volitelná. Brown ale především vysvětluje, že i současné, bezpečnější standardy Spotify mají problém se zpožděním v detekci podvodného obsahu.

PODVOD S TISÍCINÁSOBNÝM ZISKEM

Nik Bear Brown nedávno na svém profilu na síti LinkedIn popsal, jak celý systém podvodů funguje: říká mu Okno zmateční (The Confusion Window) a staví na funkci Release Radar, která předplatitelům Spotify doporučuje skladby hudebníků, které mají v oblíbenosti.

„Posluchač, který roky sleduje svého oblíbeného jazzového pianistu, otevře v pátek ráno Spotify a uvidí novinku. Název je mu neznámý. Produkce zní divně. Tempo nesedí, instrumentace působí cize a hlas tak docela neodpovídá tomu, co si pamatuje. A přesto čeká. Dopřeje skladbě třicet sekund. Předpokládá totiž,

že umělec experimentuje,“ popisuje Nik Brown princip, který zneužívá loajalitu skalních fanoušků. „V momentě, kdy posluchač u podvodné skladby, falešně připsané jím sledovanému umělci, překročí hranici třiceti sekund, dojde k aktivaci výplaty autorského honoráře. Peníze se dají do pohybu. Odchází od legitimního umělce, jehož jméno a pověst přilákaly ono kliknutí, k někomu, kdo pod jeho identitou nahrál digitální soubor,“ vysvětluje dále.

Podvodníci se zaměřují na (z globálního měřítka) „menší ryby“, které však mohou mít třeba deset až třicet tisíc sledujících na Spotify. Brown vysvětluje, že i když na Release Radaru dá nově nahrané skladbě onu třicetivteřinovou šanci jen necelá třetina příjemců, podvodným autorům se to i tak vyplácí. „Deset tisíc přehrání generuje částku čtyřiceti dolarů. Oproti vašim amortizovaným nákladům na distribuci ve výši padesáti centů tak návratnost vaší investice činí 7900 procent. Cyklus vyplácení autorských honorářů na Spotify funguje s osmitýdenním zpožděním. Průměrné

podvodné skladbě přitom trvá tři až osm týdnů, než je nahlášena a odstraněna. Toto načasování je – ať už záměrně, či omylem – téměř dokonalé.“

Jak nedávno upozornil americký jazzový pianista Jason Moran, který se s parazitováním na svém Spotify profilu také potýkal, ztížené možnosti obrany mají zejména ti umělci, kteří již nejsou naživu. „Jak mají kupříkladu John Coltrane nebo Billie Holiday ověřit, že nová nahrávka „právě nalezeného koncertu z Paříže 1952“ není jen další podvrh?“ ptá se sugestivně. „Nemají se jak bránit.“ Ačkoli Spotify se dušuje, že pro dědice či držitele práv nabízí pro takové případy nové nástroje, je zřejmé, že u umělců se složitějšími katalogy nebo bez profesionální správy pozůstalosti je obrana proti zneužití profilu stále problematická.

Zmíněný odborník na AI dodává, že digitální distributoři i platformy typu Spotify rozhodně nejsou bez viny, protože v jejich zájmu je hlavně velký objem nahraných skladeb. Jakékoli pokročilejší bezpečnostní mechanismy tento proces zpomalují a také prodražují.

KDYŽ AI POSLOUCHÁ AI

Parazitování na profilech je jen špičkou ledovce širšího problému AI hudby na streamovacích platformách. Služba Deezer například udává, že do jejich systému je vloženo 60 tisíc AI generovaných skladeb denně, což je 39 procent všeho obsahu, který je na platformu každý den nahrán. Podle Deezeru je navíc AI hudba na jeho serverech z drtivé většiny (85 procent) poháněná boty farmami, které uměle navyšují počty poslechnů. Jinak řečeno, většinu nahrané AI hudby „poslouchá“ opět AI, nikoli reální lidé.

Podvodníci s uměle produkovanou hudbou obvykle zůstanou navždy skryti. Odhalené případy přesto pomáhají osvětlit skutečný rozsah problému. Na jaře letošního roku byl medializován případ „hudebníka“ Michaela Smithe ze Severní Karolíny, který se u federálního soudu v New Yorku přiznal k umělému navyšování počtu přehrání, díky kterému mezi lety 2017 až 2024 získal nelegálně více než 10 milionů dolarů. Smith

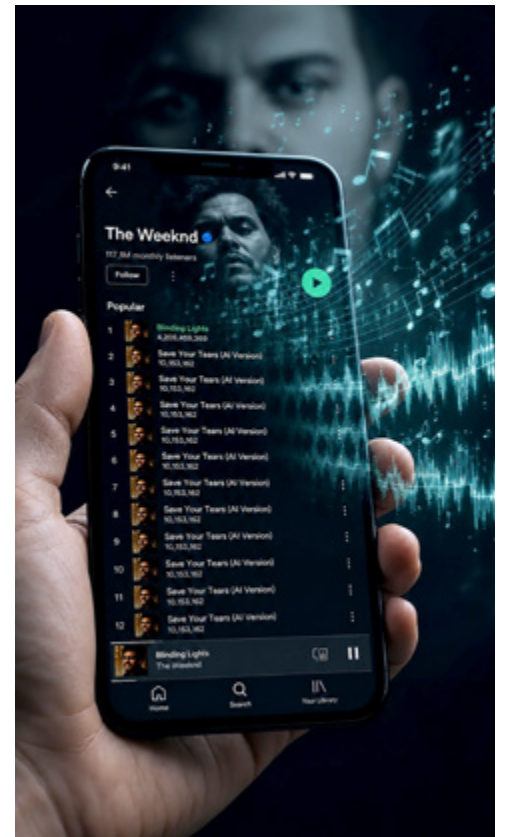
vytvořil stovky tisíc skladeb pomocí AI a následně využil „botí farmy“ (automatizované účty), aby tyto skladby miliardkrát přehrál. Tímto způsobem generoval falešnou poslechovost, za kterou mu streamovací platformy vyplácely autorské honoráře. Tento typ podvodu přímo poškozuje reálné hudebníky. Peníze na honoráře se totiž vyplácejí z jednoho velkého balíku podle podílu na celkovém počtu streamů. Smith tak peníze fakticky ukradl legitimním umělcům, jejichž podíl na trhu uměle rozředil.

JSTE PODEZŘELE ÚSPĚŠNÝ

Umělci menšinových žánrů nejsou poškozováni jen výše popsaným parazitováním na svém jméně, ale paradoxně i detekčními systémy, které by je měly před podvody chránit. Tyto důsledky boje platforem proti AI botům popsal loni web Guardian.

Tyto systémy jsou využívány k odhalování uměle zvyšovaného počtu přehrání, za nimiž často stojí AI boty a podvodné farmy. Problém je, že tyto bezpečnostní kontroly vedou mnohdy k falešně pozitivním nálezům a fungují na principu kolektivní viny. „Podezřelé“ jsou zejména ty skladby, které najednou získají větší počet přehrání, což samozřejmě může být způsobeno manipulací s AI boty, ale také nečekaným úspěchem např. na TikTok. Jak uvádí Guardian, distributoři dnes k větším výkyvům v počtu přehrání přistupují s nedůvěrou a množí se případy, kdy jsou takové skladby bez milosti mazány. Následky jsou likvidační. Hudebník může přijít o roky budované statistiky, pozice v playlistech a followery. Tento fenomén vytváří atmosféru strachu, kdy se umělec bojí i nečekaného úspěchu, aby nebyl algoritmem vyhodnocen jako podezřelý.

Ukazuje se, že platformy zatím nedokážou efektivně chránit identitu skutečných umělců. Upřednostňování kvantity a automatizace nahrává podvodníkům, kteří zneužívají jména zavedených tvůrců pro rychlý zisk z prvních vteřin poslechu. Dokud distributoři a platformy nezavedou přísnější ověřování uživatelů a rychlejší odstraňování falešného obsahu, budou na tento systém doplácet



hudebníci svou reputaci a fanoušci svou důvěrou.

JAK CHRÁNIT SVŮJ PROFIL V DIGITÁLNÍCH SLUŽBÁCH?

- 1. Aktivujte Artist Profile Protection:** V rozhraní Spotify for Artists si zapněte funkci schvalování nahrávek. Je to první obrana proti cizí hudbě na vašem profilu.
- 2. Monitorujte své statistiky:** Nástroje jako Chartmetric nebo Artist tools vám umožní sledovat, do jakých playlistů byla vaše hudba přidána. Podezřelý nárůst streamů z pochybného playlistu je lépe prověřit.
- 3. Hlásit při podezření:** Pokud najdete na svém profilu chybu, nečekejte. Kontaktujte distributora i podporu platformy.
- 4. Distributora vybírejte dle kvality služeb, nejen ceny:** Drobná úspora se nevyplácí v krizové situaci. Hledejte distributory s dobrou reputací v řešení sporů. ●

MUSIC IS MY LIFE

Jakub Rafael aka MC Gey je člověk, kterého si extrémně cením jako člověka a samozřejmě taky jako muzikanta! A muziku, kterou si krom textů a rapu často i sám skládá, dělá prostě boží. Stačí si pustit jeho zatím poslední studiové album *O tatíncovi*, který usnul a pochopíte, jak talentovaný je textař, rapper, producent i výtvarník. Celé album si totiž sám produkoval a vytvořil k němu i cover art. Za tuhle



MC Gey

skvělou desku dostal naprosto oprávněně už podruhé cenu Anděl v kategorii rap. Ostatně jediná chyba zmíněného alba je, že po něm nenásledovaly minimálně další tři nové!

Mistra slova a čtyřnásobného tátu jsem nafotil v jeho domácím studiu, které je sice velmi malé, ale o to větší má genius loci. Navíc právě tady vzniká ta magie zvaná kvalitní hudba, což celé místo ještě víc povyšuje. Tak raději vstoupit do jeho studia a pojďme se společně těšit na další hudbu od tohoto mága slova a tónů.

TEXT A FOTO: MATĚJ DERECK HARD PRO OSA





Co pro tvůj život znamená hudba?

Je to moje láska, náplň, koníček, práce... Je to nejkrásnější věc na světě. Nesmrtelná magie.

Pamatuješ si, kdy jsi hudbu začal vnímat jako malé dítě a která muzika tě tehdy bavila?

Pamatuju. Bavila mě spousta žánrů. Od Queen a Pink Floyd přes Mišika, Nohavicu a Kryla až po disco a taneční věci z devadesátých let. Hodně mě ale ovlivnili čeští písničkáři.

A teď k rapu, kvůli kterému jsme tady. Kdy a jak ses k hip-hopu/rapu dostal?

Dostal jsem se k němu skrz rádio, kde už koncem devadesátých let hráli Coolio, Fugees nebo Chaozz. Nejdůležitější moment ale byl, když jsem v roce 1999 dostal k Vánocům CD skupiny Chaozz.

Vzpomeneš si na první hip-hop / rap track, který jsi slyšel? A jaké kapely a rappery jsi tehdy poslouchal?

Asi *Gangsta's Paradise* od Coolia a z ČR právě Chaozz... asi track *Televize*. Od začátku jsem poslouchal Cypress Hill, Fugees, Wu-Tang Clan, Outkast, Chaozz...

Kdy sis uvědomil, že je rap tvůj život a chceš se mu aktivně věnovat?

Hned, když jsem dostal Chaozz.

Kde bereš inspiraci pro svou tvorbu – hlavně pro psaní textů? A jak moc se v nich odráží tvůj vlastní život a zkušenosti?

Inspirace si bere mě... Život se tam odráží hodně. Občas to jen víc poeticky a abstraktně zabalím.

Pamatuješ si, na jaké akci jsi hrál před nejvíce lidmi? A kolik fanoušků přibližně bylo?

Asi nějaké festáky. Colours of Ostrava, Rock for People a tak. Tam mohlo být třeba 6–8 tisíc lidí. Svůj sólový klubový koncert asi pro 900 lidí na Fléďě.

Máš raději živé show, nebo samotné nahrávání ve studiu?

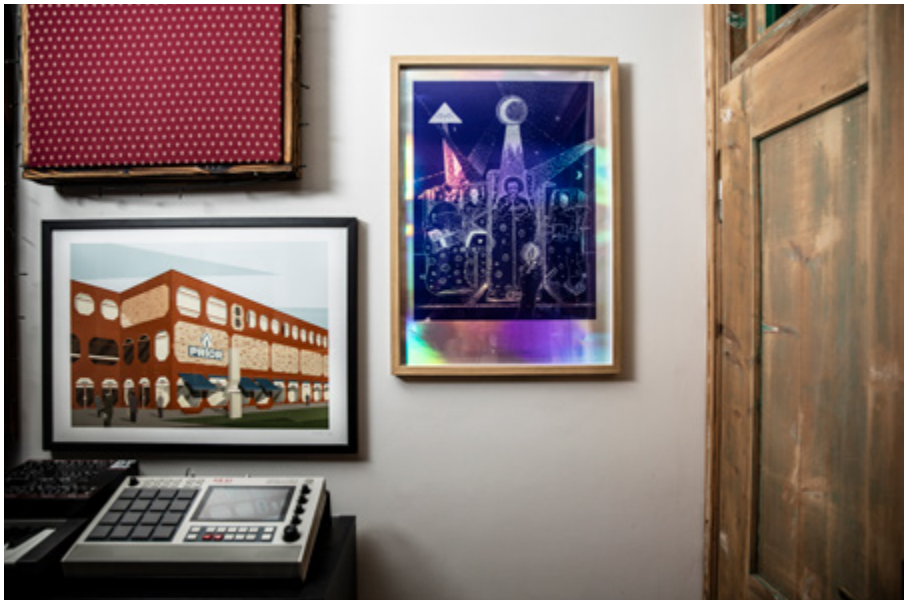
Živé show.

Dnes fotíme v tomhle studiu – je to tvůj hlavní tvůrčí prostor, nebo využíváš víc míst? Máš třeba i speciální studio jen na finální mix a master?

Finální mix a master posílám jinam. To dělá většinou Gaex. Tady dělám hudbu a texty jsem často jezdil psát jinam. Teď už i texty píšu tady, protože všechny děti už chodí do školky nebo do školy, takže je tu přes den klid.

Hudební studio je bezesporu tvoje „druhé doma“. Jak bys popsal prostor, kde tvoříš? Jak důležitá je pro tebe technika a jak moc prostředí samotné?

Mám rád útulno a rád se obklopuju osobními věcmi. Technika je pro mě důležitá a mám rád charakter a vizuál nástrojů. Ale i když jsem neměl nic, tak



jsem taky udělal spoustu muziky. Tohle místo má dobrou energii a je tu spousta věcí, ke kterým mám osobní vztah.

Jak vnímáš roli OSA? Pomáhá ti třeba v tom, že z tvojí hudby reálně plynou peníze, i když zrovna nejedeš koncerty nebo tour?

Jsem tam necelý rok. Dřív byla ostuda být pod OSA. Byli jsme jakoby underground rappeři, ale portfolio roste, my stárneme a je fajn, že někdo ochrání tvoje autorská práva, a ještě ti přijde i nějaká koruna.

Máš konkrétní zkušenost, kdy ti OSA pomohla – třeba výběry z rádia, televize nebo streamovacích platform?



Zatím ty zkušenosti získávám. Potřebuju vybrat miliardy peněz.

Co bys poradil mladým hudebníkům, kteří začínají?

Jak důležité je nejen tvořit, ale i mít svoji hudbu podchycenou, aby z ní měli reálný příjem?

Ať nejdřív dělají dobrou hudbu a milují to. A až potom ať to teprve podchycují.

Když se ohlédneš – co považuješ za svůj největší hudební moment nebo zlom?

Těch je víc. Určitě moje první deska, pak deska *RAP-LIFE* a *O tatínkovi, který usnul*. Teď mám takovou fajn pozici, ve které jsem spokojenej a nesoutěžím.

A naopak – máš ještě hudební sen, který bys chtěl uskutečnit?

Abych udělal ještě pár kvalitních alb. ●



Plná verze
rozhovoru na
www.autorin.cz

KAMIL STŘIHAVKA

TEXT: PETR KORÁL



Přestal jsem plánovat

Zpěvák Kamil Střihavka se na tuzemské hudební scéně naprosto nepřehlédnutelným způsobem pohybuje už čtyřicet let, což na podzim připomene speciálním turné. Má rozhodně co rekapitulovat, ale sám sobě i fanouškům slibuje, že ještě nevyřkl poslední slovo, ani pokud jde o vlastní novou tvorbu.

V současnosti tě spousta lidí možná ještě víc než jako zpěváka registruje coby moderátora televizního pořadu *Ikony Kamila Střihavky*. Nepřijde ti to paradoxní?

Nevím, jestli paradoxní. Každopádně si nemyslím, že jsem nějaký moderátor, spíš bych volil výraz průvodce. *Ikony* vlastně tvoříme pouze ve dvou lidech, což jsme já a můj kamarád Miloslav „Mumli“ Levěk. On je režisérem a má na starosti veškerou filmařskou práci, já píšu scénáře a jsem tím průvodcem. Oba jsme obrovští fanoušci muziky a nerozlišujeme žánry, prostě máme rádi hudbu jako takovou. A ty osobnosti, které si do pořadu zveme, pro nás jsou ikonami, protože nás motivují nebo inspirují. Myslím, že diváci tohoto cyklu už pochopili, že jsou to ikony jaksí obecně, které se svou tvorbou nesmazatelně zapsaly do historie české hudební scény. Nejenom že mají za sebou dlouhé kariéry, ale jdou stále dál a tu inspiraci a motivaci pořád předávají.

Co pro tebe při natáčení bývá obvykle nejobtížnější a co naopak nejpříjemnější či nejzábavnější?

Nejzábavnější je určitě ta závěrečná jam session, když si s tím hostem a s jeho kapelou zahraju nebo zazpívám. Nejzábavnější je příprava, protože musím naslouchat mraky muziky, abych byl tak nějak v obraze, když se mluvím o konkrétním období, o konkrétní ikonické desce a podobně. Abych toho člověka předem trochu nasál i v případě, že ho neznám



BSP, archiv Kamila Střihavky

osobně. I když většinou to jsou kamaryádi, které znám třicet a víc let. Strávím tím spoustu hodin a dělám si rešerše. Hrozně příjemné bývá nejen samotné natáčení, ale těší mě i reakce a komentáře po odvysílání jednotlivých dílů, protože většina z nich vyznívá ve smyslu, že je to takové pohlazení po duši. Ukazuje se, že čím větší osobnosti a čím slavnější naši hosté jsou, tím víc jsou skromní a pokorní.

Pojďme se letem světem zastavit u několika milníků tvé kariéry. Poprvé ses opravdu výrazně zviditelnil v tepláckém heavymetalovém Motorbandu – jak na to s odstupem času vzpomínáš?

No, já jsem začínal jako bluesman, bluesová muzika mi učarovala. Abych mohl to blues hrát, naučil jsem se hrát na kytaru. Sám jsem si prostě našel ty akordy a naučil jsem se taky na foukací harmoniku. Pak se ke mně dostalo první album Led Zeppelin a uhranul mě Robert Plant, který to měl asi podobně, taky rád zpíval dvanáctky a vyrůstal na nich. Naskočil jsem do první rockové kapely a ve chvíli, kdy zaduněla rytmika a spustily elektrické kytary, věděl jsem, že už nikdy nechci dělat nic jiného.

Když pak přišla nabídka od Motorbandu, vlastně jsme pořád cvičili, každý den byla zkouška! Na rozdíl od našich kamaryádů, kteří v hospodě po čtvrtém pivu

vyprodávali Wembley, jsme se té úrovně, které dosahovaly západní kapely, snažili docílit tvrdou prací. Proto jsme možná pro někoho v těch 80. letech, když tady vznikala heavymetalová scéna, působili jako zjevení, ale fakt nám to šlapalo. Bylo to super, skvělých pět let.

Díky Motorbandu tě všichni poznali jako zpěváka výrazově šplhajícího do přímo závratných výšek a publikum a možná i někteří tví muzikantští kolegové to pak od tebe neustále očekávali. Nebylo to poněkud svazující? Nepřišlo ti někdy líto, že ses možná i tak trochu proti své vůli dostal do téhle pomyslné škatulky?

Naskočil jsem do první rockové kapely a věděl jsem, že už nikdy nechci dělat nic jiného.

V té době jsem takhle nepřemýšlel. Navíc jsem využíval i jiných poloh, třeba v projektu *No Guitars!*, který jsme dělali s kamarádem Zdeňkem Mazačem a vydali s ním dvě desky. Ale máš pravdu, zpětně po těch x letech se to jeví jako škatulka – na druhou stranu mně



V čele Motorbandu, archiv Kamila Střihavky

pořád rozšiřuje, takže plnohodnotně navázat nějakou další deskou prostě nejde. Dodnes si nicméně rádi zahrajeme u příležitosti různých kulatých narozenin a výročí. Ostatně já budu letos na podzim slavit čtyřicet let na scéně a na ty koncerty jsem si pozval pár hostů, ale jenom jeden host tam bude pokaždé, a to BSP. A chci s nimi místo dvou nebo tří věcí připravit třeba třicetiminutový blok.

Dalším zásahem do černého bylo tvoje působení v rockové opeře *Jesus Christ Superstar*. Jaké to bylo, se k tomu představení nedávno po třiceti letech vrátit?

Nostalgické, emotivní. Jesus byl prostě fenomén své doby. Tam se potkala spousta věcí. Dole v orchestřišti hrála první rocková liga a nahoře na pódiu byli také interpreti rockové hudby v tom správném věku. Nicméně že se z toho stane takový fenomén, to samozřejmě nikdo z nás nečekal. Mně to určitě otevřelo dveře k řekneme mainstreamovému publiku, protože do té doby mě znali jenom fanoušci rocku – a ta popularita strašně vylítla. Profesně to pro mě bylo pět asi nejkrásnějších let mého života. Byla to úžasná doba a jsem rád, že jsem ji zažil. Vždycky jsem v duchu záviděl starším kamarádům, kteří zažili šedesátá léta, kdy to v něčem bylo podobné, myslím ten závan svobody.

Kromě vlastní sólové kariéry jsi jeden čas zpíval také v Supergroup CZ, což byla čistě koncertní kapela složená ze samých tuzemských rockových hvězd, sestavená na základě ankety posluchačů Radia Beat a čtenářů časopisu Rock&Pop. Jak ses tam cítil?

To byla další kapitola, kdy jsem se těšil na každý koncert, protože jsme jezdili všichni společně dodávkou a celou cestu vždy prokecali – bylo nám jedno, kam jedeme, jak je to daleko. Zase jsme si hrozně sedli lidsky, a stát s těmito kumštýři na jednom pódiu pro mě bylo taky požehnáním.

Když se řešilo, co vlastně budeme hrát, ostatní pověřili dramaturgií těch vystoupení mě a já se snažil, aby vybrané věci nějak korespondovaly s jednotlivými členy. Buď byly přímo od kapely,

ve které daný muzikant působil, nebo to byly jeho osobní hity a podobně. Mělo to ohlas a hrozně nás to bavilo, takže chvíli jsme i mluvili o tom, že bychom mohli zkusit něco autorského. Jenže znovu jsme narazili na to, že v případě podobných osobností prostě každá směřuje trochu někam jinam.

À propos sólová dráha, už léta spojená s doprovodnou kapelou The Leaders! – jak to s ní momentálně vypadá?

Když jsem šel na sólovou dráhu, nechtěl jsem, aby se mnou hrál bezejmenný band. Protože jsem vydal album *Woo-Doo!*, doprovodnou kapelu jsem nazval Woo-Doo Band. A když jsem natočil druhou desku *365*, název nové skupiny vznikl tak, že jsem si jednou ve sprše uvědomil, že v ní jsou samí excelentní muzikanti a že všichni by mohli být lídři ve svých vlastních projektech – proto The Leaders! V současné sestavě hrajeme už několik let a zase si úžasně rozumíme jak na pódiu, tak v soukromí, takže si to opět strašně moc užívám a těším se na každé vystoupení. Mám tam o generaci mladší muzikanty, přesto se v jejich společnosti cítím být jedním z nich.

Do RockOpery si regulérně chodím dobíjet baterky. Jsem unešenej z entuziasmu lidí, co v ní působí.

Ono prozatím stále poslední řadové album *365* ti vyšlo už v roce 2008, tedy před osmnácti lety. Pracuješ na něčem novém?

To je věc, která mě strašně trápí, protože na novou autorskou desku jsem vlastně sám. V tom mi kapela moc nepomáhá. Kolem padesátky jsem zjistil, že v mém vnímání je ta nejdražší komodita na světě čas. A já si prostě rád

užívám života, a dokud mám ještě energii, sílu a invenci, chci si vyzkoušet věci, které mě vždycky lákaly. Takže jsem si k padesátinám nadělal činoherní divadelní představení, které jsem nazval *Tolik hlav*. Sám jsem ho napsal, sám režíroval, navrhl jsem si kulisy a kostýmy a vlastně jsem to i celé vyprodukoval. Tenhle projekt mi sebral asi sedm let života, do toho jsem pořád hrál a koncertoval, tudíž moc té síly, energie a invence na skládání písní už nezbylo. A vždycky ve chvíli, kdy jsem se znovu nadechl, do toho zasáhla vyšší moc – hlavně zdraví, se kterým jsem hodně bojoval, se vším zamával i covid.

Poslední roky mě hodně zaměstnávají *lkony*, k tomu vlastní koncerty nebo hraní v jediném divadle pro rockery, což je RockOpera Praha, kde kroutím už čtrnáctou sezonu. S muzikály jsem kdysi

V šuplíku mám už dlouho nějaké skladby připravené. Na turné chci jednu nebo dvě představit.

skončil ze dne na den ve chvíli, kdy jsem splatil hypotéku, ale po čase jsem zjistil, že mi to divadlo vážně chybí. Všechno před těmi čtrnácti lety do sebe zaklaplo. Začalo se mi tenkrát znovu stýskat po tvrdší rockové muzice, už jsem měl skoro pohromadě kapelu, vlastně takovej boční projekt vedle The Leaders!, a doma vymýšlel první riffy. Jenže do toho přišlo pozvání do RockOpery a já zjistil, že přesně to, po čem prahnu, se mi nabízí tady! Přitahuje mě ta energie metalové muziky, protože my tu fakt

hrajeme současněj moderní metal a hardcore. A do RockOpery, která je tímhle – ale nejen tímhle – naprosto výjimečná, si regulérně chodím dobíjet baterky a jsem unešenej z entuziasmu lidí, co v ní působí. Ale zpět k tvé otázce: v šuplíku už dlouho nějaké skladby připravené mám a na tom podzimním výročním turné bych rád představil aspoň jednu nebo dvě z nich. Dávám si to jako závazek. **Sám jsi zmiňoval, že jsi začínal jako bluesový zpěvák a muzikant. Člověka tak občas napadne, jestli se někdy takříkajíc nevrátíš ke kořenům. Zvažoval jsi to někdy?** Jenom zvažoval. Přestal jsem plánovat. Zjistil jsem, že všechno, včetně nějakých nepřízní osudu nebo jak to nazvat, se v mém životě nejspíš děje tak, jak má, a já už tomu nechávám volný průběh. Takže třeba. Třeba to tady někde visí ve vzduchu. ●



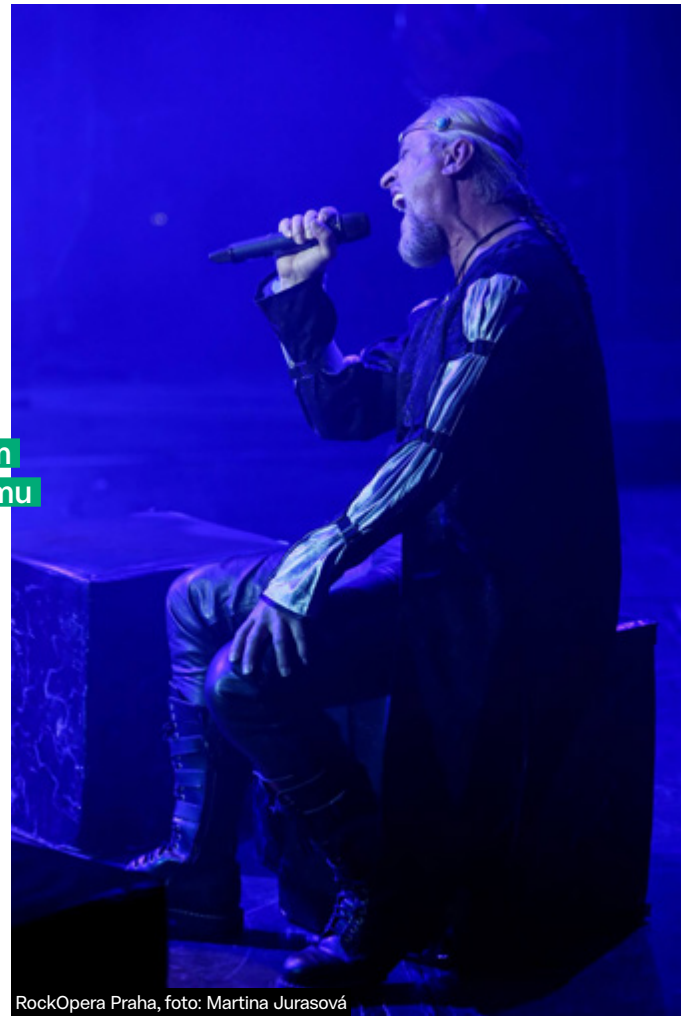
BSP, archiv Kamila Střihavky

to tenkrát všechno přišlo naprosto přirozené a na budoucnost a na stará kolena v takovou chvíli pochopitelně nikdo nemyslí.

Po Motorbandu přišlo trio Balage – Střihavka – Pavlíček, tedy BSP, a s ním tvůj definitivní postup do nejvyšších pater posluchačské popularity i kritické přízně. BSP však natočili pouze dvě studiové desky. Myslíš, že to bylo takříkajíc maximum možného?

Já si myslím, že co jsme chtěli říct, to jsme řekli. Po dvou velice úspěšných deskách a neméně úspěšných turné, kdy jsme jako jedni z prvních u nás hráli

v zimních halách a podobných velkých prostorách, jsme došli k závěru, že jsme ze sebe vzájemně vyždímali vše, co jsme vyždímat mohli, a naše hudební názory se začínají rozcházet. Dali jsme si tedy pauzu. Tahle první pauza trvala asi sedm let, ale pak se nám po těch skladbách a společném hraní zase zastesklo, protože lidská chemie mezi námi přetrvávala, zůstali jsme přátelé. Zahráli jsme tedy pár koncertů a tak to vlastně pokračovalo dál – vždycky po nějakém období někdo z nás tří řekl: „Hele, pojďme si zahrát, mně se stejská.“ Ale samozřejmě jsme věděli, že už jsme každý na jiném hudebním břehu a že řeka mezi těmi břehy se



RockOpera Praha, foto: Martina Jurasová

Jaroslav Kutheil

FOTO, TEXT: JAROSLAV KUTHEIL



Pan Lynx, 16. 3. 2026, Lucerna Music Bar
Alter ego Michala Škořepy, Pan Lynx na letošním koncertě v Lucerna Music Baru, kde křtil druhé album s názvem *Odvracená strana lesa*. Je radost sledovat tenhle projekt od počátku. Moc mě to baví.



Hentai Corporation, 15. 4. 2025, Futurum
Radek Škarohlíd z Hentai Corporation ve Futuru. Dlouho se mluvilo o tom, že tohle bude poslední koncert v ikonickém smíchovském klubu, ale nakonec to dobře dopadlo a Futurum dál hostí hudební akce.



Pam Rabbit, 15. 12. 2022, Rock Café Praha
Pam Rabbit v roce 2022 ještě v klubu (Rock Café Praha). Letos odehrála svůj zatím největší koncert ve Foru Karlín. Fotit začínající umělce v klubu je většinou bez problému, ale dostat se na jejich velké koncerty v halách je už těžší.



Lucie, 3. 7. 2015, Karlovy Vary
Lucii jsem chtěl fotit hodně dlouho a vyšlo to v roce 2015, když hráli na zahájení 50. ročníku filmového festivalu v Karlových Varech u hotelu Thermal. Fotil jsem je poprvé a naposledy.



John Wolfhooker, 31. 5. 2023, Palác Akropolis
Česko-slovenská parta, která měla slušně našlápnuto a fotil jsem je nespočetněkrát. Minulý rok odehráli zřejmě svůj poslední koncert v Roxy. Tato fotka patří mezi moje oblíbené asi i proto, že ji kluci použili na tour vizuál v roce 2024.



The Truth Is Out There, 15. 6. 2024, Rock for People
Mojí oblíbení The Truth Is Out There během posledního songu na Rock For People před dvěma lety. Rád fotím z pódia, když je příležitost.

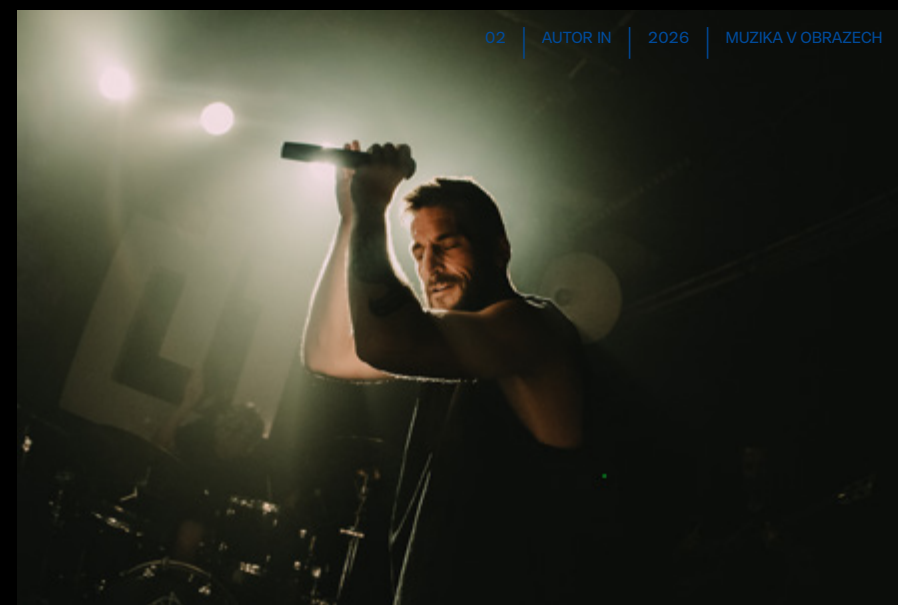


PSH, 6. 5. 2026, Riegrový sady
Nejnovější fotka z mého výběru. Vladimír 518 mezi fanoušky na vyprodaném květnovém koncertě PSH v Riegrových sadech. Podobné interakce jsou na focení vždycky vítané a u Vladimíra se můžete většinou spolehnout, že k nim dojde.

PSH, 8. 5. 2025, Riegrový sady
Ještě jednou Peneř v Riegráku, ale z minulého roku. Před pár lety na KVIFFu neplánovaně vznikla podobná fotka. Od té doby jsme v kontaktu a snažím se je fotit vždy, když to jde.



Mutanti hledají východisko, 23. 7. 2025, Štvanice
Mutanti hledají východisko na Štvanici na veřejné plovárně Baden Baden, kam se na ně přišlo podívat několik set lidí za dobrovolné vstupné. Původně jsem se na ně chtěl jít jen podívat, ale stejně jsem si s sebou vzal foťák.



The.Switch, 4. 4. 2024, Bike Jesus
Switch v Bike Jesus. Jejich koncerty jsou vždycky kotel a dobře se fotí. Myslím, že to bude už víc než deset let, kdy jsem je fotil poprvé. Během večera křtili desku *Skrytý místa*.



Dan Bárta, 31. 3. 2016, Lucerna Music Bar
Dan Bárta během tradičního jarního koncertu J.A.R. v pražském Lucerna Music Baru v roce 2016.

Maniak, 10. 10. 2024, Lucerna Music Bar
Podobné fotky jsou často o náhodě a za tuhle jsem rád. Vystihuje energii, se kterou Maniak naběhl na stage.



Když jsme natočili film *Vratné lahve*, usoudil režisér (Jan Svěrák), že by této komedii slušela písnička. Asi jako kdysi snímku *Vrchní, prchni* prospěla píseň *Severní vítr*. Po několika pokusech, které nevzbudily zájem, jsem se rozhodl pro text, který by se dal nazvat bilančním a který vyjadřuje mé osobní pocity. Uvažovali jsme o tom, že bych píseň *Ani k stáru* měl zpívat já jako představitel učitele Tkalouna. Když ji však ve studiu předvedl skladatel Jaroslav Uhlíř, bylo rozhodnuto, že to bude mnohem, mnohem lepší.

Zdeněk Svěrák

Ani k stáru...

Text: ZDENĚK SVĚRÁK
Zastupován OSA od roku 1992,
v databázi má registrováno
615 hudebních děl

Hudba: JAROSLAV UHLÍŘ
Zastupován OSA od roku 1977,
v databázi má registrováno
888 hudebních děl

Mám ploché nohy po tetě
A fantazii po svém strýci
Už dlouho šlapu po světě
A nevím, co mám o něm říci
Kdysi jsem sníval o Nilu
A pak se plavil po Vltavě
Já věřil spoustě omylů
A dodnes nemám jasno v hlavě
Nemám jasno v hlavě

Ani k stáru, ani k stáru, ani k stáru
Nemám o životě páru, nemám páru
Třebaže jsem dosti sečtělý, sečtělý
Až mi tváře zcela blednou, zcela blednou
Dal bych si ho ještě jednou, ještě jednou
Třeba s vámi, třeba s vámi, chcete-li

Už dlouho šlapu po světě
A čekám, co se ještě stane
Mám pořád duši dítěte
A říkají mi starý pane
Já citově jsem založen
Při smutných filmech slzy roním
A měl jsem taky málo žen
Teď už to asi nedohoním
Už to nedohoním

Ani k stáru, ani k stáru, ani k stáru
Nemám o životě páru, nemám páru
Třeba že jsem dosti sečtělý
Sečtělý Až mi tváře zcela blednou, zcela blednou
Dal bych si ho ještě jednou, ještě jednou
Třeba s vámi, třeba s vámi, chcete-li
Třeba s vámi, milé dámy, chcete-li

nástěnka

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



Slaviček vydal debutové album Z pokoje do boje

Internetový objev s miliony streamů na něm symbolicky zachycuje cestu z domácího pokojíčku k vyprodaným koncertům. Z anonymního interpreta, který začínal s kytarou a písněmi na TikToku, se stal jeden z nejposlouchanějších nových hlasů české scény. Jeho virální hit *Až po uši* odstartoval rychlý vzestup, během něhož nasbíral desítky milionů streamů, zlaté i platinové desky a vyprodaná vystoupení. Album vzniklo jako posun od „domácího projektu“ k plnohodnotné autorské desce, na níž se podíleli i producenti Reginald a David Kandler. Slaviček si dlouhodobě zachovává anonymitu – vystupuje v mikině s kapucí a brýlemi, jeho identita zůstává neznámá. Sám říká, že mu anonymita umožňuje žít běžný život mimo hudbu. Jeho tvorba tak stojí především na samotných písních: upřímných, chytlavých a blízkých jeho generaci.

K významným letošním životním jubileím patří osmdesáté narozeniny zpěváka a skladatele Michala

Prokopa, spisovatele, textaře a publicisty Jana Krůty a jazzového hudebníka, skladatele a producenta Martina Kratochvíla

Michal Prokop patří k nejvýraznějším osobnostem české rockové a bluesové scény. Jako frontman skupiny Framus Five stál u zrodu řady dnes už legendárních nahrávek a písní, které ovlivnily několik generací posluchačů. Jeho tvorba propojuje rock, blues i šanson. Vedle hudby se významně angažoval také ve veřejném a politickém životě. **Jan Krůta** je spisovatel, publicista, textař a scenárista, jehož tvorba zasáhla jak literaturu, tak českou populární hudbu. Napsal více než tisíc písňových textů pro přední domácí interprety a je autorem řady knih, scénářů i muzikálových libret. Působil také jako novinář, nakladatel a spoluzakladatel společnosti Bonton. **Martin Kratochvíl** je jednou z klíčových osobností českého jazzu a jazzrocku. Jako zakladatel a dlouholetý líder skupiny Jazz Q významně přispěl k rozvoji moderní české hudební scény a proslul originálním propojením jazzu, rocku a elektronické hudby. Vedle bohaté koncertní a skladatelské činnosti se uplatnil také jako producent, zakladatel vydavatelství Bonton a autor hudby k filmům a dokumentům. Jeho tvorba přesahuje hudbu i do oblasti filmu, cestopisné dokumentaristiky a publicistiky.

Kapela FoxO má svoji Evu

Pražská šestice FoxO navazuje na debutové album *Adam* a připravuje novinku *Eva*, která vyjde v září. Prvním singlem je píseň *Tvoje hvězdy*, která vyšla 19. června spolu s videoklipem natočeným ve



Stromovce. Kapela ji charakterizuje jako syrovou, živou a upřímnou nahrávku, která staví na energii akustických nástrojů, jazzu, indie i smyčcových aranží. Text písně pracuje s motivem naděje a nadhledu nad těžšími chvílemi, jak zaznívá i v refrénu „když přes tvoje hvězdy někdy letí černej mrak... nech to tak“. Album vzniklo ve studiu Jámor s producentem Ondřejem Ježkem a kapela slibuje návrat k živému, organickému zvuku.

Brixtn přicházejí s novým singlem Náhubek: oslava mládí i vzdor proti dospělosti

Česká alternativní popová kapela Brixtn vydala nový singl *Náhubek*, který tematicky navazuje na osobní a autentickou



tvorbu bratrů Matěje a Štěpána Jelenových. Novinka zachycuje pocity spojené s dospíváním, ztrátou bezstarostnosti a snahou uchovat si svobodu a dětskou spontánnost i ve světě dospělých pravidel.

Markéta Foukalová a Martin Brunner vzdali hold Janu Zábranovi

Zpěvačka Markéta Foukalová a skladatel a klavírista Martin Brunner představili nové album zhudebněných básní Jana Zábrany, které je první hudební poctou našemu významnému spisovateli, básníkovi a překladateli, jehož dílo je důležitým svědectvím o životě v komunistickém Československu. Martin Brunner si pro album vybral celkem jedenáct básní z různých období Zábranova života od 50. až do konce 70. let, ve kterých reflektuje jak osobní témata, tak politickou situaci a život v tíživé době nesvobody. Projekt měl koncertní premiéru v New Yorku v květnu 2025 v rámci festivalu Rehearsal for Truth, Festival Honoring Václav Havel.

Good Times Only vypustili třetí řadovou nahrávku

Pražská kapela Good Times Only vydala své třetí dlouhohrající album. Oproti předchozím deskám se teď vydali cestou kreativní i studiové svobody bez producerské pomoci. Songwriting je u nových skladeb ještě o něco přímochařejší a změnou ve zvuku Good Times Only je třeba nově objevená ráznost. Přibylo zkreslených kytar, rockových vlivů a abrazivnosti, ne náhodou se v pracovních verzích nahrávek mezi referencemi objevovala například kapela Deftones.



Krom pronikavých kytar jsou tu ke slyšení bohaté syntákové plochy, ale i špinavé breakbeaty nebo vrtkavé pianino. Všechno tohle přispívá k sonické zahuštěnosti, v rámci níž ale kapela neztrácí na srozumitelnosti. Skrze své české texty jsou Good Times Only schopni vyjádřit se zřetelněji než kdy dříve. Pro ně typické lovesongy a reflexe rozpadajících se vztahů tady střídají zpovědi o vnitřních nejistotách, vzorcích toxického chování, ale i strach z budoucnosti nebo zkušenosti s terapií. Poprvé v rámci své diskografie slibují také featuriny, na albu *Tohle mi ještě nikdy nikdo nedělal* hostují Anna Vavřková a Mat213.

Legendární album Načevy po 30 letech od vydání poprvé na vinylu a také digitálně



Mnoho posluchačů má album *Nebe je rudý* pevně spjaté se zásadními okamžiky devadesátých let, pro jiné představuje díky stále aktivní a inspirativní tvorbě Moniky Načevy objev současnosti. Tato kulturní a v mnohém přelomová nahrávka spatřila světlo světa v dubnu 1996 a na jaře 2026 vychází po třiceti letech znovu, a to vůbec poprvé na vinylu. Písně z alba *Nebe je rudý* jsou nadčasové díky skvělým textům Jáchyma Topola, které se Monice podařilo s tehdejší kapelou zhudebnit. Byli v té době absolutně ponořeni do tvorby veškerým svým časem jako jedna jediná úderná jednotka. Navíc měli svůj specifický zvuk, který společně s hudbou přesně definoval období kolem roku 1996. Nahrávka, jež vznikla v prvních měsících již zmíněného roku 1996 ve studiu Propast pod producerským dohledem

Jana P. Muchowa, se stala ihned po vydání zjevením, což platí dodnes.



Rybičky 48 odehrají v příštím roce JEDEN KONCERT!

Kutnohorská skupina Rybičky 48 oslaví v příštím roce 25. narozeniny. „Dvacet pět. Čtvrtstoletí. To je doba, za kterou vyrostou děti, zestárnou rodiče a člověk si uvědomí, že „na chvíli“ už znamená třeba deset let. Přitom mám pocit, jako by to bylo včera, co jsem si poprvé nablil do futrálu na basu. A právě proto jsme se rozhodli pro něco, co jsme ještě nikdy neudělali. V roce 2027 odehrajeme jen JEDEN KONCERT. Žádný festivaly. Žádný turné. Žádný „uvidíme se za týden“. Jen jeden večer. Jedno místo. Jedno datum. 22. 5. 2027 – zámecký park Kačina,“ říká frontman Kuba Ryba k chystanému konceptu.

Nové album Animal Music a České filharmonie mapuje osudy dvou generací českých skladatelů

Nahrávka orchestrálních děl Ondřeje Kukala Symfonie č. 1 *Se zvonkohrou* pod taktovkou Jakuba Hrůši a symfonický obraz *Labyrint paměti* Jiřího Temla v premiérovém nastudování Tomáše Netopila. Pro Kukala (*1964) je symfonie zpětně osudovým dílem, autor v ní podvědomě předjímal svůj pozdější těžký boj s nemocí. Teml (*1935) naopak ve svém *Labyrintu paměti*, dokončeném roku 2018, rekapituluje vlastní život od dětských vzpomínek až po vyrovnávání se s nemocí. ●

Nová alba



DJ Fatte, Filip Konvalinka 2M1R

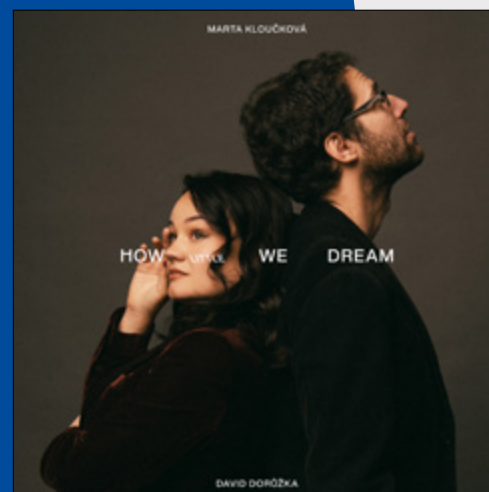
2 mouchy 1 ranou; tak pojmenovali společné nové album Filip Konvalinka & DJ Fatte. Zvou na něm na nekompromisní boombapovou jízdu, jak se patří. „Tohle album stojí na poctivých základech hip hopu, kterej nás všechny ovlivnil, hlavně v době, kdy se hip hop chápal jako kultura, která přináší něco pozitivního a dobrého svým vyznavačům,“ říká k nové desce Filip Konvalinka aka Strejda Filí z legendární kapely Pio Squad. Nahrávka stojí na základech true-school boombap hip hopu, hudby, která oba tvůrce spojuje. Zatímco pod všemi instrumentály je podepsaný DJ Fatte, prostor na mikrofonu chvílemi navštíví i pár hostů. V tracklistu tak najdeme na hostovačkách jména jako James Cole v singlu *Příčiny*, Restovskiho na tracku *Starý psi* nebo Ley Lofaje v našláplé věci *Babylon*. Album vzniklo za podpory OSA.

Lanugo Lanugo, 2026

Pražská alt-popová kapela Lanugo zůstává věrná své schopnosti citlivě propojovat žánry i emoce a vtáhnout posluchače do nenapodobitelného hudebního světa. Na nové desce otevírají existenciální témata ukotvená v každodennosti – s lehkostí, nadhledem i emocí. Album se tak stává vstupní branou do světa, kde se melancholie přirozeně prolíná s intimitou a jemnou hudební invencí. Písně oscilují mezi osobní výpovědí a sdílenou zkušeností generace, ke které sami patří, a potvrzují silnou autorskou identitu kapely na současné české scéně. Stablní sestavu v čele se zpěvačkou Markétou Foukalovou a skladatelem, producentem a klavíristou Viliamem Běrešem na nové desce doplňuje Johana Franková, která se ujala role výhradní textařky. Album vzniklo za podpory OSA.

Marta Kloučková, David Dorůžka How Little We Dream

Zpěvačka Marta Kloučková a kytarista David Dorůžka se na podiu i nahrávkách potkávají opakovaně nejen ve zpěvaččině kvintetu. Deska *How Little We Dream* je ale jejich albovým debutem v komorní atmosféře jazzového dua. Jako materiál k nahrávce posloužily skladby křižující žánry napříč posledním hudebním stoletím. Na desce lze najít vše od meziválečných standardů (*I've Got a Feeling I'm Falling*, Thomas „Fats“ Waller, Harry Link, Billy Rose, 1929) přes písničkářskou legendu Boba Dylana (*If You See Her, Say Hello*, 1975) až po současný pop song (*Wildflower*, Billie Eilish, 2025). Album vzniklo za podpory OSA.



Nová alba



Osmosis

Osmosis je jazzový kvintet založený na autorských skladbách Františka Otakara Kukuly a Robina Galii. Kapela se pohybuje na pomezí jazzové tradice a současných vlivů, s důrazem na zvukovou barevnost a proměnlivou formu skladeb. Vedle jazzu čerpá z elektroniky, popové melodiky, volnějších sonických ploch i soudobé vážné hudby a přirozeně propojuje akustické a elektronické nástroje. Na debutovém albu *Osmosis* kapela spolupracovala s kytaristy Igozem Ochepovským a Davidem Dorůžkou. Album vzniklo za podpory OSA.

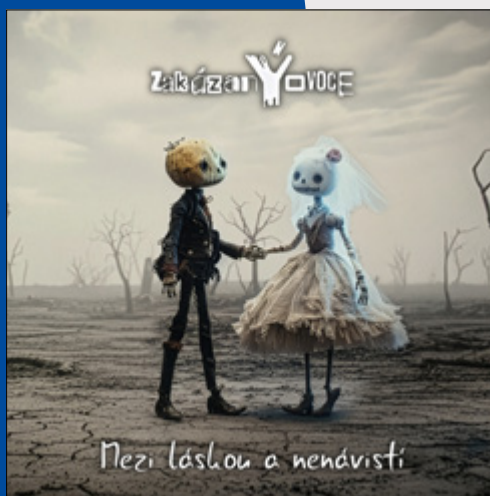


Petr Linhart

Tvorba písničkáře Petra Linharta je dlouhodobě spojená s konkrétní krajinou a její pamětí. Na albu *Šéna* se vrací k místům, která zmizela nebo se proměnila, i k lidem, jejichž příběhy v nich zůstávají otisknuté. Písně oscilují mezi realitou, vzpomínkou a představou, mezi přesným detailem a náznakem. Petr Linhart byl již za tři svá předchozí alba nominován na cenu Anděl v kategorii folk. Na albu *Šéna* se objevují obrazy i konkrétní situace: sudetská Diana koupající se v rybníce za bouřky, Marie komunikující na staré sociální síti nebo výpravčí, který v brněnském parku řídí pomyslný provoz vlaků. Název alba odkazuje k teplickému Šanovu (Schönau), místu spojenému s Linhartovými hudebními začátky. Album vzniklo za podpory OSA.

zakázanýovoce

Album *Mezi láskou a nenávistí* obsahuje celkem 12 skladeb a shrnuje několik tvůrčích etap kapely od roku 2023 až po současnost. Nová deska vznikala pod producerským dohledem Honzy Chudana ze skupiny Škwor a znovu autor-sky propojuje dvojici Jaroslava „Yarise“ Sládečka a Štěpána Soukupa. „Je to dlouhých 10 let, kdy jsme spolu se Štěpánem vydali naše společný album *Díky Vám!*, které bylo přelomové. Stalo se nejhranější deskou kapely na streamovacích platformách,“ říká Yaris a dodává: „Na novou společnou desku jsme dlouho čekali, protože jsem si na chvíli odskočil na sólovou dráhu. Ovšem po deseti letech jsme konečně našli čas a zázemí obnovit tu starou funkční chemii.“ Album vzniklo za podpory OSA.



Filmové premiéry



Říkají mi Lars

REŽIE: JAROSLAV FUJT
PREMIÉRA: 16. 4. 2026
ZDROJ: CINEMART

Martin Hofmann jako drsný soukromý detektiv Lars vezme od svého nejlepšího kamaráda jednoduchý, ale výnosný kšeft, který se zákonitě podělá. Když jsou totiž někde hodně tlustý prachy, je tam i dost zájemců, kteří je chtějí urvat jen pro sebe. Příběh filmu *Říkají mi Lars* je poctou „drsné detektivní škole“, kde Praha současnosti nahradila Los Angeles třicátých let.

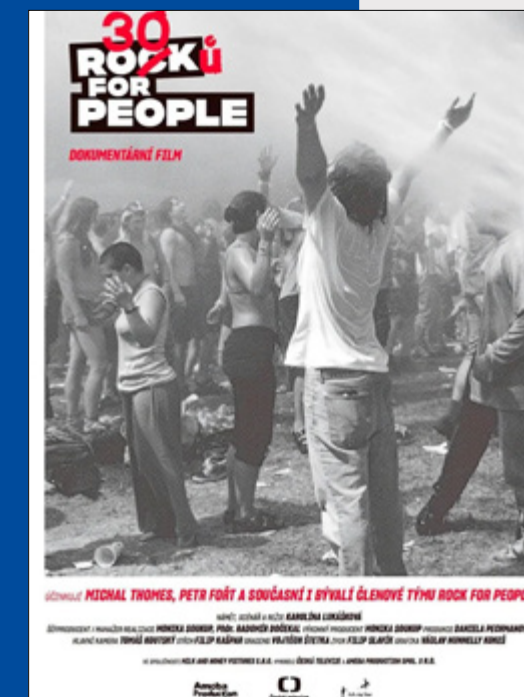
Předlohou filmu *Říkají mi Lars* je úspěšná stejnojmenná kniha spisovatele Daniela Grise. Svému hrdinovi, který se rád dívá do ženských výstřihů i na dna různých skleniček, věnoval několik dalších zapeklitých příběhů.

30 Ro(c)ků for People

REŽIE: KAROLÍNA LUKÁŠKOVÁ
PREMIÉRA: 13. 6. 2026
ZDROJ: ČESKÁ TELEVIZE

Snímek diváky zavede přímo do zákulisí festivalu a vůbec poprvé shrne příběh Rock for People očima jeho zakladatelů Michala Thomese a Petra Fořta. Vedle archivních záběrů a dosud nezveřejněných materiálů přináší i osobní vzpomínky na chvíle, kdy se festival rodil prakticky z nadšení a improvizace, ale také na momenty, kdy bylo potřeba dělat těžká rozhodnutí a nevzdat se ani ve chvílích, kdy budoucnost festivalu nebyla vůbec jistá.

30 Ro(c)ků for People nevypráví jen o velkých koncertech, vyprodaných areálech a úspěchu známé festivalové značky. Je především o lidech, kteří za festivalem stáli a stojí dodnes, o vášni pro hudbu, vytrvalosti i víře, že právě hudba má sílu spojovat lidi napříč generacemi, názory i hranicemi. Dokumentární film zároveň slouží i jako poklona fanouškům, bez kterých by festival nemohl tři desítky let vznikat, i zaměstnancům, kteří do organizace vkládají obrovské nasazení a posouvají festival každoročně o level výš.





Nové knihy

Tomáš S. Polívka

PETR LINHART: AUTOBUS DO SUDET



Galén

Petr Linhart: Autobus do Sudet Tomáš S. Polívka

Autobus do Sudet poprvé otevírá svět písničkáře, skladatele a vypravěče Petra Linharta – autora, který dokáže proměnit zapomenuté lidské osudy i krajinu Sudet v silné písňové příběhy. V otevřeném rozhovoru s Tomášem S. Polívkou vzpomíná na svou cestu od legendárního Čp.8 přes Majerovy brzdomy až po sólovou tvorbu a odkrývá inspirace sahající od pravěku a středověku po dramatické dějiny 19. a 20. století. Vypráví o bezejmenných lidech, jejichž osudy by bez jeho písni zmizely v zapomnění, i o spolupráci s výjimečnými hudebníky včetně Jana Spáleného. Knihu doplňují fotografie, diskografie a bonusové CD s dosud nevydanými nahrávkami.

Jelen: Příběhy písní Jindra Polák

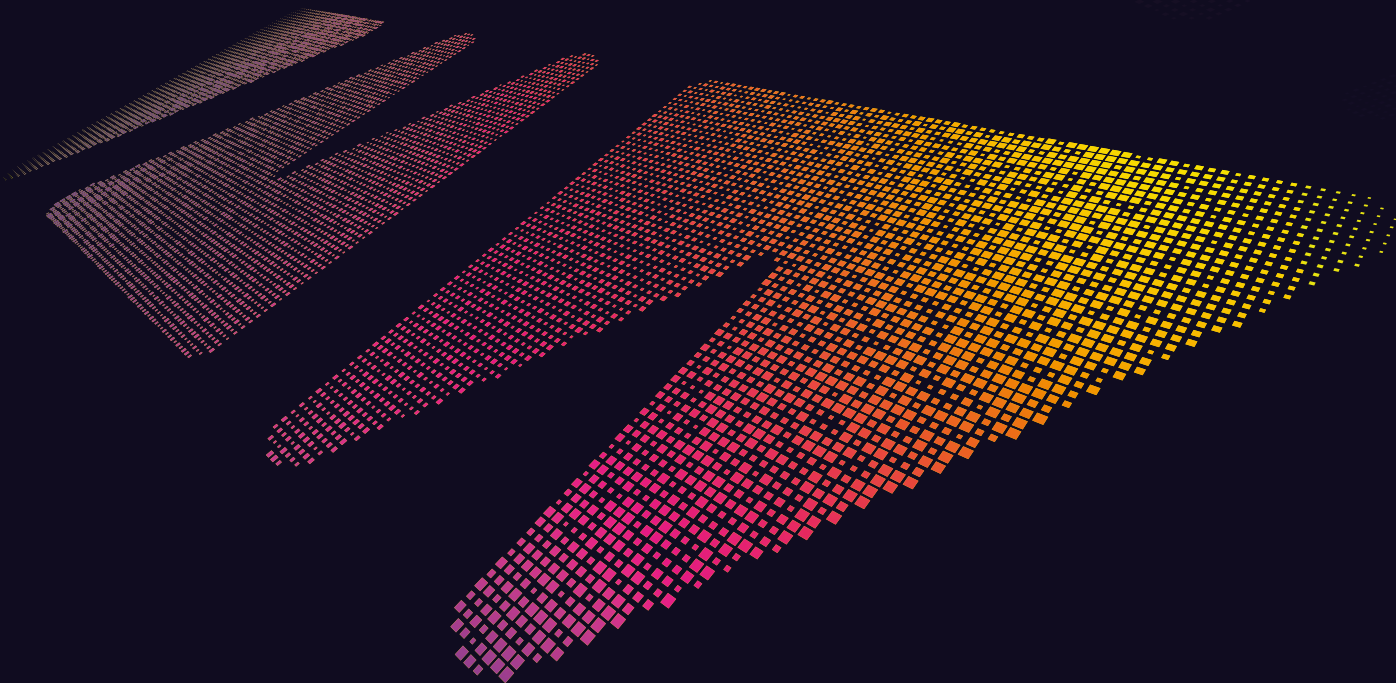
Písně, které znáte. Příběhy, které jste ještě neslyšeli. Skupina Jelen během třinácti let existence projela mnohokrát celou republiku tam a zpátky, odehrála nespočet koncertů a oslovila tisíce fanoušků. V této knize se s vámi zpěvák, kytarista, frontman a textař Jindra Polák podělí o příběhy, které stály u vzniku písní. Ať už vás vezme na výlet do studia, kapelní šatny, do svého dětství, k prvním láskám nebo třeba na procházku mezi náhrobními kameny, všude vás nechá nahlédnout pod pokličku tvůrčího procesu.



PRAGUE MUSIC WEEK

KONFERENCE | VELETRH | FESTIVAL | AWARDS

WOMEN SHAPING THE INDUSTRY



Letošní ročník bude oslavou ženského elementu v hudbě. Pod heslem „Women Shaping the Industry“ chceme ocenit stále větší zastoupení žen v hudebním průmyslu, ukázat úspěšné příběhy a inspirovat další, aby svou kariérní dráhu spojily s hudbou. Prague Music Week má letos také ambici stát se významně komplexnějším, nabídne širší a interaktivnější veletrh, nové networkingové příležitosti, ale i třeba plnohodnotné zázemí pro práci nebo obchodní schůzky tak, aby na tři dny byl externí kancelář pro každého hudebního nadšence!

4.-6. 11. 2026

VÝSTAVIŠTĚ PRAHA A PRAŽSKÉ KLUBY

OPUSTILI NÁS

Iveta Poslední (59 let)

skladatelka a textařka

Zastupována OSA od roku 2012

V databázi OSA má registrováno 15 děl.

Petr Formánek (81 let)

skladatel a textař

Zastupován OSA od roku 1978

V databázi OSA má registrováno 16 děl.

Václav Veselý (73 let)

skladatel a zpracovatel hudby

Zastupován OSA od roku 1991

V databázi OSA má registrováno 105 děl.

František Horáček (69 let)

skladatel a textař

Zastupován OSA od roku 1991

V databázi OSA má registrováno 52 děl.

Aida Brumovská (85 let)

textařka a subtextařka

Zastupována OSA od roku 1970

V databázi OSA má registrováno 124 děl.

Václav Hybš (90 let)

skladatel a zpracovatel hudby

Zastupován OSA od roku 1962

V databázi OSA má registrováno 506 děl.

Jiří Šimák (83 let)

skladatel a textař

Zastupován OSA od roku 2012

V databázi OSA má registrováno 12 děl.

Oskar Petr (73 let)

skladatel, textař a subtextař

Zastupován OSA od roku 1995

V databázi OSA má registrováno 139 děl.

AD: OSKAR PETR

Normální kapelník, muzikant a k tomu skladatel si na koncertě příliš nevšímá zpěvákova textu. Jde mu spíš o rutinní sledování správné intonace, rytmického frázování a snad i dynamiky doprovodné skupiny.

Tak tomu bylo i při prvním setkání s Oskarem jako frontmanem naší kapely Jazz Q v začátcích naší mnohaleté spolupráce. Oskar spíš oslnil robustností a témbrem svého krásného hlasu, již předtím osvědčeného ve skupině Marsyas.

Jak plynul čas a ubíhaly stovky koncertů, došlo občas i na sledování jazyka Oskarových textů. A najednou jsem slyšel, že „velká bílá vrána, křičí už zrána, že v mých službách končí“ a že „promění houbu mycí v bílou tanečnici“. Trvalo chvíli, než jsem rozhrnul ten jen střídavě průhledný závoj Oskarovy poetiky. Za ním se objevil Oskarův svět stejně fantastní jako jeho básnivé telefonáty, většinou mezi třetí a čtvrtou hodinou ranní.

Oskarovy texty nebyly jen surrealistické hříčky André Bretona nebo Paula Éluarda, kteří mnohdy jen superpozicí zdánlivě neslučitelných slov tvořili ono zdání nadreálna. Oskarův svět byl jednoduchý a v jeho pojetí sakramentsky reálný, tvořil jeho žitou spontaneitu. Byl to pevný svět rozevláté poezie. Vítězslav Nezval by mu záviděl...

Chtělo by to podpořit nějakou vzpomínkou:

Když jsme dotočili a domíchali LP Paprsky pro Helenu Vondráčkovou, rozhodla se překvapená Helena uspořádat jakýsi večírek pro muzikanty u ní v bytě na Vinohradech. Nevěděla úplně přesně, do čeho se pouští. Do pořádaného

interiéru vnikla parta muzikantů s basistou Láďou Padrůňkem, producentem Slávkem Jíšou a textařem Oskarem Petrem v čele a proměnila nejen „houbu mycí v bílou tanečnici“, ale i ten krásný Helenin byt k obrazu svému ve smyslu Oskarovy poezie. Když už překvapená hostitelka, „sedlá pěna, bílá jako stěna“, chtěla k ránu skončit, múzy se ne a ne zastavit. A tak byl Oskar viděn při rozbřesku před domovními dveřmi s kytarou v ruce, jak ještě doplňuje verše už tak krásných a malebných textů z té desky a medovým hlasem je vysílá do pražského šera.

Martin Kratochvíl



7/11



Úvaha o udržitelném obchodním modelu v éře umělé inteligence

Jak se férově vypořádat s generativními modely umělé inteligence, které byly natrénovány na odcizeném autorském obsahu bez souhlasu nositelů práv? Některé služby se dokonce nezdráhaly obejít i bezpečnostní ochranu předplatitelských služeb, aby se k takovému obsahu dostaly.

Nechci spoléhat na řešení založené na státních kompenzacích v podobě nového práva nebo nějaké obdoby náhradní odměny. Jde o společensky citlivé téma, které se obtížně obhájí, a případná výše takové odměny je minimálně ve středně- až dlouhodobém horizontu mimo vyjednávací sílu nositelů práv. Současně nevidím důvod, proč přenášet odpovědnost z bohatých nadnárodních korporací na domácí živnostníky.

Jsem zastáncem férového právního prostředí ve spojení s dlouhodobě udržitelným a transparentním obchodním modelem, který není závislý na státu. V rámci ochrany kulturního dědictví a národní identity považuji za dostatečující, pokud jednotlivé státy alespoň na úrovni EU prostřednictvím soudního aparátu prohlásí, že výjimku pro vytěžování textů a dat nelze vztáhnout na autorská díla a k pořízení kopií celých nebo částí originálních děl, uložených v data-setech umělé inteligence, musí být získán souhlas autorů, umělců a majitelů nahrávek. Jinými slovy, že veškerý dosud vygenerovaný „umělecký“ obsah je nelegální, protože byl vytvořen algoritmy, které byly natrénovány bez licence, rozuměj bez svolení autorů a umělců. Takto vygenerovaný obsah lze použít výhradně pro osobní potřebu, jako podkres pro domácí videa. Nelze akceptovat, aby tento nelegální obsah, který těží z letitého úspěchu původních skladeb, autorů a umělců, kanibalizoval komerční trh.

Je proto nezbytné přivést provozovatele služeb s generativními modely umělé inteligence k jednacímu stolu. Pokud to bude nutné, i prostřednictvím soudních sporů. Minimálně na jeden takový se v OSA připravujeme.

Udržitelný a férový obchodní model musí být postaven na dvou základních principech:

- Zaprvé, provozovatelé generativních modelů musí získat licenci a finančně kompenzovat souhlas autorů a umělců s kopírováním jejich děl a výkonů pro trénování algoritmů. Tím bychom zabezpečili pravidelný příjem pro autory a umělce původních děl, protože algoritmy je potřeba pravidelně „přetrénovávat“. Cena za takový souhlas by vycházela z kombinace procent z předplatného a minimální autorské odměny.

- Zadruhé, za těchto podmínek vygenerovaný obsah by měl být určen pouze pro osobní potřebu. Pokud by měl být použit v reklamě, filmu nebo jako hudební kulisa ke komerčním účelům, muselo by být takové užití předmětem rozšířené licence za dodatečnou odměnu pro autory a umělce. Tím se nevylučuje použití těchto modelů pro novou autorskou tvorbu. Současně lze tento princip aplikovat i na dosud vygenerovaný obsah a tím jej dodatečně legalizovat.

Dlouhodobě upozorňuji na to, že celosvětový obchodní model digitálních služeb, jako jsou Spotify nebo YouTube, je vůči autorům nespravedlivý. Z mého pohledu nahrávací společnosti inkasují neadekvátně vysoký podíl až 40 % z předplatného, který dávno neodpovídá jejich roli a investicím do fyzických nosičů z let 70., 80. či 90. Na výkonné umělce zbývá v průměru 18 % a autory hudby pouhých 13 %. Zbytek z předplatného zůstává provozovateli dané služby. V OSA jsme se proto již před pár lety rozhodli nerespektovat zažité a zkostratělé zvyklosti a systematicky usilujeme o zvyšování podílu z digitálních příjmů ve prospěch autorů, což se nám daří.

Jaký by měl být podíl autorů hudby z dělení výnosů z generativních modelů? Podle mého názoru jednoznačně až násobně vyšší než u digitálních platform. Vygenerovaná hudba v podobě coververzí (přezpívání skladby jednoho interpreta ve stylu jiného), remixu (předělání originální skladby do jiného žánru) nebo dokonce použití originálního textu se zcela novou hudbou je především zásahem do autorských práv. A v tomto duchu budeme s provozovateli těchto služeb jednat.

Přeji nám všem léto plné radosti nejen z hudebních zážitků.

Roman Strejček
předseda představenstva



Foto: Jan Nožička

Daniel Kurz je český grafik, designér, milovník všeho temného a hudební nadšenec. Pohybuje se na pomezí grafického designu, ilustrace a hudební scény, kde je známý také jako zpěvák kapely Atari Terror a dříve i Kurtizán z 25. Avenue. Jeho práce je vidět u mnoha českých kapel převážně tvrdší klubové scény, ale i u popovějších muzikantů, jako třeba Anny K.

Díky značce KHDK se mu podařilo dělat grafiku i pro největší metalová jména, jako je Metallica, Tool, Ministry, Anthrax, Deftones, Megadeth, Slayer, Korn a také pro francouzskou kapelu Gojira, pro kterou vytvořil vzhled kytarového pedálu Tonewheel „Cthulhu“ od české značky Salvation Audio. Ten se stal branou do světa zahraničních kapel.

**Více než sto let
pomáháme autorům
svobodně tvořit**

OSA



**Kamil
Střihavka**



**Marie
April**



**Boris
Carloff**



**Ceny OSA
2026**



**Michal
Pavlíček**



MC Gey